

**Psicanálise, Cinema e Subjetividade: como a Sétima Arte interfere na Construção e
Reconstrução da Subjetividade**

**Psychoanalysis, cinema and subjectivity: how seventh art interferes in the construction
and reconstruction of subjectivity**

**Psicoanálisis, Cine y Subjetividad: cómo el Séptimo Arte interfiere en la Construcción y
Reconstrucción de la Subjetividad**

Indianandra Thomasi Duarte

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6485-090X>

Universidade Franciscana - UFN, Brasil.

E-mail: indythomasi93@gmail.com

Janáina Pereira Pretto Carlesso

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8488-1906>

Universidade Franciscana - UFN, Brasil.

E-mail: janapcarlesso@yahoo.com.br

Recebido: 02/12/2018 | Revisado: 19/12/2018 | Aceito: 08/02/2019 | Publicado: 22/02/2019

Resumo

O presente estudo teve como objetivo verificar a influência da série norte-americana *Friends* nos sujeitos telespectadores, analisando as reações emocionais que a mesma pode mobilizar no indivíduo e as suas contribuições no processo de construção e reconstrução da subjetividade por meio das concepções da Psicanálise. A metodologia utilizada para avaliação dos episódios foi à análise fílmica. Por meio das análises e interpretações da série pode-se observar que tanto os episódios que mobilizam emoções positivas, quanto os que manifestam reações negativas, tendem a gerar reflexões importantes no telespectador (a) que poderão ter repercussões importantes na subjetividade do sujeito. Conclui-se que o cinema especialmente a série analisada, pode mobilizar reações emocionais e ampliar o campo de experiência subjetiva do espectador, fatores importantes que poderão contribuir nos processos de subjetivação do indivíduo.

Palavras-chave: Cinema; Subjetividade; Friends.

Abstract

The objective of this study was to verify the influence of the American series *Friends* in the viewer subjects, analyzing the emotional reactions that it can mobilize in the individual and their contributions in the process of construction and reconstruction of the subjectivity through the conceptions of Psychoanalysis. The methodology used to evaluate the episodes was the film analysis. Through the analyzes and interpretations of the series it can be observed that both the episodes that mobilize positive emotions and those that manifest negative reactions tend to generate important reflections in the viewer (a) that may have important repercussions on the subjectivity of the subject. It is concluded that the cinema especially the series analyzed, can mobilize emotional reactions and broaden the field of subjective experience of the spectator, important factors that may contribute in the processes of subjectivation of the individual.

Keywords: Cinema; Subjectivity; *Friends*.

Resumen

El presente estudio tuvo como objetivo verificar la influencia de la serie norteamericana *Friends* en los sujetos telespectadores, analizando las reacciones emocionales que la misma puede movilizar en el individuo y sus contribuciones en el proceso de construcción y reconstrucción de la subjetividad por medio de las concepciones del Psicoanálisis . La metodología utilizada para la evaluación de los episodios fue al análisis fílmico. Por medio de los análisis e interpretaciones de la serie se puede observar que tanto los episodios que movilizan emociones positivas, como los que manifiestan reacciones negativas, tienden a generar reflexiones importantes en el espectador (a) que podrán tener repercusiones importantes en la subjetividad del sujeto. Se concluye que el cine especialmente la serie analizada, puede movilizar reacciones emocionales y ampliar el campo de experiencia subjetiva del espectador, factores importantes que podrán contribuir en los procesos de subjetivación del individuo.

Palabras claves: Cine; la subjetividad; Amigos.

Introdução

O presente artigo visar apresentar por meio da teoria psicanalítica explicar as reações emocionais que a série *Friends* pode mobilizar nos sujeitos telespectadores e as suas contribuições nos processos de construção e reconstrução da subjetividade. Cabe observar que, quando os indivíduos assistem filmes e seriados geralmente vivenciam um leque de

emoções, sendo manifestadas por meio de risos, choros, reações de terror, choques de surpresa, entre outros. Ao assistir um filme, o espectador se divide em dois mundos diferentes – ele está tanto no mundo real quanto dentro do filme. Desse modo, aprendemos a organizar os nossos sentidos de forma a dar sentido àquilo que vemos na tela, oscilando continuamente entre aparência e realidade. O público pode então construir ficções através de interrupções, fraturas ou descontinuidades que rompam a narrativa linear do filme. O cinema possibilita a comunicação e a participação em experiências múltiplas através da invenção de formas de espaço e temporalidade diferentes das regras do mundo real. O cinema inventa suas próprias coordenadas, garantindo sua autonomia como forma de pensamento e abertura para o mundo (Bento, 2008).

O cinema, *Ibidem* (2008), bem explorado em suas potencialidades, seria capaz de colocar em jogo novas possibilidades de existência e atuar construindo novas formas de subjetividade. Certos filmes teriam a força de provocar experiências psíquicas profundas no espectador – experiências para as quais somos convidados a participar, evocando não apenas a disponibilidade de modos alternativos de ser, mas a possibilidade de escapar dos limites de qualquer modelo pré-determinado de compreensão da realidade. Bersani & Dutoit (2004) apontam que o trabalho dos filmes seria assumir um papel ativo de mobilização das subjetividades dos espectadores, mexendo com suas identidades fixas.

Para Rivera (2008), o cinema é uma manifestação cultural privilegiada que potencializa as reflexões sobre o sujeito. Ela disserta sobre duas vertentes da sétima arte: a primeira funcionaria como imagem-muro na qual a realidade é mostrada como se fosse algo homogêneo e ilusoriamente organizada, produzindo no sujeito o esquecimento da sentença de Freud de que o eu não é mais o senhor em sua própria casa; a segunda vertente seria a da imagem-furo na qual há: “(...) o agenciamento de imagens que nos põe em questão, problematiza a realidade e pode nos colocar na vertigem, por vezes poética, de um mundo heterogêneo do qual não somos senhores. Brechas entre imagens, espaço irreconhecível, caos pulsante que é a própria vida.” As diversas relações entre o dizível e o visível, a montagem das cenas e a memória, o ritmo da filmagem e as produções do inconsciente, são problematizadas pela autora, que não se interessa pela interpretação dos filmes, mas faz a sugestão de que é necessário seguir o apelo que as imagens exercem sobre o espectador e que colocam o sujeito radicalmente em questão.

O cinema favorece tanto o aprofundamento quanto a proposição de novas formas de questionamento que perpassam as diversas áreas do conhecimento relativas à cultura, permitindo pensar temas como, por exemplo, a compreensão dos múltiplos aspectos

relacionados com a constituição da subjetividade no contemporâneo (Garcia, 2016).

A temática escolhida advém do desejo de compreender os sentimentos e sensações mobilizadas no telespectador pela série *Friends*, pois os filmes e seriados possuem diversos estímulos que de algum modo facilitam no processo de associação livre as cenas já experienciadas anteriormente pelos indivíduos. O método de associação-livre surge a partir das críticas à hipnose e ao método catártico no tratamento de casos de histeria, desde Anna O. (Freud, 1893/1976). A associação livre consiste em exprimir, indiscriminadamente, todos os pensamentos que acorrem à mente, quer a partir de um elemento dado (palavra, número, imagem de um sonho), quer de forma espontânea.

Froemming (2002) coloca que Freud ao abordar seus pacientes, determinava que eles associassem- livremente, sem censurar nenhum conteúdo, eles sempre falavam de seus sonhos, atualmente os pacientes chegam até a clínica, falando não exclusivamente de seus sonhos, mas dos filmes que assistiram e das impressões que tiveram do mesmo, usando também a expressão “era como em um filme”, para expressar sua senso- percepção peculiar, ao ver dificuldade de colocar em outras palavras.

A partir de tais considerações, esse estudo objetiva verificar a influência da série norte-americana *Friends*, analisando as reações emocionais que a mesma pode mobilizar nos sujeitos telespectadores e as suas contribuições no processo de construção e reconstrução da subjetividade.

***Friends* – Breve histórico**

Segundo Karpinski & Tomita (2015), a série norte-americana *Friends*, apresentada entre 1994 e 2004 em geral retrata o cotidiano de seis grandes amigos. Suas necessidades e desejos, vitórias e fracassos, dentre outros caminhos comumente vividos por jovens, são trazidos pelo enredo, carregados de estereotipização e humor. O seriado em geral aborda assuntos que fazem parte da realidade dos problemas e das dúvidas dos sujeitos desde aquela época e que ainda existem atualmente. No decorrer das temporadas da série, assuntos cada vez mais polêmicos, como homossexualidade, re-casamentos, separações, inseminação artificial, entre outros.

A série *Friends* arrecadou cinco Prêmios Emmy, um Globo de Ouro, dois SAG Awards, e 56 outros prêmios com 172 nomeações. Seu grande sucesso entre os telespectadores se espalhou pelo mundo, levando os costumes dos amigos que viviam em Manhattan, na cidade de Nova Iorque, para além de suas fronteiras nacionais, e ainda hoje

mantêm fãs que começaram a assistir a série desde o seu início, há mais de vinte anos, e também aos muitos que a conhecem e viraram seus fãs mesmo após seu término (Karpinski & Tomita, 2015).

Friends segundo Ibidem (2015) é uma produção norte americana criada por Marta Kauffman e David Crane, que teve seu episódio piloto lançado em 22 de setembro de 1994 e seu último episódio apresentado no dia 6 de maio de 2004, e ainda hoje vai ao ar diariamente na Warner Channel, além de estar disponível em sua totalidade no site como Netflix e de download. Teve um total de 238 episódios, com em média 22 minutos cada, divididos em 10 temporadas. Tornou-se a comédia mais assistida da televisão americana, mas seu sucesso foi mundial, com uma das maiores audiências da história da televisão, tendo aproximadamente 236.15 milhão de receptores em todas as dez temporadas.

As comédias de situação, também chamadas de *sitcoms* (Grimm, 1997), categoria a qual *Friends* se insere, normalmente são gravados perante uma audiência ao vivo e tem seu humor criado a partir de situações cotidianas e comuns ao dia-a-dia do telespectador. As filmagens da série ocorreram no Warner Bros Studios, em Burbank, Califórnia. Os personagens, com grande potencial humorístico gerada pela sua estereotipização exagerada, permanecem no decorrer de toda a série e, em *Friends*, as personagens principais são os seis amigos: Monica, Rachel, Phoebe, Joey, Ross e Chandler, que moram em Nova Iorque e buscam passar juntos e da melhor maneira os bons ou maus momentos de suas vidas. (KOGLIN, 2008).

Santos & Budag (2018); Karpinski & Tomita (2015) caracterizam as singularidades de cada protagonista da série *Friends*: a personagem *Monica Geller*, representada pela atriz Courteney Cox Arquette, é uma chefe de cozinha obcecada por limpeza e com um espírito esportivo sem igual. Sua infância e adolescência na maioria das vezes são lembradas para gozações e para sua tristeza devido ao seu excesso de peso. Seu apartamento é um lugar que todos gostam de ficar e sua principal característica é a organização e a necessidade de manter sua vida sob total controle. *Rachel Green*, simulada por Jennifer Aniston, que é a melhor amiga de Monica desde a época da escola. Apresenta-se como um estereótipo de comportamento de menina mimada, o qual emerge de atitudes, comportamentos e vestimenta.

Phoebe Buffay, interpretada por Lisa Kudrow, que durante o desenrolar da série trabalha como musicista e massagista, teve uma vida difícil antes de conhecer seus colegas. Além de sair de casa aos 14 anos e morar na rua por um tempo, teve sua mãe morta por suicídio, o abandono do pai e o padrasto preso. Seu relacionamento com sua irmã gêmea, Ursula, é péssimo, e só descobriu seu meio-irmão, Frank, depois de uma certa idade. Apesar

de tudo isso ela é uma pessoa sempre otimista, às vezes ingênua, inocente, e sempre imprevisível, criando situações humorísticas por meio de respostas inesperadas tanto para seus amigos quanto para os telespectadores.

Joey Tribbiani, apresentado pelo ator Matt LeBlanc, é colega de quarto de Chandler, e ganha a vida como ator. Tem fama de mulherengo e, na maioria das vezes, é caracterizado como ignorante. *Ross Geller*, representado por David Schwimmer, irmão mais velho de Monica e professor de paleontologia, é muito inteligente e apaixonado por Rachel desde o colegial. Seus três divórcios frequentemente são motivos de gozação entre os amigos. Seu primeiro casamento foi com Carol, que apesar de lésbica foi mãe de seu primeiro filho, Ben. A britânica Emily foi esposa de seu segundo casamento fracassado. E a amada Rachel Green que, apesar de casarem-se bêbados em Las Vegas, matem um relacionamento nada estável durante toda a série e, em uma de suas idas e vindas tiveram uma filha, Emma.

Matthew Perry, Chandler Bing, é um dos personagens mais cômico, conhecido por seu humor sarcástico. Tem sua profissão como algo enigmático, pois nem sempre fica claro o cargo que exerce, mas sabe-se que é com processamento de dados. Somente na 9ª temporada ele demite-se e começa a trabalhar com publicidade, sendo o que ele realmente gosta de fazer.

A influência de *Friends* na vida do Sujeito

Segundo Koglin (2008) um estudo da Universidade de Navarra (Espanha), realizado pela professora María Del Mar Grandío no ano de 2006, aponta que o sucesso da audiência de *Friends* se deve ao fato de as histórias contadas serem comuns, próximas à realidade cotidiana. Isso, por sua vez, permite que a audiência se identifique com as experiências das personagens. O estudo citado é parte de sua tese de doutorado, intitulada *European audience and the acculturation of American television values: a case study of their reception of the TV sitcom Friends in Spain*, e foi realizado com uma amostra de 2.494 fãs da série, que responderam a um questionário online elaborado pela pesquisadora. Com base nos dados levantados a pesquisadora afirmou que 63% da audiência pensa que as histórias narradas nesta comédia de situação são universais. Os dados mostraram ainda, que mesmos sujeitos apontaram a existência de paralelismos entre os eventos da série e a sua própria vida.

Na pesquisa realizada por Medeiros & Ferreira (2015) sobre a influência da série *Friends* nos dias atuais, investigou os motivos pelos quais a audiência ainda permanece acompanhando se há tempos a série chegou ao fim. Por meio de entrevistas e questionários foram encontrados os seguintes motivos: diversão, costume, integração social, relaxamento e

aconselhamento. No grupo da audiência motivada por aconselhamento, é característico a identificação destes com certo personagem ou com alguma relação social estabelecida na série. Ou seja, os receptores se vêem de alguma forma ligados à série e buscam conselho ou lições na mesma. Outros buscam dicas de padrões de beleza, tendências ou até mesmo inspiração para realizar as atividades do dia-a-dia. Uma das razões para a ocorrência desse comportamento é pelo fato da série buscar frisar questões ético-morais, de comportamentos sociais de amizade ou de relacionamentos afetivos.

Os participantes do estudo também apontaram que a diversão se faz presente no momento em alguns receptores buscam a série para um momento de descontração, eles alegam ser cativados pela maneira original em que a série constrói o seu humor. Outro aspecto levantado pelo público de *Friends* é que grande parte se sente mais satisfeita com séries de comédia, principalmente as que retratam dilemas cotidianos dos jovens de maneira próxima a realidade com um tom divertido. Numa análise das entrevistas, é possível notar que alguns assistem quando estão tristes, entediados ou abatidos, buscando assim a fuga dessa realidade em que se encontram. O relaxamento foi outro motivo apontado pelos participantes, é característico as pessoas que assistem ao programa a fim de aliviar certo grau de tensão. Geralmente são os estudantes e/ou trabalhadores que assistem no fim do dia, após momentos cansativos e estressantes. Eles buscam por algo que possa descontrair e relaxar.

Subjetividade e a Experiência Cinematográfica

Segundo Fernandes (2005) numa produção artística como o cinema, o mundo exterior está ausente e o espectador se encontra num estado de quase torpor, entregue à regressão e ao abandono, com a atenção totalmente concentrada na tela, num completo envolvimento emocional. Qualquer ruído ou visão fora da tela remete o espectador à existência de uma realidade externa que o desperta para a presença do cotidiano, comprometendo o estado psicológico necessário para a perfeita adesão ao mundo do filme. O espectador na verdade não assiste ao filme, ele o vivencia de uma maneira próxima do sonho e de forma intensa. O autor justifica o desejo de ir ao cinema pela “impressão da realidade” associada à forma de se relacionar com essa realidade alucinatória, que pode ser definida como “voyeurista narcisista”, porque nela o sujeito “espia” a intimidade do outro pelo viés da tela, enquanto seu corpo fica inerte, imaginariamente, é projetado no enredo, vivenciando o filme como algo que de fato lhe acontece como se fosse o seu sujeito (efeito sujeito).

Conforme Neves (2005) o cinema, assim como os sonhos, vive de associações, de condensações, de metáforas e metonímias. O cinema, como o sonho, seria talvez um

encadeamento de imagens e emoções que tem como efeito um sujeito. As mais ocultas e veladas marcas, os desejos mais inconfessáveis fervilham nas telas do cinema, ou seja, o cinema pode ser a tradução de nosso desejo mais secretamente inconsciente.

O cinema revela algo que se refere aos conteúdos latentes, inconscientes do sujeito, que quer vir à tona. Betton (1987) refere-se ao cinema como sendo um meio de comunicar pensamentos e expressar sentimentos, contribuindo para um aprendizado sobre o próprio sujeito e sua relação com a imagem e com o mundo. Pode ser uma lembrança encobridora, ou então emoções afloradas por uma pulsão sublimada.

Young (2014), fala da estrutura simbólica que os filmes apresenta para a Psicologia, dizendo que o cinema de um modo geral é uma forma unificada de refletir sobre os símbolos, onde estes contêm significados, a princípio para o autor, para o cineasta e logo depois para os próprios atores e também, de certo modo, aos espectadores. O mesmo autor reconhece o cineasta enquanto criador de símbolos, pois este oportuniza ao espectador ter vivências, enquanto o filme sendo considerado como símbolo (o que Lacan vem chamar de significante) em sua propriedade física, algo que está posto de forma visível e suscetível à significados que por sua vez, são a interpretação que o sujeito dará ao filme, de acordo com aquilo que ele reconhece enquanto sua subjetividade e o quanto este irá afetá-lo tornando- o receptor dos símbolos.

O Cinema como Objeto da Psicanálise

Ao assistir um filme, telenovela, seriado o psicanalista é um telespectador como qualquer leigo, e também pode ser sensibilizado particularmente por uma cena, um personagem, uma situação, uma associação entre a história narrada e sua história pessoal pode ser mobilizada por emoções, interesses e motivações. Mas ao sair da frente da tela do televisor, o filme ou seriado pode conduzir o psicanalista a uma sequência de associações livres que aos poucos ganha consistência instaurando argumentos reflexivos. Acerca disso, Gabbard (2007), observa que as análises de filmes produzidas por psicanalistas nas últimas décadas revelam uma contínua evolução do ponto de vista metodológico, que decorre essencialmente da criatividade do autor e da abordagem proposta para explorar diferentes pontos de vista sobre a experiência do cinema.

A invenção do cinema é contemporânea à criação da psicanálise por Freud e, embora ele mesmo não tenha se ocupado dessa nova arte, não se pode ignorar que ele concedeu lugar

privilegiado em sua obra à analogia entre aparelho ótico e o aparelho psíquico. A sincronia entre cinema e psicanálise indica a existência de um campo propício ao surgimento de ambos e se caracteriza por uma abordagem da imagem e do sujeito, marcada pela descoberta da fotografia e suas consequências histórico-culturais. Assim, o cinema e a psicanálise vêm cada qual à sua maneira, responder ao enigma da relação entre a imagem e o sujeito contemporâneo (Rivera, 2007).

Segundo Lellis (2011), a psicanálise e o cinema têm muito em comum. A psicanálise é contemporânea do cinema, ambos surgiram no final do século XIX, causaram impactos e constroem-se na singularidade do sujeito. Já transcorreram mais de cem anos de encontros e afinidades entre o poder das palavras que movimentam sujeitos no processo analítico e a arte da imagem em movimento. Segundo a autora assistir a um filme é semelhante a sonhar acordado e, segundo Freud, o sonho é a estrada real para o conhecimento do inconsciente.

Froemming (2002) atenta que os pacientes falam, no decurso de sua cadeia associativa, além de sonhos, de filmes que viram e das impressões que lhes causaram determinadas cenas. Expressões “era como num sonho” e “era como num filme” são recorrentes e parecem parte de uma experiência vivida.

Parente (2014), diz que o filósofo Walter Benjamin pensa o cinema como um dispositivo que trás à consciência elementos que por ela foram esquecidos ou mesmo desconhecidos e este mesmo filósofo coloca o cinema como fonte enriquecedora da percepção que podem ser ilustrados pela teoria freudiana. Com o crescimento da percepção óptica e acústica do cinema, veio junto a amplitude da percepção em detalhes antes quase que imperceptíveis, hoje se fazem indispensáveis para a compreensão da própria trama (em alguns casos), causando a ampliação do campo de ação humana. Ainda assim, a realidade que se dirige ao olhar do espectador é ainda mais aguçada que a que se dirige à câmera, afinal é o espaço em que a imagem a partir do consciente é substituída pela ação do inconsciente, a interpretação.

Ao dialogar com as ideias de Benjamin, Penna (2009) percebe o cinema como uma relação tanto de cunho epistemológico, quanto terapêutico, entre este e a percepção sensível do sujeito na modernidade, sendo esta relação de certo modo progressista, permitindo por essência revelar aspectos da realidade desconhecida e/ou despercebida pelo homem, por isso, permite um avanço no conhecimento humano.

Em relação ao cunho terapêutico do cinema, Penna (2009) afirma que isto se dá por conta do sofrimento da população em meio a acelerada modernização da sociedade no

cotidiano, podendo ser o filme uma forma de “cura”, ou alívio das tensões adquiridas no dia-a-dia dando ao espectador a capacidade de inserir sua percepção a um novo ambiente.

Metodologia

O presente estudo se caracteriza por uma pesquisa de abordagem qualitativa explicativa, que de acordo com Gerhardt & Silveira (2009), trata-se de uma compreensão aprofundada de um grupo social, buscando explicar o porquê do tema abordado e identificar os fatores que contribuem para seus acontecimentos, sem que seja necessária a utilização de números, apenas um estudo focado em observações do comportamento do grupo social em questão.

A metodologia utilizada para avaliação dos episódios da Série *Friends* foi à análise fílmica, que para Penafria (2009) nada mais é que uma análise realizada em duas etapas, a primeira é decompor os filmes e a segunda já consiste em estabelecer a relação entre os elementos decompostos e compreendê-los. Esta pesquisa foi realizada em três etapas. Primeiramente foram estabelecidos critérios para a seleção dos episódios da série.

O critério utilizado para seleção dos episódios foi por um alto grau de importância destes para cada temporada. No segundo momento no período de agosto a outubro de 2016 foi assistido os episódios selecionados, sendo que cada episódio tinha duração de aproximadamente 22 minutos. Nessa etapa cabe ressaltar que os episódios da série foram assistidos com pausas, para que fosse possível uma análise detalhada de cada cena e a avaliação das emoções que estes podem mobilizar no telespectador.

Na terceira etapa foi realizada a análise dos dados coletados. Para a análise e interpretação de dados foi utilizada a análise de conteúdo, que segundo Bardin (2009) é um conjunto de técnicas de análise das comunicações, visando obter, por procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens, indicadores que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção destas mensagens.

Segundo Minayo (2007), duas funções podem ser destacadas quando se utiliza análise de conteúdo: a verificação de hipóteses e/ou questões, e a descoberta do que está por trás dos conteúdos evidentes. Ou seja, através da análise de conteúdo “podemos encontrar respostas para as questões formuladas e também podemos confirmar ou não as afirmações estabelecidas antes do trabalho de investigação” (Minayo, 2007, p.74).

Para apresentar as reações emocionais manifestadas pelos episódios assistidos da série *Friends*, foram construídas as seguintes categorias de análise (Quadro 1):

Quadro 1: Classificação dos episódios analisados e sentimentos mobilizados no telespectador (a) pela Série norte-americana *Friends*

Categorias Qualitativas	Classificação dos Episódios	Sentimentos mobilizados no telespectador (a)
(A) Emoções positivas mobilizadas no Telespectador (a)	1ª Temp. Ep. 1- Aquele em que Mônica recebe uma colega de quarto; 2ª Temp. Ep. 13- Aquele com o vídeo da formatura; 4ª Temp. Ep. 12- Aquele dos embriões; 5ª Temp. Ep. 23/24- Aquele em Vegas; 7ª Temp. Ep. 23 - Aquele do casamento.	Amor; Amizade; Cumplicidade; Esperança; Objetivos alcançados; Felicidade.
(B) Emoções negativas mobilizadas no Telespectador (a)	3ª Temp. Ep. 17 - Aquele sem a viagem para esqui; 6ª Temp. Ep. 23 - Aquele da proposta de casamento; 8ª Temp. Ep. 23/24 - Aquele que Rachel tem o bebê (1ª e 2ª parte); 9ª Temp. Ep.21 -Aquele com o teste de fertilidade; 10ª Temp. Ep.17/18 - O último (parte 1 e 2).	Tristeza; Saudades; Angústia; Inconformidade; Ansiedade; Medo; Recusa.
(C) Relações afetivas e as contribuições para a construção e reconstrução da subjetividade	1ª Temp. Ep.1- Aquele em que Mônica recebe uma colega de quarto; 2ª Temp. Ep.13- Aquele com o vídeo da formatura; 3ª Temp. Ep. 17 – Aquele sem a viagem para esqui; 4ª Temp. Ep.12- Aquele dos embriões; 5ª Temp. Ep.23/24- Aquele em Vegas; 6ª Temp. Ep. 23 – Aquele da proposta de casamento; 7ª Temp. Ep.23 – Aquele do casamento; 8ª Temp. Ep.23/24 – Aquele que Rachel tem o bebê (1ª e 2ª parte); 9ª Temp. Ep.21 – Aquele com o teste de fertilidade;	Mudança de hábitos; Aprofundamento dos conhecimentos da língua estrangeira; Curiosidade pela culinária típica; Reflexões sobre determinados temas abordados; Auto - reflexão sobre desejos e crenças, enquanto modo de ver o mundo e tomar decisões para vida;

	10 ^a Temp. Ep.17/18 – O último (parte 1 e 2).	Criação de conceitos; Projeções/ identificações; Lembranças.
--	--	--

Fonte: Elaborado pelos autores

Resultados e Discussões

Por meio das análises e interpretações dos episódios da série norte-americana *Friends*, conforme as categorias apresentadas no quadro 1, pode-se observar que tanto os episódios que mobilizam emoções positivas, quanto os que manifestam reações negativas, tendem a gerar reflexões importantes no telespectador(a), que possivelmente poderão contribuir para a construção e reconstrução da subjetividade. Conforme Bento (2008) o cinema, bem explorado em suas potencialidades, seria capaz de colocar em jogo novas possibilidades de existência e atuar construindo novas formas de subjetividade. Certos filmes teriam a força de provocar experiências psíquicas profundas no espectador – experiências para as quais somos convidados a participar, evocando não apenas a disponibilidade de modos alternativos de ser, mas a possibilidade de escapar dos limites de qualquer modelo pré-determinado de compreensão da realidade.

Segundo Froemming (2002), o cinema, surge com pelo menos uma vertente onde possamos compreender a construção de uma nova linguagem, por uma provocação advinda deste novo universo ao qual ele nos proporciona. A autora cita também a obra de Munsterberg “*The Film: A Psychological Study*” (O filme: Um Estudo Psicológico), publicado em 1916, nos Estados Unidos, onde ele diz: “O cinema obedece às leis da mente, não as do mundo exterior.” (p.11), o que o psicólogo alemão aponta é que a tela de cinema funciona como um filtro, onde este liberta-se do tempo, espaço e casualidade, se ajustando as formas da consciência humana.

Penha (2016) sustenta a ideia de que a cinematografia dá ao espectador condições técnicas e ideológicas para crer que este está vivenciando a trama, este efeito ilusório tem por resultado a produção de uma subjetividade. Se vincularmos esta ideia com a ideia da fase do espelho de Lacan podemos articular os dois conceitos com o processo de formação do eu, narcisismo primário e identificação. Ainda conforme Penha (2016), Lacan percebe a prematuração motora e desenvolvimento precoce do aparato óptico como pontos fundamentais para a experiência da fase do espelho e Baudry (1983), também de acordo com

Penha, diz que a vivencia em um dispositivo cinematográfico necessita das mesmas características, sendo o cinema um dispositivo ideológico (comparado ao espelho) que produz subjetividade, isto é, onde o sujeito consegue identificar-se.

Compreende-se que há certo nível de projeção por parte do espectador, no momento em que um episódio lhe proporciona sentimentos positivos, pois ele passa a ter o desejo de vivenciar tal situação ou lhe mobiliza algum tipo de lembrança experienciada ao longo de sua vida pregressa, não necessariamente de uma situação idêntica, mas de um momento que tenha vivenciado e tenha sentido emoção semelhante. Quanto aos sentimentos negativos, foi observado que ao invés do espectador desejar vivenciar, mobiliza certo sentimento de recusa ao aceitar tal situação, porém, assim como nos episódios positivos, estes também podem evocar lembranças desagradáveis de determinados momentos que já aconteceram em suas vidas.

Froemming (2002, apud Metz,1980) analisa a forma na qual o inconsciente e seus fenômenos se revelam no fazer cinematográfico, usando conceitos da linguística, propostos por Freud e Lacan para analisar sonhos e a linguagem, além de inter-relacionar a fase do espelho, onde o espelho é como a tela de cinema onde em determinado momento o espectador se reconhece/projeta em relação a alguma cena e/ou personagem da trama. A autora aponta que as pessoas vão ao cinema, ou assistem filmes, para encontrarem-se refletidas na tela, incluindo suas paixões, dores e ansiedades, que na realidade são universais.

Importante ressaltar de que na psicanálise freudiana, há o conceito de que todos os sentimentos que vivenciamos no decorrer da vida são resquícios de memórias inconscientes de emoções já vivenciadas desde o nascimento, lembranças estas, vindas a partir de sentimentos nos quais são deslocadas para o inconsciente e condensadas pelo mesmo, para que o sujeito consiga suportar o trauma, um exemplo deste fato, é o sentimento de angústia, ao nascer, é a primeira emoção que sentimos o que na psicanálise chamamos de “angústia do nascimento”.

Considerações finais

O estudo realizado apontou que o cinema especialmente a série norte-americana *Friends*, pode mobilizar reações emocionais e ampliar o campo de experiência subjetiva do espectador, fatores importantes que poderão contribuir nos processos de subjetivação do indivíduo. No entanto, é possível realizar associações entre o cinema e a construção e reconstrução da subjetividade, de modo que a arte cinematográfica poderá permitir reflexões a cerca do sujeito e daquilo que ele próprio se reconhece.

O cinema vem para auxiliar nessas reflexões, trazendo ao sujeito a capacidade de projetar-se no mundo cinematográfico e compreender-se melhor a partir dele. Cabe ressaltar que o cinema de modo geral pode ter um impacto terapêutico na vida do indivíduo. Acerca disso, cabe ressaltar que o cunho terapêutico do cinema, segundo Penna (2009) se dá por conta do sofrimento da população em meio a acelerada modernização da sociedade no cotidiano, podendo ser o filme uma forma de “cura”, ou alívio das tensões adquiridas no dia-a-dia dando ao espectador a capacidade de inserir sua percepção a um novo ambiente.

Sugere-se mais pesquisas referente à temática desse estudo, especificamente o uso da análise fílmica para compreensão do comportamento humano diante de situações cinematográficas. Cabe ressaltar, que o cinema, seja no formato de filmes, séries ou documentários pode ser um recurso psicoterapêutico importante que provoca experiências psíquicas profundas em indivíduos telespectadores de diferentes faixas de idade, proporciona momentos reflexivos e de introspecção, resultando em processos de subjetivação.

Referências

Bardin, L.(2009). *Análise de Conteúdo*. Lisboa.

Baudry, J.L. (1983). *Cinema: efeitos ideológicos produzidos pelo aparelho de base*. In: Xavier, I. *A experiência do cinema*. Rio de Janeiro: Graal.

Bento, G. (2008). O espectador e os efeitos da experiência cinematográfica. *Revista Ciências & Cognição*, Rio de Janeiro, 13: 235-242. Disponível em: <http://www.cienciasecognicao.org/revista/index.php/cec/article/view/231>. Acesso: 21 de janeiro de 2019.

Bersani, L.; & Dutoit, U. (2004). *Forms of Being: Cinema, Aesthetics, Subjectivity*. London: British Film Institute.

Betton, G.(1987). *Estética do cinema*. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes.

Fernandes, A. L.S. (2005). Cinema e psicanálise. *Estudos de Psicanálise*, 28. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-34372005000100008. Acesso: 21 de janeiro de 2019.

Froemming, L.S. (2002). A Montagem no Cinema e a Associação - Livre na Psicanálise. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Psicologia. Porto Alegre. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/2905>. Acesso: 21 de janeiro de 2019.

Gabbard, G. (1997). The Psychoanalyst at the movies. *International Journal of Psychoanalysis*, 78: 429-434. Disponível em: <https://psycnet.apa.org/record/1997-05029-001>. Acesso: 21 de janeiro de 2019.

Garcia, M. L.(2015). Cuidado em saúde: abordagem clínico-institucional junto à população em situação de vulnerabilidade social. Projeto de estágio do curso de Psicologia da Universidade Federal de São Paulo – Campus Baixada Santista, Santos.

Gerhardt, T.E.; & Silveira, D.T (2009). *Métodos de Pesquisa*. 1ª Ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS.

Grimm, E. (1997). Humor and equivalence at the level of words, expressions, and grammar in an episode of The Nanny. *Cadernos de Tradução*. Florianópolis: NUT, 2: 379-399. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/5238/4625>. Acesso: 21 de janeiro de 2019.

Karpinski, M.; & Tomita, I. (2015). Construção da subjetividade da personagem Rachel Green na série *Friends*. In: VII ENPE COM – Encontro de Pesquisa e Comunicação.

Koglin, A. (2008). *A tradução de metáforas geradoras de humor na série televisiva Friends: um estudo de legendas*. Dissertação (Mestrado) – Centro de Comunicação e Expressão, UFSC, Florianópolis, 2008. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/90889>. 21 de janeiro de 2019.

Lellis, M.M.H. (2011). *Cinema e o Sonho numa Perspectiva Psicanalítica*. Dissertação (Mestrado) - Universidade Vale do Itajaí, UNIVALI. em: <https://slidex.tips/download/universidade-do-vale-do-itajai-centro-de-ciencias-da-saude-curso-de-psicologia-m> 21 de janeiro de 2019.

Medeiros, A.B.A.; & Ferreira, R.M.C. (2015). Friends: sobre a audiência nos dias atuais . *Anagrama: Revista Científica Interdisciplinar da Graduação*, 9(2). Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/anagrama/article/view/100251> 21 de janeiro de 2019.

Metz, C. (1980). *O significante imaginário. Psicanálise e Cinema*. Lisboa: Livros Horizonte.

Minayo, M. C. S (2007). *Pesquisa Social: teoria, método e criatividade*. Petrópolis: Vozes.

Neves, E. S. (2005). Tudo que você gostaria de saber sobre Lacan e ousou perguntar a Slavoj Žižek: psicanálise e cinema. *Estudos de Psicanálise*, 28. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-34372005000100004. 21 de janeiro de 2019.

Parente, A.A.M. (2014). A Encenação dos Sonhos: Imagens de Freud e Benjamin. *Revista Ágora*, 18 (1). Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-14982014000100001. 21 de janeiro de 2019.

Penafria, M. (2009). *Análise de Filmes - conceitos e metodologia(s)*. In: VI Congresso SOPCOM. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf> . 21 de janeiro de 2019.

Penha, D.A. (2016). *Psicanálise e Cinema: Efeitos e Riscos em Intervenções Psicanalíticas com Dispositivos Cinematográficos*. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP. São Paulo. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/17138>. 21 de janeiro de 2019.

Penna, T. (2009). *Cinema e a Percepção Sensível*. In: Cadernos de Walter Benjamin, revista do grupo de pesquisa Walter Benjamin e a Filosofia Contemporânea. 2. Disponível em: <http://gewebe.com.br/pdf/cinema.pdf>. 21 de janeiro de 2019.

Rivera, T. (2007). *Conexões: Cinema, arte & psicanálise*. Módulo III. Minicurso. Tribunal de Contas da União. Brasília-DF. Disponível em: <https://psiligapsicanalise.files.wordpress.com/2014/09/tania-rivera-cinema-imagem-e-psicanc3a1lise.pdf>. 21 de janeiro de 2019.

Santos, E.A.; & Budag, F.E. (2018). A série Friends e as relações de comportamento e consumo. *Revista Comfilotec*, 7:1-20. Disponível em: https://www.fapcom.edu.br/wp-content/uploads/2018/04/5-Edylene_Budag.pdf. 21 de janeiro de 2019.

Young, S. D. (2014). *A Psicologia Vai ao Cinema: O Impacto Psicológico da Sétima Arte em Nossa Vida e da Sociedade Moderna*. Tradução Claudia Gerpe Duarte & Eduardo Gerpe Duarte. - 1 ed.- São Paulo: Cultrix.

Porcentagem de contribuição de cada autor no manuscrito

Indianandra Thomasi Duarte - 60%

Janaína Pereira Pretto Carlesso - 40%