



RELICI

A ESTREIA DA ELETROCONVULSOTERAPIA NO CINEMA: UMA ANÁLISE DE “THE SNAKE PIT”¹

*THE PREMIERE OF ELECTROCONVULSOTHERAPY IN THE CINEMA:
AN ANALYSIS OF “THE SNAKE PIT”*

André Leite²

Claudiene Santos³

RESUMO

O fascínio do cinema pela psiquiatria remonta aos primórdios da própria sétima arte, seja pelo apelo imagético que o adoecimento mental parece ter aos olhos dos sujeitos, seja pela capacidade que o cinema tem de nos fazer (re)pensar o próprio aparato psiquiátrico, a partir de sua representação. E é, mais precisamente, tomando por base esse último aspecto, que o presente trabalho tem por objetivo analisar como foi feita a representação, de um dos tratamentos mais antigos e controversos da psiquiatria: a eletroconvulsoterapia. Tomando por base um referencial teórico-metodológico pautado na análise visual crítica de Gillian Rose, atravessada por elementos da analítica de discurso de Michel Foucault, investigamos como a eletroconvulsoterapia foi representada no filme “The Snake Pit”, considerado o primeiro filme hollywoodiano a retratar esse método. A partir das análises pode-se depreender significativos efeitos culturais e políticos – desde mudanças legislativas até repercussões na própria prática da clínica – que decorreram da representação cinematográfica desse método específico da terapêutica psiquiátrica.

Palavras-chave: psiquiatria, The Snake Pit, eletroconvulsoterapia.

ABSTRACT

Cinema's fascination with psychiatry dates back to the beginnings of the seventh art itself, whether due to the imagery appeal that mental illness seems to have in the eyes

¹ Recebido em 29/03/2023. Aprovado em 01/04/2023. doi.org/10.5281/zenodo.8368137

² Universidade Federal de Sergipe. andrefslite@yahoo.com.br

³ Universidade Federal de Sergipe.



RELICI

of the subjects, or due to the ability that cinema has to make us (re)think the psychiatric apparatus itself, based on its representation. And it is, more precisely, based on this last aspect, that the present work aims to analyze how the representation of one of the oldest and most controversial treatments in psychiatry was made: electroconvulsive therapy. Based on a theoretical-methodological framework based on Gillian Rose's critical visual analysis, crossed by elements of Michel Foucault's discourse analysis, we investigated how electroconvulsive therapy was represented in the film "The Snake Pit", considered the first Hollywood film to portray this method. From the analyzes it is possible to infer significant cultural and political effects – from legislative changes to repercussions on the clinical practice itself – that resulted from the cinematographic representation of this specific method of psychiatric therapy.

Keywords: psychiatry, The Snake Pit, electroconvulsive therapy.

À GUISA DE UMA INTRODUÇÃO

Dos diversos e inúmeros métodos que compõem a terapêutica psiquiátrica, decerto a eletroconvulsoterapia⁴ (ECT) é aquele que mais suscita contendas e debates no tecido social. As possíveis razões para tantas controvérsias seriam; talvez, por incompreensão e desconhecimento acerca do referido método; quem sabe, por seu uso extremamente arbitrário e fora do contexto clínico em numerosas situações; ou ainda, por seu apelo estético e ilustrativo o qual direciona para uma dramaticidade imagética, que lhe parece intrínseca dada a sua popularização, sobretudo por meio do cinema. Fato é que esse procedimento, em particular, veio ao longo da história do cinema inquietando e comovendo diversos roteiristas, diretores e cineastas, conforme podemos observar nas obras de McDonald e Walter (2001, 2004, 2009), que empreenderam uma espécie de arqueologia na tentativa de descrever como o cinema hollywoodiano veio representando a ECT ao longo de sua história; nos textos de Andrade, Shah e Venkatesh (2010), que, por sua vez, descreveram como tem ocorrido a representação da eletroconvulsoterapia no cinema hindi convencional de Bollywood,

⁴ Conhecida popularmente como "eletrochoque".



RELICI

e no trabalho de Walter (1998), que, incentivado pelos anteriores, investigou a representação da eletroconvulsoterapia em um conjunto de filmes australianos e neozelandeses.

Sendo assim, nosso objetivo neste texto foi analisar a representação da eletroconvulsoterapia no filme *The Snake Pit* (1948) – primeira obra cinematográfica a representar a ECT – e investigar os significativos efeitos culturais e políticos que decorreram dessa representação. Para tanto, nesta análise, utilizamos elementos da metodologia visual crítica de Gillian Rose (2007), articulados à analítica do discurso de Michel Foucault (1996, 2005, 2011). Se, como aponta Gillian Rose (2007), uma abordagem visual crítica da imagem necessita refletir sobre o “agenciamento da imagem”, ou seja, a capacidade de a imagem intervir no mundo, é justamente através de uma analítica do discurso, de inspiração foucaultiana, que podemos entender o cinema não apenas como artefato cultural, mas como espaço de produção de sentidos e significados sobre as coisas das quais fala. Assim, as imagens em movimento que o cinema produz foram aqui analisadas a partir do que elas enunciam como possibilidades políticas, ou seja, “os filmes foram tomados como textos culturais que ensinam, que nos ajudam a olhar e a conhecer a sociedade em que vivemos e contribuem na produção de significados sociais” (FABRIS, 2008, p. 120).

BREVE PERCURSO HISTÓRICO DA ELETROCONVULSOTERAPIA

A ECT surgiu em 1938, quando Ugo Cerletti (1877-1963) e seu assistente Lucio Bini (1908-1964) sugeriram uma convulsão induzida por choque elétrico, como forma de tratamento dos distúrbios mentais da época (SHORTER; HEALY, 2007). Essa proposta estava associada à ideia de que os sintomas psicóticos eram praticamente ausentes nos sujeitos epiléticos – e vice-versa –, o que ajudou na construção, ao longo do tempo, de uma teoria biológica sobre a incompatibilidade



RELICI

entre as convulsões e as perturbações mentais. Assim, no início do século XX, foram desenvolvidas diversas técnicas para produzir convulsões nos sujeitos, de modo a amenizar os sintomas psicóticos. Em 1917, Julius Wagner-Jauregg (1857-1940) introduziu a convulsão febril induzida por malária – técnica conhecida como malarioterapia; em 1927, Manfred Joshua Sakel (1900-1957) induziu, através de choques insulínicos, não só convulsões hipoglicêmicas, mas também estados comatosos; em 1934, foi a vez de Ladislav Joseph von Meduna (1896-1964) sugerir convulsões induzidas, dessa vez por cardiazol, para tratar as então nominadas “psicoses afetivas”, até que, por fim, em 1938, chegamos nas convulsões induzidas pelo choque elétrico (SHORTER; HEALY, 2007).

Quando criado e comparado aos outros métodos de indução de convulsões, o choque elétrico foi considerado um sucesso, especialmente por sua segurança. Afinal, em comparação com a imprevisibilidade da infecção pela malária – que muitas vezes levava o paciente à morte –, como também com a alta despesa do coma induzido por insulina – que às vezes requeria horas de hospitalização e um seguimento mais trabalhoso – e com os riscos do uso do cardiazol – por meio do qual até metade dos pacientes adquiriam fraturas espinhais devido à intensidade das convulsões –, o choque elétrico tinha a vantagem de ser muito mais facilmente administrado e controlado. Os resultados proporcionados são tão significativos que – obviamente, após diversas modificações – é o único tratamento físico que persiste até hoje, mas agora sob o nome de eletroconvulsoterapia (ROSA; ROSA 2015).

A ideia de se usar a eletricidade na tentativa de reprodução de um estado comatoso nos pacientes - o que Meduna, Sakel e Jauregg intentaram através de outros métodos - veio de Cerletti, observando atentamente os trabalhos dos psiquiatras que o precederam; mas, convém salientar que tornar essa ideia possível, segura e minimamente inócua foi mérito dos ajustes técnicos empreendidos por Bini,



RELICI

na máquina que geraria o pulso elétrico (SHORTER; HEALY, 2007). Posteriormente, no início dos anos 1950, foram introduzidos relaxantes musculares, que evitavam o risco de fraturas quando da deflagração das crises convulsivas; protetores bucais, de modo a impedir lesões na língua; até a aplicação dos anestésicos mais modernos, tornando o procedimento mais tolerável e menos desconfortável aos pacientes (ROSA; ROSA 2015). Porém, ao longo do tempo, sensíveis mudanças foram realizadas, não só na técnica eletroconvulsiva, mas também na máquina de eletroconvulsoterapia. Mudanças no tipo de pulso elétrico aplicado, no tempo de exposição à corrente elétrica e no ponto da cabeça a ser efetuado o estímulo foram paulatinamente realizadas (ROSA; ROSA 2015). Controvérsias à parte, sobre a validade terapêutica da eletroconvulsoterapia nos dias atuais, é fato e consenso que, no período de sua criação, nas décadas de 1940/1950, a terapia por eletrochoque foi, muitas vezes, usada de forma polêmica e sem indicações clínicas (OLIVEIRA, 2019).

São diversos os relatos e as provas de casos em que o eletrochoque era usado para subjugar e controlar pacientes em hospitais psiquiátricos. O historiador médico David Rothman (1937-2020) aponta que pacientes considerados problemáticos e rebeldes recebiam várias sessões de choque por dia, muitas vezes, sem sedação ou imobilização muscular adequadas (ROTHMAN, 1971). Se, desde o início do século XX, elementos da psiquiatria eram constantemente absorvidos nas peças cinematográficas, conforme constatamos nas obras de Schneider (1977) e Shortland (1987), não poderia ser diferente com esse novo recurso terapêutico, envolto em disputas e contendas, já desde o seu nascimento. Assim, dez anos após seu surgimento, quando, apesar das polêmicas, já se encontrava plenamente estabelecido como um tratamento eficaz dentro da psiquiatria, foi que a ECT estreou elegantemente na grande tela. Muito provavelmente, segundo McDonald e Walter



RELICI

(2001, 2004, 2009), o primeiro filme a retratar a ECT foi o drama *The Snake Pit*, dirigido pelo ucraniano Anatole Litvak (1902-1974), em 1948.

TRAJETÓRIAS ANALÍTICAS ACERCA DE “THE SNAKE PIT”

The Snake Pit é baseado em um relato semiautobiográfico de Mary Jane Ward (1905-1981), romancista americana, com uma série de internações em hospitais psiquiátricos nos quais foi exposta a diversas sessões de ECT. O filme conta a história de Virginia Stuart Cunningham, uma jovem escritora que, poucos dias após seu casamento, sofre uma espécie de colapso nervoso, o que faz com que seu marido, o jornalista Robert Cunningham, interpretado por Mark Stevens (1916-1994), procure um hospital psiquiátrico onde a esposa possa receber ajuda médica. Estrelado por Olivia de Havilland⁵ (1916-2020), no papel de Virginia, o filme inicia com a cena de uma mulher em plano médio, aparentemente confusa e sem memória, sentada em um jardim, que depois descobrimos ser parte do *Juniper Hill State Hospital*, em que a protagonista fora internada.

Mas, logo depois, quando Virginia e as outras internas entram nas dependências do hospital, depois do banho de sol que desfrutavam, conhecemos, aos 06min 02s, o Dr. Mark Kik, interpretado por Leo Genn (1905-1978) (Imagem 1). Conforme observaremos ao longo do filme, Dr. Kik é a representação clara daquilo que Schneider (1987) chamou, em seus artigos, de *Dr. Wonderful*, ou seja, uma caracterização extremamente idealizada do cuidado que o psiquiatra deve ter para com seus pacientes. Em seus estudos, que pretendem traçar um perfil do psiquiatra

⁵ Inclusive, indicada ao Oscar por essa atuação. Olivia já havia ganhado, no ano anterior, o Oscar de Melhor Atriz, por sua atuação em *To Each His Own* (1946), feito que viria a repetir em 1949, com *The Heiress*. *The Snake Pit* teve seis indicações: melhor filme, melhor atriz (Olivia de Havilland), melhor direção (Anatole Litvak), melhor roteiro adaptado (Frank Partos, Millen Brand), melhor trilha sonora (Alfred Newman), mas só conseguiu vencer na categoria de melhor mixagem de som (Thomas T. Moulton).



RELICI

15

ao longo da história do cinema, Schneider (1987) defende que as produções cinematográficas descrevem três tipos básicos de psiquiatras: o *Dr. Wonderful*, bastante dedicado ao seu paciente, delineia uma representação quase sacerdotal do terapeuta; o *Dr. Evil*, insano e perverso, ou seja, antípoda do exemplo anterior, abusa /da profissão para cometer atos malignos⁶, e o *Dr. Dippy*, mais louco e tolo do que seus pacientes, é representado de maneira caricatural e abobada⁷.



Imagem 1: Dr. Mark Kik se aproxima de Virginia | © 20th Century Fox Film Corp (The Snake Pit 1948).

Sensivelmente devoto à sua paciente e signatário de uma forma de tratamento pautada primordialmente na psicoterapia, é dito nos bastidores que o personagem do Dr. Kik foi baseado em Gerard Chrzanowski (1913-2000)⁸, médico que tratou Mary

⁶ O exemplo mais clássico de *Dr. Evil* é a figura do requintado e elegante Dr. Hannibal Lecter, um psiquiatra dado a práticas canibalistas, brilhantemente interpretado por Anthony Hopkins (1937-), em 1991, na peça *The Silence of the Lambs*, o que lhe rendeu o Oscar de Melhor Ator, no ano seguinte.

⁷ Talvez, o mais ilustrativo exemplo de *Dr. Dippy* seja o caso do Dr. Richard Thorndyk, interpretado por Mel Brooks (1926-), em filme de 1977, protagonizado e dirigido por ele mesmo: *High Anxiety*. O título do filme brinca com o próprio padrão comportamental do protagonista, um psiquiatra altamente ansioso e paspalhão, que é nomeado como novo diretor do hospital. Para mais informações sobre esse perfil específico de representação do psiquiatra no cinema, ver o trabalho de Walter (1989).

⁸ Conjecturação que se acentua quando, na primeira conversa entre Robert e o médico, Robert se desculpa por não saber pronunciar corretamente o sobrenome do doutor, este então diz que Robert poderia chamá-lo simplesmente de Dr. Kik. O mesmo ocorria com o Dr. Gerard Chrzanowski na vida



RELICI

Jane Ward, quando da sua internação no *Rockland Hospital*, sendo ele um dos pioneiros nos EUA a usar a psicanálise para tratar pacientes com esquizofrenia. Nas cenas que seguem, Virginia parece acometida de algum tipo de amnésia dissociativa⁹, sem conseguir se lembrar do marido, o que pode ser observado aos 07min 08s, quando o médico lhe pergunta: “Aonde irá quando sair daqui? Para o seu marido?”. E Virginia atavicamente responde: “Não tenho marido!”. Logo após a cena, Dr. Kik, a fim de obter mais informações sobre o caso, reúne-se com Robert, que relata – em *flashbacks*¹⁰ –, como ele e Virginia se conheceram, descrevendo também os surtos que presenciou. O primeiro – aos 11min 23s – ocorreu quando moravam ainda em Chicago e estavam no início do relacionamento; o segundo – aos 14min 18s –, quando ambos se reencontraram casualmente em Nova York, em um concerto de Brahms, isso após Virginia ter fugido de Robert inexplicavelmente, sumindo por seis meses; desse reencontro inesperado seguiu-se o casamento impulsivo dos dois. Por fim, o terceiro surto de Virginia – aos 16min 28s – aconteceu dias após seu casamento, o que culminou, por conseguinte, em sua internação no hospital.

Diante de tal relato, do quadro amnésico persistente da paciente e considerando ainda que Virginia já estava, há bastante tempo, internada na instituição sem esboçar melhora de tal situação, eis que – aos 17min 31s – Dr. Kik pergunta a Robert: “Sr. Cunningham, gostaria de usar tratamento de choque em sua esposa? Mas, você precisa assinar esse consentimento”. Robert, assustado retruca: “Tratamento de choque!? Não é... Digo, é necessário?”. Dr. Kik, argumenta: “A única

real, o qual, galhardamente, dizia para o chamarem de Dr. Kik, já que seu sobrenome de origem polonesa era quase impronunciável.

⁹ Quadro no qual ocorre uma supressão inconsciente de memórias traumáticas, que se fossem evocadas normalmente poderiam causar algum tipo de desconforto ou mal-estar ao paciente (LOUZÃ NETO; ELKIS, 2007).

¹⁰ Esse quadro é bastante explorado no cinema, especialmente nos filmes que pretendem retratar a psicanálise, já que este método é considerado a principal alternativa para que essas memórias sejam devidamente processadas. Para mais informações, ler Greenberg (1995) e Gabbard (2002).



RELICI

razão que eu tenho para usá-lo é que, em muitos casos, ajuda a estabelecer contato mais rápido. E assim que isso acontecer, poderemos começar a aproximar-nos das causas reais da doença da sua esposa”. Robert questiona: “Não tem outro jeito?”, ao que o Dr. Kik responde: “Sim, se houvesse tempo, muito tempo. Há muita coisa que temos pouco em hospitais do Estado, mas acima de tudo, tempo”.

Dessa cena, que inaugura a representação da ECT no cinema, podemos depreender algumas constatações, a primeira delas é que essa técnica é utilizada como um último recurso, uma espécie de tratamento emergencial, para tentar fazer com que a paciente recobre a memória o mais rápido possível e, dessa forma, seja possível estabelecer contato com ela através de um discurso cognoscível – e não mais desconexo, conforme observado nos contatos anteriores entre Virginia e Dr. Kik. Após essa etapa emergencial, seria iniciada a psicoterapia, considerada a base primordial do tratamento proposto por Kik. Contudo, apesar de a estreia do ECT nos cinemas ser, de certo modo, até positiva – visto que, nos anos seguintes, nas décadas de 1970 e 80, essa técnica é retratada como castigo aos pacientes mais rebeldes e até como arma, em alguns filmes policiais e de terror dos anos 90¹¹ –, fato é que, de certa maneira, também foi uma estreia antagônica, haja visto que um dos principais efeitos colaterais da ECT é justamente a perda temporária de memória, e, em *The Snake Pit*, a técnica é utilizada, contraditoriamente, para que Virginia recobre a memória suprimida após o evento traumático.

Incongruências à parte, outra questão que já se insinua na fala de Dr. Kik é uma crítica à precariedade dos hospitais psiquiátricos estaduais da época, o que será aprofundado ao longo do filme, quando formos entender melhor a logística organizacional do hospital em que a protagonista está internada, especialmente quanto à distribuição dos pacientes nas enfermarias. Após a anuência de Robert e a

¹¹ Para mais informações ler Leite (2021).



RELICI

assinatura da autorização para a utilização da ECT em Virginia, a câmera corta para uma cena, aos 18min 13s, em que Virginia – plano em *long shot* – espera, sentada junto de outras pacientes, ser chamada para a realização do procedimento, mas não sem antes de entrar, ver a última paciente sair da sala numa maca, com o protetor bucal ainda aparente.

Virginia – aos 18min 50s – é levada, então, à sala por duas enfermeiras, sendo recepcionada pelo Dr. Kik e por um outro médico que o acompanha. Apreensiva, Virginia deita na maca, enquanto a câmera focaliza o que seria o aparelho de ECT sendo regulado pelo médico. Dr. Kik cumprimenta Virginia: “Como está, Sra. Cunningham?”. Ela responde: “Você vai me eletrocutar? Meu crime foi tão grave, assim?”. Kik tenta acalmá-la: “Não, Sra. Cunningham. Ninguém está sendo eletrocutado [pausa]. Dr. Sommer e eu só estamos tentando fazer você se sentir bem. Somos amigos”. Virginia se deita na maca e, com o comando do médico, a enfermeira Davis (Helen Craig) – a partir dos 19min 19s – começa a preparar Virginia para a sessão de ECT. Inicialmente, passa um gel condutor em cada lado das têmporas da paciente e depois os eletrodos bilaterais em formato de parábola são posicionados; por fim, um protetor bucal é dado a Virginia para que não frature os dentes durante a convulsão induzida pela corrente elétrica (Imagem 2).

Aos 19min 42s, sob um fundo musical magistralmente produzido por Alfred Newman (1900-1970), escutamos as cordas sombrias e melancólicas seguidas dos metais berrantes da composição orquestral *Shock Treatment* e, então, o aparelho é acionado e o choque, finalmente, é dado. Após o choque, Virginia é retirada da sala desacordada em uma maca. Nesse momento, a câmera acompanha uma máquina de datilografia, que velozmente digita no prontuário da paciente: “09 de outubro. TRATAMENTO DE ELETROCHOQUE INICIADO. Paciente confusa e desorientada. Falta de discernimento e julgamento”.



RELICI



Imagem 2: Eletrodos e protetor bucal sendo colocados em Virginia | © 20th Century Fox Film Corp (The Snake Pit 1948).

Sob o mesmo fundo musical, especificamente aos 20min 05s, transcorre a cena em que Virginia é submetida a outro pulso elétrico, e então são exibidas novas anotações datilografadas no prontuário de Virginia: “11 de outubro. Segundo eletrochoque. Sem mudanças essenciais”. Aos 20min 20s, mais um choque: “14 de outubro. Terceiro eletrochoque. Contato continua pobre. Sistema sensório bloqueado. Sem discernimento ou julgamento”. Aos 20min 38s, a quarta e última sessão de eletrochoque é realizada em Virginia: “16 de outubro. Quarto eletrochoque. Leve melhoria percebida. Paciente mais alerta, mas ainda confusa quanto às circunstâncias”.

Dessa vez, Virginia já não sai mais da sala em uma maca, mas acompanhada por outra paciente, sua amiga Grace, interpretada pela atriz Celeste Holm (1917-2012). Após as quatro sessões de ECT, Virginia parece estar mais conectada à sua realidade, o que pode ser constatado aos 20min 49s, quando, durante uma visita noturna do Dr. Kik ao pavilhão, Virginia pergunta ao médico há quanto tempo ela estava no hospital. O médico responde que ela tinha sido internada em maio e que



RELICI

eles já estavam em outubro, Virginia se assombra, especialmente por não se lembrar desses cinco meses de internação. Mas, logo em seguida, é acalentada pelo médico, que lhe assegura: “Você tem estado doente. Por isso você não se lembra. Mas você está bem melhor agora”.

Eis que ela esboça, pela primeira vez, o entendimento de que estava internada em um hospital, antes ela sempre se referia ao local como uma prisão¹². Após Dr. Kik sair do pavilhão, Virginia, olhando para as outras pacientes distribuídas nas camas, consegue ainda compreender a sutileza de seu estado, ao pensar: “Estou melhor, mas sou uma delas”. Após esse primeiro contato, o Dr. Kik resolve suspender as sessões de ECT – aos 24min 02s – e, ainda à noite, depois da visita ao pavilhão, pede o prontuário de Virginia a uma das enfermeiras e anuncia: “Estou tirando-a do choque”. A enfermeira retruca: “Mas ela não completou o percurso, completou?”. Dr. Kik justifica: “Não, Srta. Hart. Só o estava usando para estabelecer contato com ela”.

Contudo, no dia seguinte – aos 24min 18s –, vemos Virginia ser conduzida novamente à sala de ECT pela enfermeira Davis. Ao ver Virginia sentada na maca, Dr. Kik repreende a enfermeira: “O que a Sra. Cunningham faz aqui? Não checkou o prontuário?”. A enfermeira responde: “Não, doutor. Desculpa, é que não tive tempo” e, com desdém, completa: “Além disso, esqueci que esse é um de seus casos especiais”. Dr. Kik se dirige a Virginia e a dispensa, mas não sem antes escutar os protestos da enfermeira Davis, que viria a rivalizar com Virginia novamente, mais adiante, em outras cenas do filme.

Percebamos a tensão que atravessa a ECT como procedimento, mesmo que seja vista por Dr. Kik como um recurso que deve ser utilizado apenas em último caso, a ECT ainda é descrita na película como necessária e terapêutica, afinal foi justamente

¹² Se seguirmos as linhas trilhadas pelo filósofo francês Michel Foucault (2011), sabemos se tratar de instituições muito próximas, inclusive.



RELICI

ela, apesar dos temores que a circundam, que fez Virginia recobrar a consciência. Contudo, contraditoriamente, o procedimento é entendido pela enfermagem – especialmente a partir das objeções feitas pelas enfermeiras Davis e Hart, esta última interpretada por Minna Gombell (1892-1973), para que Virginia continuasse com as sessões de ECT – como um prenúncio de castigo. Então, a despeito de uma intencionalidade de se representar a ECT de um modo aparentemente neutro, já vemos nesse filme, em que a ECT estreia, pequenos indícios de como tal técnica será retratada em diversos filmes posteriores: como uma punição, fato que pode ser observado com maestria em filmes como *One Flew Over The Cuckoo's Nest*¹³ e *Frances*¹⁴.

Aos 25min 21s, vemos Virginia já na sala de Dr. Kik, que agora começa a tratar a paciente, primordialmente, com sessões de psicanálise, sob os olhos atentos

¹³ *One Flew Over the Cuckoo's Nest*, considerado baluarte do movimento contestatório do *establishment* psiquiátrico surgido no início dos anos 1970, é um filme de drama dirigido por Milos Forman (1932-2018), e baseado em romance homônimo, de 1962, escrito por Ken Kesey (1935-2001). O filme segue a história de Randall McMurphy, interpretado por Jack Nicholson (1937-), um meliante reincidente, que, ao ser preso após uma série de delitos, finge-se de louco para poder escapar da prisão. Randall é, então, internado em um hospital psiquiátrico, comandado pelas mãos de ferro da enfermeira Mildred Ratched, que ganha vida na intensa atuação de Louise Fletcher (1934-). Ao longo da trama, Randall sofre uma série de pulsos eletroconvulsivos no intuito de tentar aplacar seu comportamento transgressivo, o que, no entanto, se mostra extremamente ineficaz, levando a uma medida mais extrema por parte da equipe médica, a tão temida lobotomia. *One Flew Over the Cuckoo's Nest* foi o segundo filme na história a conquistar todos os cinco principais prêmios do Oscar (melhor filme, melhor diretor, melhor roteiro, melhor ator [Nicholson] e melhor atriz [Fletcher]), vindo depois de *It Happened One Night*, de 1934. Esse feito só voltaria a se repetir no Oscar de 1992, com o longa *The Silence of the Lambs* (1991).

¹⁴ *Frances*, por sua vez, é um drama biográfico, que conta a história da atriz estadunidense Frances Farmer (1913-1970), que enfrentou uma série de internamentos psiquiátricos compulsórios – e toda uma sorte de abusos durante os mesmos –, supostamente para corrigir seu comportamento considerado inadequado aos padrões vigentes da época. Ao longo das internações, a atriz também foi submetida a diversas sessões de ECT, e muito provavelmente também a uma lobotomia transorbital – método largamente infligido aos pacientes psiquiátricos da época –, o que ainda é controversa e não totalmente esclarecido por seus biógrafos. Dirigido por Graeme Clifford (1942-) em 1982, doze anos após a morte da atriz, o filme conta com Jessica Lange (1949-), como Frances Farmer, e Kim Stanley (1925-2001), como a mãe de Frances, Lillian Farmer, ambas indicadas ao Oscar por seus papéis, respectivamente como atriz principal e coadjuvante.



RELICI

22

e vigilantes de Freud, visto em um retrato ao fundo da cena (Imagem 3). Durante a análise conduzida por Dr. Kik, Virginia é questionada e levada a refletir sobre o que originalmente tenha ocasionado seu adoecimento. Ao longo da conversa, vemos Virginia experimentando um misto de sensações, desde uma angústia e um intenso desprazer ao ser instigada a se lembrar da memória supressa, que possivelmente lhe levou ao colapso nervoso, até uma sensação de alívio ao finalmente conseguir se lembrar do marido, Robert Cunningham. Após a sessão de análise, a câmera mostra, em 31min 45s, Robert indo visitar Virginia e levando-a a um piquenique nos jardins do hospital.



Imagem 3: Virginia e Dr. Kik sob os olhos vigilantes de Freud | © 20th Century Fox Film Corp (The Snake Pit 1948)

Aos 34min 53s, somos levados a um almoço em que os médicos discutem a situação de sobrelotação do hospital e sugerem a alta de Virginia, sob os protestos de Dr. Kik, que, se dirigindo a um dos médicos presentes, aparentemente o diretor da instituição, diz: “O que tento dizer, Dr. Gifford, é que, até que o tratamento da Sra. Cunningham nos dê clareza sobre a causa de sua rejeição inconsciente e se resolva, não podemos mandá-la embora”. Outro médico, Dr. Curtis, responde a Dr. Kik: “Bem,



RELICI

doutor, não estamos tentando minimizar a importância do tratamento. O problema, pra você, é que cada caso é um caso, e pra nós, é um em milhares”. Dr. Kik argumenta: “Mas só tentando tratar cada caso por si é que podemos realmente tratar cada paciente”. Dr. Curtis rebate: “Por acaso tenho aqui algumas das estatísticas mais recentes. Às vezes, mesmo nós, doutores, precisamos encarar a realidade. Número de pacientes seis meses atrás, 537. Originalmente, o prédio foi projetado para 312 pacientes. Hoje, o número de pacientes é 718. E só essa manhã, fomos solicitados a admitir 43 novos casos”.

Vemos, nesse debate, não só uma crítica contundente à estrutura do hospital - vale lembrar que é creditada à história de Mary Jane Ward e, conseqüentemente, ao filme que se seguiu inspirado em seus relatos -, como também uma abertura dos diálogos sobre as condições dos hospitais psiquiátricos estaduais norte-americanos, o que influenciou uma reforma desse sistema. Podemos observar também uma diversidade de posicionamentos dos médicos, que não se esgotam nos três tipos básicos descritos por Schneider (1987). Se, conforme dissemos, o Dr. Kik parece se encaixar adequadamente num dos arquétipos originalmente descritos pelo autor, mais precisamente na categoria de Dr. *Wonderful*, o mesmo não podemos dizer do Dr. Curtis, um tipo mais burocrata, preocupado com a administração do espaço e que foge dos tipos classificatórios de Schneider (1987), já que não é necessariamente mau (Dr. *Evil*) ou tolo (Dr. *Dip*), mas, muito mais gestor do que psiquiatra.

Esse modelo de médico, que se preocupa mais com os trâmites processuais e com as estruturas burocráticas, se repete, com certa frequência, em outras obras. Talvez, distendendo um pouco o pensamento de Schneider (1987), podemos pensar em um Dr. *Manager*, trazendo, com esse vocábulo, a ideia de um médico mais administrador e gerente. E se nos for permitido expandir ainda mais essa ideia, podemos pensar na possibilidade de um Dr. *True*, no sentido de “real”, de um



RELICI

personagem mais crível e próximo dos psiquiatras da realidade contemporânea, os quais podemos observar, em grande medida, nos filmes mais recentes¹⁵.

Outro autor que aborda o modo como os psiquiatras foram retratados no cinema é Gharaibeh (2005), que, após investigar um total de 106 filmes norte-americanos comercialmente distribuídos, desenhou um panorama mais geral de como o profissional psiquiatra é apresentado nas películas. Diferentemente de Schneider (1987), que empreendeu uma análise semântico-qualitativa, Gharaibeh (2005) aposta numa análise descritivo-quantitativa, apontando aspectos mais gerais dessa representação. O autor observa, por exemplo, que o gênero mais frequente dos psiquiatras na tela é masculino, em pelo menos 71,2% da amostra; a idade média dos profissionais é a meia idade em 50,8% dos casos e, em pelo menos 63,6% dos filmes, os psiquiatras se mostravam de maneira empática e amigável aos seus pacientes.

Retornando ao filme, em um último esforço de tentar elucidar os conflitos psíquicos de Virginia antes que ela recebesse alta, Dr. Kik recorre, naquela noite, ao que parece ser a aplicação de uma injeção de insulina ou de cardiazol em sua paciente. Sob o intenso som extradiegético de *Drug Treatment*¹⁶ – aos 37min 51s –, após a administração venosa da substância, Virginia começa a ter lapsos de memória, recobrando o motivo pelo qual teve seu primeiro colapso nervoso, quando fugiu de Robert em Chicago. Descobrimos que, no período em que estava conhecendo Robert, Virginia também estava se relacionando com um outro homem chamado Gordon – interpretado por Leif Erickson (1911-1986) –, não necessariamente por declinação

¹⁵ Como exemplo, temos o caso de Dr. Green (Lawrence Kasdan), psiquiatra que acompanha o paciente obsessivo-compulsivo Melvin Udall (Jack Nicholson), no filme *As Good As It Gets* (1997). Dr. Green é representado de maneira bastante verídica como um profissional competente e preocupado com seu paciente, mas não integralmente dedicado a este, como acontecia em muitas películas em que a psiquiatria aparecia extremamente idealizada. Por exemplo, há uma cena que Jack Nicholson invade o consultório do médico para receber um pouco de atenção e é severamente repreendido por este, por ter atrapalhado a consulta de outro paciente.

¹⁶ Canção de Alfred Newman (1948).



RELICI

amorosa, mas na verdade por um processo de substituição da figura paterna. O jeito incisivo e até um pouco autoritário com que Gordon tratava Virginia a lembrava de seu pai e supria uma importante lacuna de sua psique, especialmente quanto à necessidade de se sentir protegida.

Daí que durante uma viagem de carro, quando Gordon sugere o avanço na relação dos dois e pede Virginia em casamento, ela entra em crise, pois se dá conta de que não é uma relação amorosa que ela quer com Gordon. Bem ansiosa e aflita, Virginia suplica para retornar imediatamente para casa, mas, nesse processo de retorno, diante de uma intensa chuva, Gordon perde o controle do carro e acontece um acidente, que acaba por tirar a sua vida. Percebemos, nesse momento, o quanto Virginia sentia-se culpada pelo ocorrido, ao ponto de dissociar-se¹⁷ da lembrança traumática. Em uma espécie de furor catártico, depois de se lembrar e relatar toda a história a Dr. Kik, aos prantos, Virginia se martiriza: “Oh, Gordon! Se ao menos eu não o tivesse feito retornar, ele não teria morrido!”. Dr. Kik tenta, então, expiá-la dessa culpa, o que parece surtir efeito, pois, Virginia acalma-se e cai no sono.

É interessante que, ao longo do filme, Dr. Kik sempre dá maior primazia ao método psicanalítico – um pouco estereotipado, é verdade –, mas que, apesar da demora na resolução do problema, lhe parece ser sempre o melhor recurso terapêutico a ser utilizado, uma tônica que, conforme apontam as pesquisas de Greenberg (1995), atravessará diversos filmes produzidos no pós-segunda guerra, período auge da psicanálise nos EUA, devido à migração, da Europa para a América

¹⁷ Segundo Louzã Neto e Elkis (2007), a dissociação é um estado agudo de desintegração parcial ou total entre memória, consciência, sensopercepção e movimento voluntário. Funciona como mecanismo de defesa, onde emoções, pensamentos, sentimentos e memórias são inconscientemente ocultados no intuito de se evitar uma sensação intensa de desprazer quando são revividos. A resolução desse quadro, teoricamente, ocorreria mediante a fala orientada e o conseqüente entendimento da questão, o que, supostamente, deslocaria o ocorrido do registro do inconsciente para o consciente, mas agora sem que se expresse desprazer com isso.



RELICI

do Norte, de diversos intelectuais da área. Contudo, por mais que a psicanálise seja a vedete da época, em momentos pontuais, quando a situação da paciente parece não progredir muito, Dr. Kik não se furta a outros métodos. E é, especialmente, a métodos físicos que ele recorre: as famosas terapias de choque do período, seja o choque elétrico, para tirar a paciente de seu quadro de amnésia dissociativa e trazê-la mais rapidamente à realidade, seja o choque insulínico/cardiazólico – não fica explícito, no filme, qual substância é realmente utilizada –, para fazê-la, finalmente, lembrar dos acontecimentos que havia reprimido no inconsciente. Parece então que, apesar do enaltecimento do método freudiano ao longo do filme, nos momentos mais decisivos são os métodos físicos que realmente resolvem a questão.

Aos 49min 43s, conforme desejo do Dr. Curtis – nosso protótipo de Dr. *Manager* –, Virginia é levada a uma junta de quatro médicos, que irá decidir sobre sua alta, mesmo com os protestos de Dr. Kik, o qual afirma que, apesar de no momento a paciente apresentar relativa melhora, não se encontra totalmente recuperada. Durante a entrevista, Dr. Curtis, que compunha a junta, vai deixando Virginia cada vez mais apreensiva e confusa com suas insistentes e incisivas perguntas. Sempre apontando o indicador em direção à face de Virginia, o médico vai deixando-a mais e mais nervosa, ao ponto de – aos 55min 05s, com um fundo musical estrondoso e lampejos de raios e trovões –, Virginia ter outra crise e morder o dedo do médico como reação de defesa ao inquérito.

Após o fatídico episódio, a junta médica finalmente compreende que Virginia ainda precisa ficar mais um tempo no hospital. E é interessante ressaltar nesse preciso momento o papel curativo ensejado pelo hospital, o que remonta aos primórdios da terapêutica psiquiátrica: o tratamento moral pineliano. Para Philippe Pinel (1745-1826), considerado pai da psiquiatria, a estrutura do hospital em si, possui um papel curativo fundamental na condução dos pacientes psiquiátricos. A psiquiatria nasce,



RELICI

como método, quando os hospitais deixam de ser vistos como depósitos dos desvalidos e degredados, para se firmarem como instituições de saúde, o que só ocorre no final da modernidade (SHORTER, 1997). O espaço do hospital *per se*, sua estrutura arquitetônica, sua lógica de funcionamento, seus padrões organizacionais e até sua atmosfera eram tidos por Pinel como elementos terapêuticos. A disciplina na qual se baseava seu método moral só podia ocorrer nesse espaço hermeticamente constituído para tal. E é isso que aqui observamos, quando a película não só nos induz a ratificar a necessidade de permanência de Virginia no hospital, mas quando também ela mesma se apercebe disso – à 01h 02min 52s.

Em nova conversa com Dr. Kik, Virginia esboça seus pensamentos contraditórios em relação ao hospital: “Talvez só esteja imaginando, mas acho que, de alguma forma, eu não deveria deixar o hospital. Gostaria de sair e, ao mesmo tempo, não. Faz sentido, doutor?”. Dr. Kik responde: “Sim, faz. E o fato de que você percebeu isso demonstra melhora”. Virginia surpresa: “Você realmente acha?”. Dr. Kik então propõe: “Você gostaria de ser transferida para a ala 01”. E Virginia aceita: “Um!? Mas é a melhor ala, dizem que a comida é tão boa lá”. E a partir daí começamos a entender melhor a estrutura do hospital em que Virginia está internada. Nossa protagonista ocupava anteriormente a Enfermaria 03 e, após o incidente com Dr. Curtis, foi transferida para a Enfermaria 12, na qual podemos observar pacientes mais graves e inquietas perambulando pelas dependências do local. Nessa nova conversa com o Dr. Kik, é sugerido a Virginia mudar-se para a Enfermaria 01, o que, em sua fala, Virginia nos revela como sendo a melhor ala do hospital. Daí, constatamos que o hospital é organizado em alas numeradas, em que as pacientes mais graves são alocadas nas enfermarias de maior numeração, quanto maior o denominador da enfermaria, maior a gravidade do quadro da paciente.



RELICI

Contudo, essa representação idílica do hospital não vai durar muito tempo, e essa união entre o cinema e a psiquiatria, que parecia tão harmoniosa, vai encontrar suas primeiras turbulências, já no final dos anos 1960, tendo seu grande cisma nas décadas de 70 e 80. Se no contexto em que *The Snake Pit* foi produzido, final dos anos 40, o hospital era tecido e enaltecido como um espaço onde a cura acontecia, após os movimentos da antipsiquiatria¹⁸ o hospital muda absolutamente de representação, isto é, de um local onde a panaceia se estabelece, passa a ser justamente o seu oposto, o lugar onde muitas vezes a doença brota, conforme podemos observar nos filmes *One Flew Over The Cuckoo's Nest* e *Frances*. Esse cenário é ilustrado por Glen Gabbard e Krin Gabbard (1999), que dividiram a história da representação da psiquiatria pelo cinema norte-americano em três períodos cronológicos. No primeiro, de 1906 a 1956, os psiquiatras foram eminentemente representados como charlatões, hipnotizadores ou clarividentes. Esse período os autores chamam de “fase caricatural” da psiquiatria, e apontam para filmes como *The Front Page* (1931), *When the Clouds Roll* (1919) e até o longa-metragem mudo de 1906, *Dr. Dippy's Sanitarium*, considerado o primeiro filme a trazer elementos da psiquiatria para a grande tela.

Contudo, os próprios autores chamam atenção para algumas exceções desse período, por exemplo, *Private Worlds* (1935), *Spellbound* (1945) e o próprio *The Snake Pit* (1948); nesses, apesar de terem sido produzidos no período caricatural, a psiquiatria se encontra representada de maneira bem séria e até virtuosa, o que, para os autores, só viria acontecer, em sua essência, no período entre 1957 a 1963, a

¹⁸ Termo cunhado pelo teórico David Cooper (1931-1986), em 1967, para se referir a um conjunto heterogêneo de movimentos políticos surgidos entre o fim dos anos 1960 e o início dos anos 1970 e que apresentavam variada contestação – seja parcial ou radical – das teorias e práticas psiquiátricas tradicionais, fomentando desde a ruptura total do saber psiquiátrico, até ensejando apenas uma reformulação de sua *praxis* (COOPER, 1967).



RELICI

“Época de Ouro”, na qual a psiquiatria foi apresentada de maneira mítica, idealizada e quase deificada. O filme auge dessa fase, segundo os teóricos, é *David and Lisa* (1962). O terceiro período descrito pelos Gabbard (1999) compreende os anos de 1964 a 1998, quando, para eles, a psiquiatria “caiu em desgraça”, com uma maioria de representações negativas. Nesse período, a doença mental foi extremamente romantizada e metaforizada como mera expressão da individualidade dos sujeitos, que é capturada e regulada pela psiquiatria. *One Flew Over The Cuckoo's Nest* e *Frances* são os clássicos dessa fase.

Pois bem, retornando ao filme, a crítica que o Dr. Kik – e até o próprio Dr. Curtis – faz não é, necessariamente, ao hospital enquanto entidade em si, mas sim ao hospital como estrutura física, mal aparelhada devido ao descaso público. Em momento algum esse espaço institucional é criticado em sua essência, seus objetivos de mediar a cura daqueles que o procuram nunca é questionado na película – o que, como mostra o trabalho dos Gabbard (1999), mudará drasticamente nos anos que se seguirão –, pelo contrário, é até glorificado, visto que, mesmo com todas as adversidades estruturais e sobrelotação, o hospital, vitoriosamente, ainda cumpre sua função. Assim, nesse discurso, o hospital é legitimado como o local primordial onde a terapêutica deve acontecer, o que, apesar de ser duramente criticado em películas que virão, naquele momento, solidifica os alicerces da psiquiatria como instituição válida para dar conta, de maneira até quase heroica – dadas as debilidades encontradas em seu percurso analítico –, dos sofrimentos dos sujeitos.

Pois bem, recém-chegada na Enfermaria 01, Virginia tenta, de todas as maneiras, seguir as regras do local, mas esbarra nas implicâncias da Enf.^a Davis, chefe daquela ala, que anteriormente tinha ironizado o fato de Virginia ser uma das pacientes “preferidas” de Dr. Kik. Em uma das várias discussões que teve com a enfermeira, Virginia dispara: “Agora eu sei por que me odeia tanto. É porque você ama



RELICI

o Dr. Kik, é por isso”, o que enfurece ainda mais a enfermeira. Depois de um desentendimento com uma das internas dessa ala, acerca da posse de uma boneca, Virginia tem mais um lapso de memória – a 01h 09min 26s – e, em uma longa epifania conduzida com destreza pelo Dr. Kik, Virginia rememora importantes cenas de sua infância, revisitando os conflitos mal resolvidos com sua mãe e o intenso e ambíguo amor nutrido por seu pai. Observamos aí os primórdios de uma tônica que percorrerá boa parte dos filmes que se predispõem a narrar o sofrimento mental dos sujeitos: a culpabilização do contexto familiar pelo adoecimento psíquico do personagem central, conforme Young (2014) observou quando, em seus trabalhos, realizou conexões entre o cinema e a psicologia.

Virginia vai percebendo que parte de sua desagregação psíquica se inicia após a morte do pai, a quem era extremamente apegada, e se intensifica mediante o completo desprezo que sua mãe lhe endereça. Uma clara referência a uma versão feminina do mito edípiano¹⁹ descrito por Freud, esse, como de costume, sempre a observar a cena, pendurado em um quadro na parede. Após mais um desentendimento noturno com a Enf.^a Davis – a 01h 21min 16s –, Virginia fica agitada e é contida por um grupo de enfermeiras que a colocam em uma camisa de força. À revelia da vontade de Dr. Kik, autoritariamente, a enfermeira envia Virginia para a Enfermaria 33, considerada a pior do hospital. Conforme depreendemos, as

¹⁹ Na teoria psicanalítica o Complexo de Édipo é um elemento de um dos estágios do desenvolvimento psicosssexual das crianças, sendo representado por um conjunto de desejos hostis e sensações amorosas que a criança apresenta em relação às suas figuras parentais. Esse conceito foi desenvolvido pelo pai da psicanálise, Sigmund Freud ([1900] 2019), baseando-se na tragédia grega “Édipo Rei”, de Sófocles, na qual Édipo assassina seu pai e desposa sua mãe. Assim, sendo bem sucinto, o Complexo de Édipo se caracterizaria pelo amor que a criança direciona ao genitor de sexo oposto e pela rivalidade que endereça ao genitor de mesmo sexo. Um filme interessante, que percorre os caminhos de Freud na definição do Complexo de Édipo, é o drama biográfico simplesmente intitulado *Freud*, dirigido por John Huston e roteirizado por Jean-Paul Sartre, em 1962.



RELICI

31

enfermarias são numeradas conforme a gravidade da doença da paciente, e na 33 é onde observamos as pacientes mais graves e agressivas do hospital.

Logo na manhã seguinte ao ocorrido, Dr. Kik vai visitar Virginia, mas não consegue retirá-la daquele local, em que é obrigada a conviver com as doentes mais hostis da instituição. Observamos, nas cenas que seguem, toda uma sorte de pacientes: umas catatônicas, outras agressivas e agitadas, algumas chorando copiosamente, outras emitindo gargalhadas histriônicas e sons inapreensíveis, até uma que passa abordando as outras internas, fingindo medir suas temperaturas, o que Virginia descobre se tratar da Srt.^a Somerville, antiga enfermeira chefe da Enfermaria 01, que, por algum motivo, tornou-se paciente da Enfermaria 33.

Contudo, cercada de uma série de casos graves, Virginia tem mais um *insight*, que é descrito em outra de suas análises com o Dr. Kik. Sempre por meio do recurso de *flahsback*, em um típico *cross cut*, em que se alternam quadros das memórias de Virginia e de sua face em primeiro plano, podemos perceber, no decurso das lembranças, a câmera tomar uma posição subjetiva e assumir o olhar de Virginia, que, como se estivesse em uma posição mais alta em relação ao ponto observado, avista algumas pacientes, como se estivessem no fundo de um poço cavernoso (Imagem 4).



Imagem 4: A visão de Virginia | © 20th Century Fox Film Corp (The Snake Pit 1948).



RELICI

Enquanto escutamos a melodia a que Newman intitulou *The Snake Pit* – mesmo nome do filme, por considerar essa cena a principal cena da obra –, vemos Virginia discorrer para o Dr. Kik:

“Era estranho. Estava acompanhada com todas essas pessoas estranhas e, ao mesmo tempo, parecia que eu estava olhando para elas de algum lugar distante, o lugar parecia um buraco profundo e as pessoas nele como animais estranhos... como... como cobras... e eu havia sido jogada lá [Pausa] Sim. Como se... como se eu estivesse numa cova de serpentes. Isso me fez lembrar de uma vez ler um livro que dizia que antigamente costumava-se colocar pessoas insanas dentro de covas cheias de serpentes. Acho que descobriram que algo que pode enlouquecer uma pessoa normal poderia chocar uma pessoa insana e trazê-la de volta à sanidade. Bem, era como se eles tivessem me jogado na Cova das Serpentes e fiquei chocada pensando que talvez eu não estivesse tão doente como as outras, que realmente eu poderia ficar bem” (*The Snake Pit*, 1948).

É precisamente nesse momento que entendemos então o porquê do título do filme *The Snake Pit*, ou na tradução brasileira *A Cova das Serpentes*²⁰. Após uma última sessão com Dr. Kik, extremamente carregada de referências psicanalíticas sobre os mecanismos de adoecimento mental, Virginia tem mais uma catarse, ou seja, um processo de descarga emocional, que ocorre mediante a compreensão de um evento traumático fundamental. Assim, por mais que a ECT cumpra um papel fundamental na trama, ao tirar Virginia de seu estado de confusão mental, é através de um processo psicoterápico, focado na experiência da catarse, que vamos observando a cura da paciente.

Essa retórica da catarse como elemento primacial do processo psicoterápico foi bem discutida nos textos de Gabbard (2002), sobre a representação da psicoterapia no cinema norte-americano. Segundo o autor, Hollywood trabalha basicamente com dois tipos de estereótipos que se repetem ao longo das obras norte-americanas. O primeiro deles, como já dito, é que as técnicas psicoterápicas se

²⁰ Ou, na versão de Portugal, *O Fosso das Víboras*.



RELICI

restringiriam, primordialmente, a essa experiência de catarse, conforme observamos em todos os momentos em que Virginia se reúne com Dr. Kik: 1) a expiação da culpa pela morte de Gordon, 2) a compreensão de seus desejos parentais conflitivos, 3) a analogia da Enfermaria 33 a uma cova de serpentes.

O segundo estereótipo descrito por Gabbard (2002) é o da cura dos pacientes por meio do amor, sendo este amor proveniente seja do médico que conduz a terapia, seja de um elemento externo, como um familiar, por exemplo. E nesse processo de cura pelo amor, cabe desde a relação amorosa-afetiva referencial/contra-referencial que se estabelece entre médico e paciente, até, às vezes, mais precisamente o envolvimento amoroso-sexual entre paciente e profissional, um tema que guarda sérias implicações éticas, mas que se repete, com bastante frequência, em diversos filmes estadunidenses²¹.

Por fim, já em 01h 43min 04s de filme, Virginia, agora com a anuência do Dr. Kik, é levada novamente à junta médica e, nessa nova avaliação, mostra-se bem melhor e praticamente recuperada, conseguindo finalmente receber alta. Aos 01h 47min 18s, acompanhamos Virginia sorridente saindo do hospital acompanhada de seu marido, sob o som – apropriadamente nomeado por Alfred Newman – de *Going Home*.

POSSIBILIDADES CONCLUSIVAS

Aquilo que é específico do fazer cinematográfico – ou seja, a composição dos cenários e das personagens, o enquadramento fotográfico, a organização e o direcionamento dos movimentos da câmera, o processo posterior de montagem e recorte das cenas, em suma, o que se convencionou chamar de linguagem

²¹ Talvez o mais emblemático desses filmes seja *Mr. Jones* (1993), em que Richard Gere faz o papel de um paciente com Transtorno Afetivo Bipolar que tem um relacionamento amoroso com sua psiquiatra, vivida por Lena Olin.



RELICI

cinematográfica – é tecido, claramente, com a finalidade de construir significados culturais, produzir impactos sociais e possibilitar implicações políticas. E não poderia ser diferente quando o cinema, a partir de 1948, resolveu deglutir a ECT em sua retórica. Com a estreia da ECT no cinema, por meio de *The Snake Pit*, o artefato cinematográfico buscou erigir um determinado discurso sobre esse método até então nascente e envolto em celeumas. E a importância do cinema na construção de um imaginário sobre as coisas, mais precisamente no que tange à ECT, pode ser observada em alguns breves exemplos, os quais delinaremos.

De início, em certa reportagem da revista *Piauí*, datada de junho de 2008, se debatia o retorno da eletroconvulsoterapia à cena moderna. Na reportagem, a jornalista entrevista alguns médicos que defendem o procedimento e cita também o lançamento – no Instituto Madison de Medicina, em Wisconsin, nos Estados Unidos – de um guia sobre a ECT, no qual se atribui a origem da má fama da técnica justamente ao cinema hollywoodiano: “Hollywood nunca gostou dele [do eletrochoque]” (DIEGUEZ, 2008).

Outro exemplo patente dessa interferência e influência do cinema na construção dos saberes e sentidos sobre os objetos que retrata é um breve estudo em que os pesquisadores (WALTER et al., 2002) distribuíram um questionário a estudantes de medicina do Reino Unido e da Austrália, no qual os inquiriam sobre seus conhecimentos e suas opiniões sobre a ECT. O questionário foi aplicado antes e depois da exibição de cenas de filmes em que a ECT era retratada e os pesquisadores puderam observar uma sensível diferença entre as respostas. O nível de conhecimento sobre as indicações do método, seus efeitos colaterais e o modo de administração da ECT era insuficiente, e as atitudes quanto à terapêutica foram geralmente negativas. Os pesquisadores concluíram que assistir às cenas de ECT influenciou as atitudes em relação ao tratamento: depois de assistir aos *frames*, um



RELICI

terço dos alunos diminuiu seu apoio à ECT, e mais que dobrou a proporção de alunos que dissuadiriam um membro da família ou amigo mesmo em uma situação em que estes tivessem uma indicação clínica para a realização do procedimento.

Estudo parecido, conduzido por Clothier, Freeman e Snow (2001), também investigou as atitudes e os conhecimentos básicos sobre a ECT demonstrados por alunos de medicina do segundo ano de uma universidade do Arkansas/EUA. Dessa vez, os estudantes foram apenas entrevistados e questionados sobre a concordância ou não quanto ao uso do método. Mais de 80% foram desfavoráveis ao uso do ECT como terapêutica na psiquiatria; muitos, inclusive, a fim de argumentar seu posicionamento contrário, recorreram a exemplos de filmes em que o método era retratado. No que se refere a *The Snake Pit*, mais propriamente, após a repercussão do filme pudemos observar a mudança de diversas legislações referentes tanto à execução da técnica terapêutica doravante representada, quanto no sentido mais amplo das diversas possibilidades exequíveis de cuidado das pessoas com algum tipo de padecimento mental.

The Snake Pit nos apresenta um sensível panorama das condições estruturais dos hospitais psiquiátricos da época, o que é possível ser notado no tom angustiado de Dr. Kik, em face da precariedade de recursos materiais disponíveis e da escassez de maior tempo para conduzir seus casos com mais qualidade. Daí sua fala: “Há muita coisa que temos pouco em hospitais do Estado, mas acima de tudo, tempo”. Esses apontamentos críticos sobre a falta de investimentos no setor da saúde mental norte-americana reverberaram sensivelmente após o lançamento do filme e seu sucesso pela crítica, suscitando uma ampla reforma nas leis sobre saúde mental em diversos estados norte-americanos.

No filme, Virginia Cunningham é internada no fictício *Juniper Hill State Hospital*, de modo que nenhum hospital real é diretamente atacado, mas lembremos



RELICI

que a película é baseada nos relatos autobiográficos de Mary Jane Ward, que ficou internada por muito tempo no *Rockland State Hospital*, em Nova York, cidade onde *The Snake Pit* foi ambientado. Com isso, no período de estreia do filme, a aproximação, por parte do público, entre as instituições foi inevitável, incentivando robustas mudanças nas condições das instituições mentais nos Estados Unidos como um todo. Exemplo disso foi quando, em janeiro de 1949 – poucos meses após o lançamento do filme, realizado em novembro de 1948 –, o *Daily Variety*²² (1949, 07) escreveu “Wisconsin is the seventh state to institute reforms in its mental hospitals as a result of *The Snake Pit*”²³.

Nessa perspectiva, conforme destrinchado pelo trabalho de Harris (2021), após o sucesso do filme, diversos informes publicitários da produtora *20th Century Fox* afirmavam que vinte e seis estados norte-americanos haviam promulgado algum tipo de legislação de reforma da saúde mental, em decorrência da repercussão de *The Snake Pit*. Contudo, o próprio autor pondera que essa é uma afirmação muito difícil de se verificar, afinal, mesmo que tenham ocorrido de fato diversas mudanças legais após o filme, poucos dos projetos de lei apresentados, dos regulamentos normativos alterados ou dos aumentos de financiamento implementados para a melhora dos cuidados em saúde mental mencionaram especificamente *The Snake Pit* como um fator motivador.

Mas, aqui também fazemos outra ponderação, embora seja necessária a cautela sobre as alegações de que um filme mudou decisivamente a estrutura legislativa de um país; é também o próprio Harris (2021) que nos lembra, em seu elucidativo artigo, da figura do publicitário Charles Schlaifler, uma figura central na

²² Famosa revista diária, criada em 1933, com sede em Los Angeles dedicada a cobrir os acontecimentos da indústria cinematográfica.

²³ “Wisconsin é o sétimo estado a instituir reformas em seus hospitais psiquiátricos como resultado de *The Snake Pit*” (tradução nossa).



RELICI

obtenção de apoio financeiro federal para a saúde mental após a Segunda Guerra Mundial. Em 1942, Schlaifler tornou-se vice-presidente de publicidade da *20th Century Fox* e, em 1948, ficou encarregado das relações públicas de *The Snake Pit*. Engajado nesse papel, Schlaifler chegou a ser chamado a testemunhar perante o Congresso dos EUA sobre a necessidade de mais fundos para o National Institute of Mental Health/NIMH,²⁴ em 1950. Seu discurso foi tão eficaz, que conseguiu convencer não só os congressistas, como também alguns executivos e empresários. Ele defendeu que a pesquisa sobre os problemas de saúde mental seria essencial inclusive para o progresso de diversos negócios. Tamanho foi o sucesso, que em 1951 o publicitário se tornou porta-voz do *National Mental Health Committee*²⁵, instituição fundada pela filantropa e ativista do direito à saúde Mary Woodard Lasker (1900-1994), defensora ferrenha da pesquisa médico-científica.

Embora, aparentemente, Schlaifler não tivesse interesse algum em criar um movimento social, a partir de seu trabalho como publicitário, ele desempenhou um papel fundamental em tornar os distúrbios mentais uma preocupação nacional e não apenas um assunto concernente à individualidade. Ou seja, concretamente, Schlaifler ajudou a convencer membros do Congresso a aumentar drasticamente os fundos tanto para a melhora da estrutura de diversos hospitais psiquiátricos, como para o incentivo de pesquisas científicas em saúde mental, isso sendo tratado como uma autoridade devido ao seu trabalho no filme *The Snake Pit*. Assim, *The Snake Pit* influenciou diretamente desde as atitudes do público que o assistiu, como principalmente teve um expressivo efeito sobre os políticos que controlavam os orçamentos públicos.

²⁴ Instituto Nacional de Saúde Mental dos EUA.

²⁵ Comitê Nacional de Saúde Mental.



RELICI

REFERÊNCIAS

Andrade, C.; Shah, N.; Venkatesh, B. 2010. The depiction of electroconvulsive therapy in Hindi cinema. *J ECT*. v. 26, p. 16-22.

Clothier, J.; Freeman, T.; Snow, L. 2001. Medical Student Attitudes and Knowledge About ECT. *The Journal of ECT*. 17(2):99–101.

Cooper, D. 1967. *Psychiatry and Anti-Psychiatry*. London: Tavistock Publications.
Daily Variety. 1949. p. 7. <https://archive.org/details/variety173-1949-01/page/n347/mode/2up?view=theater>.

Dieguez, C. 2008. “Eletrochoque”. *Revista Piauí*, edição 21, junho. <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/eletrochoque/>.

Fabris, E. H. 2008. “Cinema e Educação: um caminho metodológico”. *Educ. Real.*, v. 33, n. 1, p. 117-134.

Foucault, M. 1996. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loiola.

———. 2005. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

———. 2011. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal.

Freud, S. 2019. *A interpretação dos sonhos (1900)*. Obras Completas. v. 4. São Paulo: Companhia das Letras.

Gabbard, G.; Gabbard, K. 1999. *Psychiatry and the cinema*. Washington: American Psychiatric Press.

Gabbard, G. 2002. *Psychoanalysis & film*. London: Karnac.

Gharaibeh, N. 2005. “The psychiatrist’s image in commercially available American movies”. *Acta Psychiatr Scand*. v. 111, n. 4, p. 316-319.

Greenberg, H. 1995. *Screen Memories: Hollywood Cinema on the Psychoanalytic Couch*. New York: Columbia University Press.



RELICI

Harris, B. 2021. "The snake pit: Mixing Marx with Freud in Hollywood". *History of Psychology*. v. 24.

Louzã Neto, M. R.; Elkis, H. 2007. *Psiquiatria Básica*. Porto Alegre: Artmed.

Mcdonald, A.; Walter, G. 2001. "The portrayal of ECT in American movies". *J ECT*, v. 17, n. 4, p. 264-274.

———. 2004. "About to have ECT? fine, but don't watch it in the movies: the sorry portrayal of ECT in film". *Psychiatric Times*. v 21, p. 01-03.

———. 2009. "Hollywood and ECT". *Int Rev Psychiatry*. v. 21, n. 3, p. 200-206.

Oliveira, W. F. 2019. "Eletroconvulsoterapia (ECT)/Eletrochoque: a produção de evidências sobre seu uso, eficácia e eficiencia". *Cadernos Brasileiros de Saúde Mental*, v. 11, n. 28, p. 46-68.

Rosa, M. A.; ROSA, M. O. 2015. *Fundamentos da Eletroconvulsoterapia*. Porto Alegre: Artmed.

Rose, G. 2007. *Visual Methodologies: An Introduction to the interpretation of Visual Materials*. Sage Publications: London.

Rothman, D. 1971. *The discovery of the asylum: social order and disorder in the new republic*. Boston: Little, Brown and Company.

Schneider, I. 1977. "Images of the mind: psychiatry in the commercial film". *Am J Psychiatry*, v. 134, n. 6, p. 613-620.

———. 1987. "The theory and practice of movie psychiatry". *Am J Psychiatry*. v. 144, n. 8, p. 996-1002.

Shorter, E.; Healy, D. 2007. *Shock Therapy: a history of electroconvulsive Treatment in Mental Illness*. London: Rutgers University Press.

Shorter, Edward. 1997. *A History of Psychiatry: from the era of the asylum to the age of prozac*. New York: John Wiley and Sons.



RELICI

Shortland, M. 1987. "Screen memories: towards a history of psychiatry and psychoanalysis in the movies". *Br J Hist Sci*. v. 20, p. 421–452.

Walter, G. 1989. "The stereotype of the mad psychiatrist". *Aust NZ J Psychiatry*. v. 23, n. 4, p. 547-554.

———. 1998. "Portrayal of ECT in movies from Australia and New Zealand". *J ECT*. v. 14, p. 56-60.

——— et al. 2002. "Medical Student Knowledge and Attitudes Regarding ECT Prior to and After Viewing ECT Scenes from Movies". *The Journal of ECT* 18(1):43–46.

Young, S. 2014. *A psicologia vai ao cinema: o impacto psicológico da sétima arte em nossa vida e da sociedade moderna*. São Paulo: Cutrix.

FILMES

The Snake Pit [feature film] Dir. Anatole Litvak. Twentieth Century Fox, USA, 1948. 108mins.

The Silence Of The Lambs [feature film] Dir. Jonathan Demme. Strong Heart/Demme Production/Orion Pictures, USA, 1991. 138mins.

To Each His Own [feature film] Dir. Mitchell Leisen. Paramount Pictures, USA, 1946. 122mins.

The Heiress [feature film] Dir. William Wyler. Paramount Pictures, USA, 1949. 115mins.

High Anxiety [feature film] Dir. Mel Brooks. Crossbow Productions, USA, 1977. 94mins.
One Flew Over The Cuckoo's Nest [feature film] Dir. Milos Forman. Fantasy Films, USA, 1975. 133mins.

Frances [feature film] Dir. Graeme Clifford. Brookfilms/EMI Films, USA, 1982. 140mins.

It Happened One Night [feature film] Dir. Frank Capra. Columbia Pictures, USA, 1934. 105mins.



RELICI

41

The Silence Of The Lambs [feature film] Dir. Jonathan Demme. Strong Heart/Demme Production/Orion Pictures, USA, 1991. 138mins.

As Good As It Gets [feature film] Dir. James L. Brooks. TriStar Pictures/Gracie Films, USA, 1997. 139mins.

The Front Page [feature film] Dir. Lewis Milestone. The Caddo Company (Lewis Milestone's Production), USA, 1931. 101mins.

When The Clouds Roll [feature film] Dir. Victor Fleming. Douglas Fairbanks Pictures, USA, 1919. 85 mins.

Dr. Dippy's Sanitarium [feature film] Prod. G.W. Bitzer. American Mutoscope and Biograph Company, USA, 1906. 15mins.

Private Worlds [feature film] Dir. Gregory La Cava. Walter Wanger Productions/Paramount Pictures, USA, 1935. 84mins.

Spellbound [feature film] Dir. Alfred Hitchcock. Selznick International Pictures/Vanguard Films, USA, 1945. 111mins.

David And Lisa [feature film] Dir. Frank Perry. Lisa and David Company/Vision Associates Productions, USA, 1962. 95mins.

Freud [feature film] Dir. John Huston. Bavaria Film, USA, 1962. 140mins.

Mr. Jones [feature film] Dir. Mike Figgis. Rastar Productions/ TriStar Pictures et al., 1993. 114mins.

MÚSICAS

“Schock Treatment”, *The Snake Pit* (Original Sound Track), Alfred Newman and Twentieth Century-Fox Studio Orchestra, USA, 1948. 2mins 48secs. [Classic Soudntrack Collector, 2013]. <https://music.apple.com/br/album/the-snake-pit-ost-1948/684108520?l=en> (accessed 29/10/2022).

“Drug Treatment”, *The Snake Pit* (Original Sound Track), Alfred Newman and Twentieth Century-Fox Studio Orchestra, USA, 1948. 1mins 10secs. [Classic Soudntrack Collector, 2013]. <https://music.apple.com/br/album/the-snake-pit-ost-1948/684108520?l=en> (accessed 29/10/2022).



RELICI

“The Snake Pit”, *The Snake Pit* (Original Sound Track), Alfred Newman and Twentieth Century-Fox Studio Orchestra, USA, 1948. 54secs. [Classic Soudntrack Collector, 2013]. <https://music.apple.com/br/album/the-snake-pit-ost-1948/684108520?l=en> (accessed 29/10/2022).

“Going Home”, *The Snake Pit* (Original Sound Track), Alfred Newman and Twentieth Century-Fox Studio Orchestra, USA, 1948. 2mins 27secs. [Classic Soudntrack Collector, 2013]. <https://music.apple.com/br/album/the-snake-pit-ost-1948/684108520?l=en> (accessed 29/10/2022).