



CENTRO UNIVERSITÁRIO DR. LEÃO SAMPAIO – UNILEÃO
CURSO DE GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA

GEYSA DAVILLA DANTAS

**“ÀS VEZES FICAR LOUCO É O MESMO QUE VOAR ÀS CEGAS” – UMA
ANÁLISE PSICANALÍTICA SOBRE A CONSTITUIÇÃO DA NEUROSE
OBSESSIVA EM HOWARD HUGHES NO FILME O AVIADOR**

Juazeiro do Norte
2021

GEYSA DAVILLA DANTAS

**“ÀS VEZES FICAR LOUCO É O MESMO QUE VOAR ÀS CEGAS” – UMA
ANÁLISE PSICANALÍTICA SOBRE A CONSTITUIÇÃO DA NEUROSE
OBSESSIVA EM HOWARD HUGHES NO FILME O AVIADOR**

Trabalho de Conclusão de Curso – Artigo Científico, apresentado à Coordenação do Curso de Graduação em Psicologia do Centro Universitário Dr. Leão Sampaio, em cumprimento às exigências para a obtenção do grau de Bacharel em Psicologia.

Orientador: Prof. Dr. Raul Max Lucas da Costa

Juazeiro do Norte
2021

GEYSA DAVILLA DANTAS

**“ÀS VEZES FICAR LOUCO É O MESMO QUE VOAR ÀS CEGAS” – UMA
ANÁLISE PSICANALÍTICA SOBRE A CONSTITUIÇÃO DA NEUROSE
OBSESSIVA EM HOWARD HUGHES NO FILME O AVIADOR**

Trabalho de Conclusão de Curso – Artigo Científico, apresentado à Coordenação do Curso de Graduação em Psicologia do Centro Universitário Dr. Leão Sampaio, em cumprimento às exigências para a obtenção do grau de Bacharel em Psicologia.

Orientador: Prof. Dr. Raul Max Lucas da Costa

Aprovado em: 05/07/2021

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Raul Max Lucas da Costa
Orientador

Prof. Me. Francisco Francinete Leite Junior
Avaliador

Prof. Esp. Nadya Ravella Siebra de Brito Saraiva
Avaliadora

“ÀS VEZES FICAR LOUCO É O MESMO QUE VOAR ÀS CEGAS” – Uma análise psicanalítica sobre a constituição da neurose obsessiva em Howard Hughes no filme O aviador.

Geysa Davilla Dantas¹
Raul Max Lucas da Costa²

RESUMO

O presente artigo surge do interesse pela psicanálise e subsequentemente pela obra fílmica a ser analisada. Apresenta-se como tema de discussão a neurose obsessiva a partir de uma análise sobre a biografia de Howard Hughes cujo foi retratado no filme “O Aviador”, do diretor norte-americano Martin Scorsese. Objetivou-se responder a problemática referente à constituição da neurose obsessiva, por meio de um breve percurso pela teoria psicanalítica. Trata-se de uma revisão bibliográfica de abordagem qualitativa e delineamento exploratório. A realização desta pesquisa iniciou-se após levantamento nas bases de dados: Scientific Eletronic Library Online (SCIELO); Pepsic e Google Acadêmico. As produções científicas analisadas apontaram que a neurose obsessiva origina-se a partir de fatos traumáticos ocorridos ainda na infância, sendo o sujeito neurótico aquele que teve a condição de objeto precedido do desejo materno, marcado por uma relação simbiótica onde não há separação. Assim, o sujeito acometido pela neurose obsessiva passa, no decorrer de sua vida, por intenso sofrimento psíquico, desenvolvendo atos obsessivos ritualísticos, o que acarreta em prejuízos significativos em suas relações interpessoais e sociais. É importante refletir sobre como na contemporaneidade, por via do discurso capitalista, onde tudo precisa ser preenchido ou curado, o quão arriscado pode se tornar a aposta em um tipo de tratamento que direcione o sujeito a constante medicalização, não considerando antes a trajetória de vida que o levou à aflição e sofrimento, perdendo-se de vista os movimentos que o sujeito poderia vir a dar em relação à seu desejo, além do saber sobre o que lhe acontece.

Descritores: Neurose Obsessiva. Psicanálise. O aviador. Cinema.

ABSTRACT

This article arises from the interest in psychoanalysis and subsequently in the filmic work to be analyzed. Obsessive neurosis is presented as a topic for discussion, based on the analysis of the biography of Howard Hughes, portrayed in the film “The Aviator”, by North American director Martin Scorsese. The objective was to answer the problem related to the constitution of obsessional neurosis, through a brief journey through psychoanalytic theory. This is a literature review with a qualitative approach and exploratory outline. This research began after a survey in the following databases: Scientific Eletronic Library Online (SCIELO); Pepsico and Google Shcolar. The Scientific productions analyzed showed that obsessional neurosis originates from from traumatic events that occurred in childhood, the neurotic subject being the onde who had the condition of na object preceded by the maternal desire, marked by a symbiotic relationship where there is no separation. Thus, the subject affected by

¹Discente do curso de psicologia pelo Centro Universitário Dr. Leão Sampaio. Email: geysada@gmail.com

²Docente do curso de psicologia no Centro Universitário Dr. Leão Sampaio. Email: raulmax@leaosampaio.edu.br

obsessional neuroses, throughout his life, undergoes intense psychological suffering, developing ritualistic obsessive acts, which results in significant damage to his interpersonal and social relationships. It is important to reflect on how in contemporaneity, through the capitalist discourse, where everything needs to be filled or cured, how risky it can become to bet on a type of treatment that directs the subject to constant medicalization, not considering the trajectory of life, that led him to affliction and suffering, getting lost sight of the movements that the subject could make in relation to his desire, in addition to knowing about what happens to him.

Descriptors: Obsessive Neurosis. Psychoanalysis. The Aviator. Movie Theater. essential, set them the first time they appear. As its extension the abstract should be 150-500 words.

1 INTRODUÇÃO

O presente artigo surge do interesse pela psicanálise e subsequentemente pela obra fílmica a ser analisada. Apresenta-se como tema de discussão a neurose obsessiva a partir de uma análise sobre a vida de Howard Hughes cujo foi retratado no filme “O Aviador”, do diretor norte-americano Martin Scorsese.

Freud demonstra tamanha importância das investigações acerca da neurose obsessiva em seu artigo intitulado “A hereditariedade e a etiologia das neuroses”, onde anuncia pela primeira vez, sua inovação nosográfica. Observa que, em função de seus estudos sobre o inconsciente, lhe foi necessário situar junto à histeria a neurose de obsessões, assim torna a neurose obsessiva outro tipo clínico de estrutura neurótica, ao passo que a retira do âmbito da psicose. (RIBEIRO, 2011, p 14).

“O aviador” (2004) é ambientado na década de 30, e retrata a história de vida real de Howard Hughes, o qual era um apaixonado por cinema e aviões. A narrativa se inicia em um quarto escuro onde Hughes está sendo banhado ainda criança pela mãe, enquanto a mesma lhe traz informações sobre os riscos e perigos de inúmeras doenças infecciosas que estão surgindo na época, ao passo que indaga o filho sobre o entendimento das mesmas, e pede-lhe que repita a palavra “quarentena”.

A seguir, o filme se desenvolve traçando momentos importantes da vida e carreira de Howard, onde já na idade adulta é apresentado em situações que evidenciam um comportamento ritualístico e obsessivo, como o ato de lavar as mãos repetidas vezes a ponto de se ferir ou seu perfeccionismo e desejo por produzir projetos cada vez mais grandiosos e detalhistas, passando por seus relacionamentos conflituosos e excêntricos.

Posteriormente, a narrativa aponta para um sujeito que revela cada vez mais sintomas intensos e severos, as manias e exageros vão se tornando parte da vida de Hughes, passando a

limitá-lo em níveis alarmantes. Enquanto trava uma luta consigo, Howard torna-se mais distante de si e próximo de sua neurose, isola-se em sua sala de projeção particular acometido por pensamentos insistentes, em uma tentativa de escapar das aflições causadas por seus sintomas.

A neurose obsessiva constrói sintomas os quais decorrem de uma tentativa que o ego faz para afastar sinais da lembrança traumática, caracterizando-se pelas ações e pensamentos obsessivos, seguido por medidas de cautela e de expiação até atos cerimoniais ou uma vida de excentricidades e manias (CAMARGO, 2008).

Por fim, chega-se ao momento em que Howard Hughes entra novamente em conflito e é interdito por dois de seus trabalhadores que o levam até o banheiro, onde relembra e retorna ao momento em que a mãe lhe dava banho e ele, ainda menino lhe fazia a promessa de ser o melhor em tudo que pudesse, dando-se conta de que fez.

Mediante exposto, pretende-se responder a problemática referente ao modo como se dá constituição da neurose obsessiva enquanto estrutura clínica. Para isso, busca-se descrever e identificar por meio de articulações da teoria psicanalítica fixadas à recortes da história de vida de Howard Hughes apresentados no filme “O aviador”.

No âmbito acadêmico, buscou-se ampliar os conhecimentos acerca da temática, bem como contribuir para futuras reflexões com base nos conceitos apresentados no referencial teórico. Para o âmbito social, este artigo torna-se importante por evidenciar uma compreensão acerca dos sintomas neuróticos e seu modo de funcionamento, assim, espera-se que este artigo possa contribuir com a construção de novos saberes, tendo como intuito a compreensão dos aspectos aqui descritos.

2 METODOLOGIA

Os procedimentos técnicos realizados neste artigo tratam-se de pesquisa bibliográfica básica pura quanto aos fins. Sendo assim é um tipo de estudo mais voltado para a criação de enunciados gerais, leis científicas e teorias, tendo como finalidade a teoria e a busca por ampliar conhecimento sobre determinado tema (FILHO; FILHO, 2015).

De acordo com Nogueira (2004) a psicanálise aplicada refere ao tratamento analítico fora da clínica tradicional, é o que pode servir de base para ganhar conhecimento através de investigação, seja da cultura, ou seja, das atividades humanas, como feito por Freud com a obra de Sófocles – Édipo Rei, utilizando-se da mesma para criar o que chamou de Complexo de Édipo. Não há como pensar em pesquisa psicanalítica a não ser na relação analítica.

Entretanto, ao tomar a teoria psicanalítica para fora do contexto da clínica, investigando uma atividade humana ou comportamento por meio de uma teoria, faz-se pesquisa aplicada.

Para Fonseca (2002), este tipo de estudo é realizado com base em levantamento de referências teóricas já analisadas e publicadas por meios escritos e eletrônicos, como livros, artigos científicos e páginas de web sites. Gil (2002) assinala que, os exemplos mais característicos deste tipo de pesquisa são sobre investigações acerca de ideologias as quais se propõem a análise das diversas posições sobre um determinado problema.

Herrmann (2006) explana sobre o quão confuso pode se tornar o termo “aplicação” da psicanálise sendo capaz de gerar um entendimento errôneo de que a Psicanálise é um conhecimento totalizado, pronto, e que pode ser apenas “aplicado” a outras áreas do conhecimento humano. Assim, o autor utiliza-se do termo “clínica extensa”, em prol de preservar o caráter investigativo metodológico da clínica, e a estende para sociedade e cultura. O método criado por Freud objetiva construir um novo conhecimento, não se limitando a curar, como feito em pesquisas não clínicas, institucionais, análises fílmicas, obras literárias, entre outras.

Quanto aos objetivos, esta se enquadra no tipo de pesquisa exploratória visando proporcionar maior aproximação com o problema e assim melhor explicitá-lo. Pode-se dizer que estas pesquisas têm como intuito o aprimoramento de ideias ou a descoberta de intuições. Seu planejamento é bastante flexível, de modo que possibilite a consideração dos mais variados aspectos referentes ao fenômeno estudado (GIL, 2002, p. 41). O objeto de pesquisa é qualitativo, o qual direciona o estudo à uma busca pelo entendimento baseando-se na tradição metodológica que explora um problema social ou humano (CRESWELL, 2007, p.185).

Através da perspectiva da Teoria dos Campos, Herrmann (2010) indica que não há limite preciso entre clínica de consultório e a clínica do mundo, ou as demais áreas da Psicanálise. Pois, ela não restringe a Psicanálise a uma ciência do tratamento psicoterápico de consultório. A teoria psicanalítica para a Teoria dos Campos não se baseia apenas no ato clínico, mas se constitui como sendo o próprio ato clínico, ou seja, seu método em ação. A psicanálise aplicada sempre esteve presente na obra freudiana, sendo que, Freud não se limitou apenas a analisar os seus pacientes, mas igualmente, utilizava o método psicanalítico para analisar obras de arte, assim fazia com a cultura, a sociedade e o funcionamento psíquico do ser humano (MEZAN, 1985, 2006).

Sendo assim, a realização deste artigo iniciou-se após levantamento nas bases de dados: Scientific Electronic Library Online (SCIELO); Pepsic e Google Acadêmico. Os critérios de inclusão utilizados para a seleção das obras foi a busca de materiais publicados

nos últimos 20 anos, entre 2000 à 2020, com a utilização dos seguintes descritores: “neurose obsessiva”, “psicanálise”, “Howard Hughes”, “o aviador”, “cinema”. O período de busca ocorreu entre março e junho de 2020 e 2021.

3 A CONSTITUIÇÃO DO SUJEITO

A subjetividade humana é permeada por diversas questões. Em seu cerne especificamente reside o desejo, este por sua vez possibilita uma melhor compreensão entre a diferença do funcionamento obsessivo da de um neurótico “normal”. O desejo afeta todo o funcionamento do sujeito no percurso de sua vida, seja em suas ações, seja como um gerador de dúvidas, ou até mesmo sendo recalcado quando determinadas situações singulares de vida se mostram inapropriadas, conseqüentemente, os conteúdos recalçados podem, por exemplo, vir a reaparecer por meio de sonhos (ALMEIDA, 2010, p.34).

O desejo está relacionado em primeiro momento às realizações do bebê, este possui suas necessidades as quais só podem ser satisfeitas a partir de um adulto, pois ele próprio é incapaz de dar conta da descarga de energia (geralmente é a mãe quem se incumba desse papel), inicialmente para o bebê ainda não é possível que haja uma noção concreta de objetos externos a ele, portanto, o que fica registrado na criança é a sensação da descarga energética que a outra pessoa o ajudou a realizar, esta satisfação torna-se base para o desejo (ALMEIDA, 2010, p.35).

É no campo do Outro que nasce o sujeito. A linguagem é o que precede a criança quando esta vem ao mundo vem banhada nos discursos que a antecederam. A constituição do sujeito ocorre então na relação entre fala e linguagem. Os primeiros Outros a precederem são os pais ou aqueles que substituem estas figuras. Os pais e/ou responsáveis exercem funções. Ao pai, cabe realizar a função simbólica, nomeando a criança, dando a ela seu nome em um ato que a permite adquirir uma identidade (LACAN, 1964, 1988). A linguagem surge como um efeito que causa uma divisão no sujeito, e é assim, “pelo efeito de fala, que o sujeito irá se realizar sempre no campo do Outro. No entanto, ele já não persegue nada além de uma metade de si mesmo. E só irá conseguir encontrar seu desejo cada vez mais dividido, reduzido, em uma destacável metonímia da fala” (LACAN, 1964, 1988).

O ser falante se manifesta através da linguagem, de modo simbólico, mas aos recém-nascidos, como alguém que ainda não se expressa verbalmente, o que resta é que o Outro fale por ele, nomeando suas necessidades, transformando-as em demandas, alienando-se à demanda do Outro e de seus significantes em busca de sentidos. A necessidade pode ser

entendida a partir de Lacan como a falta, a demanda surge a partir daquilo que da necessidade se consegue passar à fala, o desejo é o que da necessidade não se consegue expressar, se coloca como impossível de verbalizar porque é o que se falta, mas não se conhece, pois é um vazio (LACAN, 1964, 1988).

A inscrição no registro simbólico se dá a partir da dialética edipiana ocorre em três tempos lógicos. No primeiro tempo a criança está em uma relação fusional com a mãe, em completa alienação, sendo por ela identificada como seu objeto de desejo, e é pelos cuidados recebidos da mãe e a satisfação de suas necessidades que a criança é reforçada. Para tanto, nem a mãe nem a criança são completos, falta algo a ambos que juntos entram em uma relação fusional, em uma posição de objeto (falo) o que permite à criança supor ser o objeto de desejo da mãe para completar uma falta, e assim assujeita-se a seu desejo, buscando ser desejo de desejo (LACAN, 1958, 2008).

É neste primeiro momento que se situa a dialética do ser, por meio da problemática fálica. A criança, ao passo que se identifica com o objeto fálico atribuí à essa relação com a mãe um caráter imaginário, dada a suposição de não haver outra instância que venha a mediar a relação. No segundo tempo do Édipo, como apenas um significante substitui outro, o significante Nome-do-pai deve substituir o significante do Desejo da Mãe, visando interditá-lo. É nesse tempo que ocorre a dialetização do ser ou não ser o falo, por meio da intervenção da dimensão paterna na relação mãe-criança-falo, como forma de privação (LACAN, 1958, 2008).

Sendo assim, a função paterna é interditar os impulsos da criança frustrando-a, onde esta será introduzida no registro da castração, de modo a entender que a mãe se dirige ao pai. A mãe por sua vez se vê interdita também na relação que, antes percebia a criança identificada como seu objeto de desejo. O pai identificado também como Outro na relação mãe-criança, surge subjetivamente como objeto fálico possível, ou objeto rival, apresentando-se como aquele que é imaginariamente o falo (LACAN, 1958, 2008).

Por meio do deslocamento do falo para o lugar da lei paterna, a criança se funda no pressuposto de que a mãe depende dessa lei, sendo necessário que suas demandas agora sejam respondidas através da mãe, ao transpor seu desejo pela lei de desejo do Outro, o qual é representado pela figura paterna. É esse o ponto de descoberta da criança que a fará significar o desejo da mãe enquanto introduzida ao desejo do Outro (LACAN, 1958, 2008).

A Psicanálise aponta para a existência de três Estruturas Clínicas: a Neurose; a Psicose e a Perversão. Assim, ambas as Estruturas formam-se através do modo como o sujeito lida com a Castração. Se o sujeito reconhece a castração, configura-se como sendo Neurótico. A

neurose opera no sujeito por meio do recalque. Quando a castração é inscrita, mas o sujeito a denega, quando ele a reconhece, mas a nega, configura-se a Estrutura Perversa, o que faz com que o sujeito, paralelamente, aceite e negue a realidade, com uma fixação na sexualidade infantil. Por fim, quando o sujeito não reconhece a Castração, sua Estrutura é Psicótica, onde o mecanismo operante é o da forclusão cuja reconstrói para o sujeito uma realidade delirante ou alucinatória (BACHINSKI, 2016, p.20).

Tipos clínicos de Neurose como a Histeria e a Neurose Obsessiva têm em comum o recalque como operação formadora de sintomas. E se diferenciam através dos destinos distintos para o afeto separado da representação: a ideia na neurose obsessiva; e o corpo na conversão histérica (DUNKER, 2014). Assim, o recalque visa manter no inconsciente, as ideias e representações ligadas às pulsões, das quais a realização produtora de prazer afetaria o equilíbrio do funcionamento psicológico do indivíduo, transformando-se em fonte de desprazer (ROUDINESCO; PLON, p. 647). Freud aproxima a neurose obsessiva da histeria, apontando para o fato de que, ambas têm em comum resultarem de uma ação “traumática” de experiências vividas na infância, e por constituírem esforços de defesa contra qualquer representação e afeto que advenha dessas experiências e tente perpetuar o que elas tinham de incompatível com o eu (KAUFMANN, 1996, p. 359).

Melman (2001) discorre sobre a forclusão da castração em referência a um significante, assim como cada significante é o símbolo de uma ausência, pode-se dizer que são também um agente de castração. A operação da forclusão da castração se dá por uma troca transitiva entre um e outro, fundada em uma falta recíproca, onde buscam a fusão, não havendo mais limites ou separação entre ambos na relação; um e outro são iguais, tudo pode circular. É por vias de uma das formas de tratamento dada ao amor, como o amor que tudo abarca e nada falta, onde essa reciprocidade circula em torno da falta, buscando tapá-la que opera a forclusão da castração (p.21).

Contudo, o que há por detrás deste amor é a pretensão justamente da fusão com o outro, em substituição da falta, do que eram dois faltantes por um em uma união de suposta completude. O obsessivo procurar expelir qualquer possibilidade de falta, exigindo o aniquilamento da diferença. Assim, o sujeito neurótico é alguém que tem por objetivo prevalecer diante da instância fálica, buscando recusar a instância cuja é representante do desejo, da falta. A forclusão é, portanto, uma defesa que marca êxito por não deixar sinais, e é isso que almeja o obsessivo, pois o recalque permanece retornando. Então o que tentará forcluir é a instância fálica, como o Real permanece fora de simbolização, por ser da ordem do traumático, poderá aparecer sob forma de comandos, sintomas (Melman, 2001, p. 52).

Conforme Freud (1924, 1996) o complexo de Édipo é o centro da experiência dos primeiros anos da infância, o grande problema inicial da vida. A depender de como a criança é influenciada no período edipiano, posteriormente, define-se seu papel sexual, bem como suas singularidades psíquicas para com o objeto de desejo. Muito embora, o complexo de Édipo aconteça na infância, ficando restrito ao inconsciente, ele é revivido pelo sujeito na adolescência e, sucessivamente na vida adulta, sendo ele, muitas vezes, a origem de sentimentos de culpa que emergem nos períodos citados anteriormente.

A experiência do nascimento se constitui como sendo a primeira divisão que o ser humano sofre. Neste momento, onde o corte do cordão umbilical ocorre, o bebê não é apenas separado de sua mãe, mas perde também uma parte de si mesmo. Posteriormente, ele passa a ser incompleto, sendo o nascimento uma primeira castração (GARCIA-ROZA, 2009, p. 193). Cirino (2001) relata que o sujeito é uma resposta do Real indo de encontro com o significante, não havendo nada em comum com a consciência, respondendo à inscrição de uma falta. Deste modo, o sujeito só é reconhecido na cadeia significante, quando há o reconhecimento da presença de algo que só pode contar quando lhe falta.

Os significantes que constituem elementos simbólicos tomam lugar na estrutura, onde um elemento significante acaba por remeter ao outro, em sucessão e em oposição ao outro. O lugar do Outro, enquanto um sistema simbólico determina a posição do sujeito desde sua aparição. Portanto, o sujeito se constitui a partir de uma ordem que seja anterior e exterior a ele próprio, da qual depende, muito embora pretenda dominá-la. Neste sentido, o sujeito somente é sujeito quando submetido ao campo do Outro (CIRINO, 2001).

4 A NEUROSE OBSESSIVA

Gazzola (2015) explana que na neurose obsessiva a relação com o tempo possui uma especificidade própria nesta estrutura. Deste modo, diz-se que o obsessivo necessita de um determinado tempo, uma determinada distância de suas obsessões, para que assim possa dizer algo sobre elas, ou o que as mesmas significam. Essa construção e desconstrução temporal necessária na estrutura neurótica obsessiva se fundamentam principalmente para cada paciente dos signos que fazem a sua obsessão. Um dos traços dessa neurose é que ela se estabelece na evitação de se igualar ao pai, traço este que marca a posição subjetiva com uma determinante tragicidade. Não à toa, o obsessivo lamenta o que não fez, lamenta por aquilo que perdeu. Pois nesta estrutura a falta não tem lugar.

Antes de Freud o que se tinha de ideia acerca de obsessão pela psiquiatria era uma tentativa de dar conta de uma loucura que não afetava o raciocínio. A neurose era considerada uma manifestação da mania, e pertencia ao quadro das psicoses. Pinel e outros psiquiatras clínicos haviam descrito e denominado a obsessão como sendo “mania sem delírio”, monomania de raciocínio, loucura da dúvida e patologia da inteligência. Assim, acentuava-se uma alteração de conduta do sujeito afetado e sublinhava-se uma alienação parcial (RIBEIRO, 2011, p. 14).

O termo obsessão foi introduzido pelo alienista francês Jules Falret (1824-1092), para evidenciar o fenômeno pelo qual o sujeito é afetado por ideias patológicas e por uma culpa que o persegue e o obceca. Posteriormente, o termo foi traduzido para o alemão por Richard Von Krafft-Ebing, que utilizou a palavra *Zwang* remetendo à ideia de coerção e compulsão a agir e pensar contra vontade. Cabe ressaltar o mérito de Freud ao conferir, pela primeira vez, um conteúdo teórico à antiga clínica das obsessões (ROUDINESCO; PLON, 1998, p. 538).

Em “A sexualidade na etiologia das neuroses” Freud refere-se às minuciosas investigações realizadas nos últimos anos que o levaram à uma convicção de que as causas mais imediatas e importantes de todo caso de neurose obsessiva se encontravam calcados em fatores da vida sexual. Sendo assim, verificou que os acontecimentos e as influências existentes em toda neurose não são pertencentes exclusivamente à fatos ocorridos na atualidade, mas em um momento antigo, ainda na primeira infância. Portanto, todos os casos de neurose possuem, pois, etiologia sexual, concluindo-se que esta etiologia é sexual e infantil (RIBEIRO, 2011).

A criança precisa passar pelo Complexo de Édipo para aprender a limitar seu impulso e ajustá-lo aos limites de sua consciência, bem como de seus medos, conseqüentemente aos limites da Lei que lhe é imposta, ou seja, que pare de enxergar seus pais como objetos. Deste modo, o ápice do complexo de Édipo é a canalização do desejo, quando a criança tem de se posicionar em relação ao pai, a mãe e sua própria posição. A experiência vivida pelo sujeito ainda na infância fica registrada em seu inconsciente e permanecerá até o fim da vida, o que irá definir tanto sua identidade sexual, como determinará os seus traços de personalidade. Quando o sujeito vivencia na infância um prazer precoce, intenso e inesperado, sendo este traumático, a fantasia que decorre desse processo pode vir a ser uma das causas para a neurose obsessiva (NASIO, 2007, p. 12).

Freud, em seus estudos sobre “As Neuropsicoses de Defesa” (1894, 1996), considera a neurose como uma divisão entre o afeto e a ideia, enquanto o afeto permanece na esfera psíquica, a ideia fica enfraquecida e permanece separada de qualquer associação, na

consciência. Neste sentido, o afeto mantém-se em destino diferente, quando deixado livre, liga-se a ideias que sejam compatíveis à ele, esta falsa conexão gera ideias obsessivas, podendo manifestar-se em sintomas obsessivos ou fóbicos.

As fobias, obsessões e histerias estão diretamente relacionadas a ideias sexuais recalçadas. A fantasia tem papel importante no desencadeamento das neuroses, sendo um dos fatores etiológicos que influenciam para que esta se torne patológica. A origem das neuroses vinculada a alguma perturbação sexual contemporânea ou a fatos importantes do passado foi defendida por Freud, que reconheceu a existência de uma relação direta entre a vida sexual (ou a libido) e o surgimento das patologias neuróticas (OLIVEIRA, 2008).

Os neuróticos eram considerados como quem tinham uma boa saúde mental, mas, em determinado momento, ocorreu uma incompatibilidade na sua constituição, de modo que o Eu foi confrontado com uma experiência, ideia ou sentimento que gerou aflição e angústia. No texto “As neuroses de defesa”, Freud observa que “nas histerias, fobias e obsessões, o processo inicial de um conflito entre uma ideia incompatível e o posicionamento do ego é semelhante, e as divergências dar-se-ão nas etapas seguintes” (OLIVEIRA, 2008).

Entretanto, não é propriamente dito a experiência sexual que age traumáticamente, mas uma forma de reviver tais lembranças posteriormente, no período de maturidade sexual. O obsessivo sofre conscientemente do pensamento, sendo que:

a origem da escolha por um tipo de neurose específica, em que funções psíquicas (sexual) e funções do ego podem, no seu processo de desenvolvimento para a vida adulta normal, sofrer modificações, ocorrendo pontos de fixação nos diferentes estádios do desenvolvimento sexual (fase oral, anal, fálica, latência e genital) e o indivíduo pode, ao longo da vida, apresentar comportamentos regredidos de fixação nos estádios anteriores, ocasionando o surgimento da neurose. (OLIVEIRA, 2008, p. 10).

Há uma luta travada entre o ego, o id e o supereu que delinea o problema obsessivo. Observa-se a existência de duas técnicas presentes no funcionamento obsessivo. Em primeiro lugar, a ação de desfazer o que foi feito, a ação primeira é substituída ou desfeita por uma segunda. O ato de desfazer encontra-se latente nas ações obsessivas, assim como nas medidas de precaução, na tentativa de impedir a ocorrência ou recorrência de algum evento (CAMARGO, 2008, p.11).

O ego porta-se como se estivesse em uma luta constante, arduamente buscando manter afastada a intromissão de fantasias inconscientes e tentando impedir possíveis associações de pensamento. Este breve percurso por Freud nos mostra o quão minucioso ele fora para com o

estudo da neurose obsessiva e como, ao longo de sua obra, novas descobertas foram se acrescentando às antigas. A neurose obsessiva deixou de ser uma entidade atrelada à histeria, para adquirir estatuto próprio. Deixou de ser analisada apenas como um dialeto desta, mas como uma neurose com linguagem própria, por isso é tão importante falar-se dela (CAMARGO, 2008, p.11).

Em se tratando de diagnóstico no âmbito da clínica psicanalítica, é preciso que este se dê precocemente, pois é permeado por ambiguidades, o diagnóstico só recebe uma confirmação após certo tempo de tratamento analítico, haja vista que seu objetivo é o de poder discernir e direcionar quanto à condução do tratamento, delineando-se com base nas estruturas clínicas; neurose, perversão e psicose (DOR, 1991, p. 14-15).

Nos momentos iniciais de análise, é comum que os analisantes direcionem o analista à uma posição de grande Outro à quem será depositado as suas demandas, como de aceitação e ajuda. Fink (1998) traz o que Lacan postulou acerca dessas demandas serem demanda de amor. Contudo, o analista não deve se apropriar desse lugar de suposto saber, pois é algo que não gera benefícios ao processo de análise, tampouco ao analisante, e ainda ocorre de acabar por favorecer uma relação de dependência, bem como de alienação. Assim, é papel do analista se nortear a partir do inconsciente do analisando como sendo o representante do saber (p.114).

Fink (1998) aponta as considerações do inconsciente como sendo do discurso do Outro, apresentando dois tipos de fala referentes à linguagem, uma fala consciente, e um outro tipo de fala. Assim explana que as pessoas costumam deixar de lado os lapsos e intromissões que esse outro tipo de fala realiza no discurso consciente do Eu, e os considerando apenas como erros sem nexos ou relevância, porém, são falas que surgem de algum outro lugar, alguma outra instância que não o Eu. Portanto, é através destes pontos que o analista irá pautar o seu trabalho.

O autor assinala ainda que no Real existe uma completa falta de sentido permeado por impossibilidade de articulações significantes que criam sentido. Sendo que este significado pode ser considerado como pensamentos ou ideias decorrentes de combinações específicas de significantes. O que foi dito por ter seu sentido compreendido quando esse dito é localizado em um contexto onde outras afirmações foram ditas. Deste modo, o Real é em essência o que resiste à uma simbolização, resistindo, portanto, à dialetização é característica da ordem simbólica, onde se pode substituir uma coisa por outra. Contudo, nem tudo é substituível; há coisas que não são se pode mudar, pois não podem ser significantizadas. Não são passíveis de se encontrar em outro lugar, pelo fato de que seu estatuto de Coisa exige que o sujeito retorne a elas repetidas vezes (FINK, 1998, p. 120)

Deste modo, o analista direciona sua escuta para o que está além daquilo que foi dito, pois é onde surgem significantes que se diferenciam de significações antes pré-estabelecidas pelo paciente. Assim, os efeitos da intervenção à níveis de enunciação, a exemplo, a linguagem do sujeito cujo é o sujeito do desejo está para além de si. É a partir do processo de enunciação que o inconsciente surge no discurso do sujeito (DOR, 1989, 2008). O autor exemplifica que é necessária a prática da atenção flutuante, pois esta se pautará a partir das divergências reveladas entre enunciado e enunciação, as quais atualizam a estrutura de divisão do sujeito. A atenção flutuante é um dos suportes que auxiliam na lida com os distintos significantes apresentados no discurso do sujeito (DOR, 1989, 2008).

Assim, a formação do sintoma depende da palavra e da linguagem, portanto, sua identidade é um mecanismo a ser situado por vias de efeitos do inconsciente. O diagnóstico não pode deixar de ser sob este parâmetro referido, estando o analista disposto a ofertar a escuta como técnica de investigação. Entretanto, é comum que o paciente ao explanar seu conteúdo por meio da fala, desconheça aquilo que enuncia ao dizer. É no desenrolar deste dizer que se manifestam as referências diagnósticas estruturais, os quais são testemunhas da economia do Desejo (DOR, 1991, p.21-22).

É relevante a justificativa de que, as estruturas psíquicas demonstradas na clínica psicanalítica tornam-se efeito do que é a constituição do sujeito no campo do inconsciente cujo se estrutura a partir de uma linguagem, perpassando o crescimento da criança até completar os cinco anos de vida, passando pela vivência da metáfora paterna por meio da dinâmica edipiana, ou seja, da castração simbólica e ajustes quanto ao significante fálico, bem como do modo como o falo se interliga com o desejo e a falta. Estes são momentos determinantes para o sujeito e seu desejo, além de oportuno à cristalização de organizações estruturais, amarradas no tempo lógico da constituição psíquica (DOR, 1991, p. 24-28).

5 CINEMA, ARTE E PSICANÁLISE

Com as contribuições acerca do inconsciente por Freud, emergiu-se a constatação, de que, não somos donos, por assim dizer, proprietários de nossas vidas. Em contrapartida, o cinema adjunto da imagem que este produz, concebe uma leve ilusão de que há um mundo divergente da realidade. Assim esse mundo provocado pelo cinema aparece, enquanto um lugar organizado em que somos “senhores de nossa própria casa”. Nesse viés, entende-se que o cinema aponta para um espaço de tranquilidade e organização, mas por outro lado, se difere da realidade. (RIVERA, 2008, p. 08).

Rivera (2008) afirma que as obras dos artistas possuem uma verdade inconsciente, tal qual, a dos psicanalistas ou até mesmo de maneira mais precisa, nessas condições é relevante que a ênfase esteja em buscar conhecer as pessoas que estão imbuídas as obras artísticas, pois é por meio destas que se pode aprender sobre o sujeito e a sua ligação com a imagem que produz. Para a psicanálise o sonho se apresenta como um ponto essencial para análise, pois o relato do sonho está emaranhado a figuras e palavras que tocam o desconhecido, o inconsciente. Nesse sentido, cabe ressaltar que o ato de sonhar está relacionado a um desejo do sujeito, desejo este que é produzido a partir da falta. Essa falta, esse sonho, explana Rivera, vem de forma distorcida a fim de esconder o saber inconsciente do sujeito, apesar de que, o sonho é uma forma de vir à tona aquilo que o sujeito quer esquecer.

Nessas circunstâncias, a autora Rivera (2008) faz uma analogia ao sonho e a arte, ao mencionar que ambas partem de uma mesma linguagem e cultura, assim como o sonho faz indagar o lugar que o Eu ocupa, dessa forma é o cinema, especificamente a sua imagem cinematográfica. Assim, Freud ao estar diante de seus pacientes, os direcionava para que eles fizessem associação livre, buscando não censurar seus conteúdos ditos, onde estes sempre relatavam sobre seus sonhos, e sempre falavam não especificamente dos próprios sonhos, mas dos filmes que assistiram e de suas impressões acerca das obras, usavam de expressões, a exemplo, “era como em um filme”, a fim de se expressar a percepção singular ao se depararem com a dificuldade de verbalizar sua compreensão real (FROEMMING, 2002, p.12).

Por outro lado, a respeito da certa aproximação entre o sonho e o cinema, ambos também se distanciam por um motivo: o sonho apresenta uma vulnerabilidade, pois o mesmo é um acontecimento que se é possível ser vivido, ao contrário do cinema, posto que o sonho, por vezes, se apresenta de forma tão real quanto em uma ficção. Contudo, a ficção e as imagens produzidas para tal, transcendem a ideia que se tem da realidade, no sentido de que, o mundo do cinema se torna algo bem elaborado e organizado, que o mundo real deixa a desejar por não apresentar os dramas da vida real, tão exatos quanto o cinema (RIVERA, p. 32, 2008).

Destarte, segundo Rivera (2005) Freud estabelece uma relação entre a arte e a neurose, especificamente as obras de artes e os sintomas neuróticos. O neurótico se caracteriza como aquele que recalca os desejos que para o mesmo é inaceitável, dito isso, é importante ressaltar que o recalque seria um mecanismo de defesa que se contrapõe a realização dos seus desejos, tendo como resultado o sintoma. No entanto, a arte chega de alguma forma para o sujeito como um retorno a realidade que ele sente tanto pudor em satisfazer ou vivenciar. Os artistas

conseguem se inserir a essa realidade que tanto se rebelam, graças ao público que também compartilham do mesmo sentimento que a arte proporciona.

Sabe-se que a realidade, por vezes, é uma experiência sofrível ao sujeito e a única forma de dar conta dessa realidade é se debruçando na fantasia. Posto isso, Rivera (2008) relata que a fantasia age enquadrando o Real, bem como o registro de uma foto (fotografia) em que ela corta o momento que é vivido, é como se pausasse a realidade para finalmente viver aquilo que é da ordem da fantasia, como a fotografia, o cinema, por exemplo. Nesse cenário, a fantasia se trata de uma cena imaginada, de um contexto que remete a uma história, essa condição faz parte da constituição do sujeito faltante, na medida em que também influencia no campo subjetivo. Portanto, a autora afirma que “Nossa lembrança mais vívida, mais certa, é fantasia, é ficção” (p. 48).

À vista disso, existe um ponto específico nas obras de arte que se sobressai: a escrita, essa forma artística atravessa uma das condições fundamentais da psicanálise, que é a associação livre. Nessa lógica, a escrita proporciona ao sujeito uma maneira de falar e trabalhar suas questões próprias, essa circunstância se aproxima do trabalho de análise, à medida que o sujeito é convidado a falar, tal como, escrever. A associação livre se trata de um ato, no qual, espera-se que o sujeito fale tudo que se passa na cabeça, essa condição de relato na análise abre caminhos para o contato com o inconsciente (RIVERA, 2005).

Faz-se necessário evidenciar que a arte aproxima, acima de tudo, o sujeito que recusa a satisfação dos seus desejos em benefício da sociedade, da cultura, para que assim possa ser possível garantir o fortalecimento dos vínculos de pertencimento. Conforme Rivera (2005) as criações artísticas ao invés de amenizar a situação de sofrimento do sujeito por se privar da satisfação pulsional, talvez provoque um conflito entre a recusa de realizar os desejos com a realidade em que o sujeito está inserido, realidade esta que se contrapõe a satisfação, cabe frisar que esse pensamento advém do mito relatado por Freud, onde a função paterna sofre forte influência na constituição do sujeito, especialmente do sujeito que é enquadrado dentro de uma cultural.

Deste modo, é válido lembrar que, muito embora Freud tenha se apresentado descontente com o surgimento do cinema, é possível observar que em toda a sua obra ele não só engloba discussões acerca de diversos tipos de arte, como também faz uso de variados mecanismos artísticos ao se desdobrar em sua teoria psicanalítica, a saber, tem-se a tragédia Édipo-Rei que dá origem à teoria do complexo de Édipo. Freud foi um teórico a explorar as mais diversificadas figuras artísticas, como por exemplo, Goethe e Shakespeare em sua

literatura; Leonardo da Vinci com as pinturas e Michelangelo em suas esculturas (SKLAR, 2011, p.116).

Freud também traz considerações específicas além da utilização de referências artísticas em sua obra. Uma das mais significativas contribuições freudianas para o delineamento acerca da arte é o princípio estético de “estranho” (Unheimliche). Conceito este o qual seria uma oposição ao Belo, assim contribuindo para a arte como contendo uma capacidade de provocar inquietações, em consequência, o descentramento do sujeito cujo é referente à psicanálise (RIVERA, 2007, p. 17).

Neste sentido, como exposto, a arte tem fundamental relevância no tocante à constituição da teoria psicanalítica, não só atravessada pelo complexo de Édipo cujo foi inspirado na tragédia grega originada por Sófocles, mas como também embasada na força que ela fomenta. Desde os momentos iniciais, quando Freud faz uso desse embasamento, o mesmo enlaça intrinsecamente o núcleo da Psicanálise, ou seja, a constituição subjetiva do sujeito à arte (RIVERA, 2007, p.18).

Lacan, por sua vez traz uma aproximação à arte mediante o surrealismo contemporâneo à ele. Ao usar a obra “Os Embaixadores de Hans Holbien”, em que existe um elemento pertinente, porém camuflado e que só é percebido quando enxergado em perspectiva, este elemento trata-se de uma caveira (SKLAR, 2011, p. 116). Especificamente, Lacan faz uso desta obra ao se desdobrar acerca do conceito de sublimação, que é um conceito freudiano destinado ao entendimento do desvio e energia libidinal das metas originais e investimento em feitos não sexuais, valorizados socialmente, a arte é um exemplo de sublimação. Como explana Rivera (2017, p.42) o objeto primeiro da pulsão é sempre perdido, seria a Coisa – das Ding, e por mais que se tente encontrar, nunca haverá essa possibilidade de encontro. Assim, para Lacan, a sublimação consiste, pois, na operação significativa da qual um objeto seria elevado à dignidade da Coisa (RIVERA, 2017, p.42).

Froemming (2002) faz uma comparação entre cinema e psicanálise explanando que a escrita de um roteiro tem a ver com a escrita de um caso clínico. Ao escrever sobre os pacientes é necessário escutar sua fala, transcrever alguns trechos e assim montar uma cadeia associativa que produz sentido sobre a escrita. Deste mesmo modo, o roteirista e o editor de cinema, ocupam-se dos trechos de filmes que são escritos e depois filmados, para montar e compor o filme.

De acordo com Rivera (2017, p.42) do mesmo modo do inconsciente, o cinema não é também apenas um baú de imagens vazias. Pois, o inconsciente por sua vez produz imagens sobrepostas à linguagem de modo singular, o cinema também possui e se interliga à uma

linguagem própria, estimulando a imaginação daquele que assiste e cria teorias sobre o que percebe na construção da narrativa, utilizando os elementos cinematográficos não só para expressar, mas também para criar algo novo. Para cada sujeito que assiste e reflete sobre o conteúdo do filme, porque, quando apenas se assiste ao filme, o conteúdo dele fica no imaginário, mas quando se analisa, ocorre uma tentativa de transpor seu conteúdo para o simbólico.

De acordo com Young (2014), há uma estrutura simbólica nos filmes apresentadas para a Psicologia, na qual o cinema, de modo geral é uma forma unificada de refletir acerca dos símbolos, onde são permeados por significados. Young explica que o filme é considerado como um símbolo, o que Lacan chamaria de significante, posto de modo visível e passível à significados, os quais são interpretações que o sujeito dará ao filme, em concordância com aquilo que ele reconhece enquanto sua subjetividade, e conforme será afetado por ele, transformando-se em interlocutor dos símbolos.

A narrativa a ser analisada remonta a história de vida de Howard Hughes, apresentado com naturalidade desde a infância e traçando momentos importantes de sua vida adulta, onde se evidenciam os acontecimentos marcantes no registro simbólico de Howard, de onde partem suas principais questões enquanto sujeito neurótico obsessivo. No filme, é observada grande importância dada às mãos, partindo do toque materno ao dispensar cuidados básicos, passando por momentos em que o personagem toca ternamente seus aviões, ou quando se percebe em repulsa por ter de fazer contato, evitando pelo medo de contaminação, chegando à evolução de manias e rituais obsessivos que o levam à constante controle e reclusão.

6 TRAÇOS DA ESTRUTURA OBSESSIVA NO FILME O AVIADOR

Howard Hughes, nascido em Houston, no Texas, foi um magnata estadunidense, engenheiro, piloto e produtor de cinema Hollywoodiano. Howard ficou órfão muito jovem, assumindo os negócios da família por volta dos 18 anos. Após herdar a fortuna do pai, se muda para Los Angeles onde investe em suas duas grandes paixões, a indústria aeroespacial, e a indústria cinematográfica, atuando na produção de promissores filmes como “Hell’s Angels”, o qual narra a história de pilotos da Royal Air Force durante a Primeira Guerra Mundial, alcança grande prestígio na década de 30. Consolidando uma carreira de notável influência, era visto como excêntrico genioso e recluso por aqueles que o cercavam (O AVIADOR 2004).

Desenvolve seu primeiro avião chamado de H-1 Racer e com ele bate o primeiro de seus três recordes de velocidade. Envolve-se com grandes nomes do cinema como Katherine Hepburn e Ava Garner, e com ambas viveu relacionamentos permeados por conflitos, controle e excentricidade. Howard desenvolveu ainda dois projetos para o uso do exército Americano, o avião de carga Hércules e o avião espião XF-11 com o qual sofreu um grave acidente, logo após passa a apresentar significativa piora em sua saúde mental e física, chegando à um declínio em sua carreira (O AVIADOR, 2004).

É sob este cenário, entre produções de filmes e aviões que “O aviator” se desdobra. Um filme germano-estadunidense, de gênero drama-biográfico, lançado em 2004, sob direção de Martin Scorsese e roteiro de John Logan, Leonardo DiCaprio no papel de Howard Hughes, Cate Blanchett como Katharine Hepburn e Kate Beckinsale como Ava Gardner, entre outros. O filme se passa em Los Angeles, Califórnia, nos anos de 1930 à 1947, recebeu inúmeras críticas positivas na época de seu lançamento, e foi ganhador de 5 Oscars, 3 Globos de Ouro e 4 prêmios BAFTA – ambos em 2005.

Na primeira cena do filme está Howard, com aparentemente 6 anos de idade, junto de sua mãe que lhe dá banho ensaboando seu corpo com uma esponja, enquanto lhe tece questionamentos acerca dos tipos de doenças infecciosas que surgem naquele período, referindo-se a uma epidemia que eclodia pelo mundo naquele momento. A mãe de Howard lhe pede para soletrar a palavra quarentena, enquanto diz para o garoto “você não está seguro”, e que o mesmo precisaria demandar mais cuidado para não se contaminar.

O que para a mãe eram alertas a fim de que a criança entendesse que deveria redobrar os cuidados com os riscos, para o filho, percebe-se soar mais como intimidações, além de uma certa sedução por parte da mesma. Sob este contexto, é passível de observação que a mãe de Hughes parece marcá-lo definitivamente com “você não está seguro”. Tais cenas retratam o paradoxo do evidente cuidado da mãe, com o seu toque no corpo durante a higiene, além de seu olhar para o filho durante o banho.

É importante lembrar que enquanto falava para o filho sobre ele não estar seguro, soletrava pausadamente a palavra quarentena. Assim, Quarentena o fazia relembrar tanto a voz da mãe, quanto o olhar e seu toque, associados ao modo como o filho poderia estar seguro. A mãe o fazia repetir também pausadamente, imprimindo nesta palavra uma função materna de proteção. Portanto, a situação de desamparo comum do corpo nu, infantil, sendo olhado pela mãe amorosa, mas que também lançava certo olhar devorador imprimiu em Hughes sentimentos conflituosos que retornaram tanto em seus rituais como em seus pensamentos. O modo de soletrar quarentena foi se fazendo para Hughes uma função de

espaço seguro, já que em sua lógica os germes estariam em todo lugar, e a qualquer momento poderia haver contaminação, isso não tocava no que sua mãe o atribuía; o controle de sua influência sobre o filho.

Quanto à teoria da sedução traumática, as primeiras produções freudianas são destacadas por uma concepção que situa a origem das neuroses em uma cena de sedução com valor traumático. Em se tratando da Psicanálise, o termo trauma diz respeito a ideia de choque violento, de uma efração sobre o aparelho psíquico e, posteriormente, das consequências sobre o funcionamento da organização psíquica. Neste sentido, desde a década de 1890, o trauma alude a um acontecimento íntimo e real da história do sujeito, sendo vivenciado como algo que altera o afluxo de excitações do psiquismo, provocando transtornos energéticos breves, ou efeitos patogênicos duradouros (FREUD, 1893, 1895).

Entretanto, o trauma vem a ocupar dois lugares contrários, atingindo um paradoxo, onde ao mesmo tempo em que acarreta em consequências penosas e dessubjetivantes para o sujeito, é só a partir de alguns acontecimentos traumáticos que se funda o sujeito enquanto ser humano, sobretudo, ser de linguagem. Deste modo, é por meio do transbordamento de excitações que o psiquismo buscará por soluções para lidar com o excesso pulsional, o que pode impulsionar em um desdobramento de significações (CIDADE; ZORNIG, 2016, p.30).

Freud (1897) abandona a teoria da sedução quando se desdobra em seus estudos acerca do Complexo de Édipo, bem como das fantasias de sua patogênese. Contudo, ainda em seus estudos sobre a temática, explana que em último caso, é quando se revive um evento traumático, quando um adulto ou outra criança mais velha seduz uma menor, ainda antes da puberdade, a motivação que se leva a constituir os sintomas neuróticos.

Melman (2001) explana sobre o quanto o amor de uma mãe pode ser invasivo e sufocante para um filho. Com um amor que é cada vez mais exigente e não cede espaço para escapar daquilo que esse amor pede. Então, quando se fala que a neurose obsessiva faz uma tentativa de foracluir a castração, entende-se que através de uma relação de unicidade onde não há falta, não há separação entre aqueles que fazem essa relação.

Neste sentido, se pode dizer que a relação de Hughes com sua mãe era erótica e sustentada por uma paixão da mãe de fazer um filho a seu próprio modelo. Tais cuidados que Hughes recebeu da mãe também apontam efeitos de um toque no corpo do outro que também produz o gozo com traços de falha na satisfação do desejo da mãe (DOR, 1991). O filho responde à demanda da mãe se fazendo um com ela, prometendo quando crescer ter tudo o que quiser, assim como se sentia na relação com essa mãe; um tipo de tudo em uma falsa completude.

Em um lugar que não tem falta, que não demanda e não pede ajuda (DOR, 1991) é possível ler as obsessões de Hughes como uma repetição da relação que mantinha com a mãe. O mundo não é seguro, mas Hughes tentava controlá-lo o máximo que pudesse. Buscava controlar este mundo investindo no mais novo brinquedo, sempre com um novo projeto, ou buscando a segurança dos rituais como a fixação pelo leite que tomava. Assim, como o filho da mãe, a eterna criança a ser banhada por ela, o leite indicava atender ao símbolo de pureza e limpeza no qual Hughes buscava se amparar.

Alguns modos e comportamentos de Howard evidenciados no filme, como o banho sobrecarregado de erotismo e alertas sobre os perigos do mundo externo, a dominante presença da mãe e a forma como ele a carregava em si, a ausência do pai são elementos circunstanciais que elucidam acerca da construção de uma estrutura obsessiva (ESTRADA, 2020). No registro da necessidade e dever, a história de Hughes mostra tanto os ganhos de sua neurose como o sofrimento que ela o determinava. Pois, se Howard podia se dizer “O aviador” foi justamente também porque este era o seu tipo de funcionamento subjetivo.

Sob os estudos de Dor (1991) pode-se aprofundar os traços dessa estrutura como as formações obsessivas, o isolamento, os rituais, a culpa, a mortificação, a contrição. O fantasma também de ser constantemente seduzido por uma mulher, ou de ser cuidado por ela é comum. O que pode ser observado nas relações que Hughes estabelece com as mulheres. Ou o toque da esposa em seu rosto lembrando-o do toque da mãe, o cuidado dela para com ele falam de um desejo sempre no tempo do outro, mais precisamente no tempo da mãe.

Deste modo, na neurose obsessiva o sujeito se mantém em uma suplência com a mãe cuja insistente o assola. O que, das mulheres de Hughes rememoram o toque da mãe, aponta-se para o sofrimento do sujeito como uma presa, um refém do insistente desejo dessa mãe. Como a limpeza que nunca era suficiente para a mãe, assim se tornaram os projetos, os sucessos, uma nova ideia obsessiva, as quais nunca eram o bastante. Nada chegava a ser suficiente para Hughes.

Os comandos que Hughes impõe a si mesmo como as lavagens das mãos ou quando repete insistente “eu quero ver os projetos” funcionam como retornos na neurose obsessiva. Melman (2001) explana que os comandos imperativos, sonorizados, são uma espécie de voz, aproximando-as de uma representação do falo. Os momentos diversos nos quais ele segue ordens e as repete para si ou para os demais, falam do sofrimento de se ver sobre os efeitos desses comandos que não deixam escapatória para o sujeito. Na neurose obsessiva, pode-se dizer que ao fazer do falo um objeto, o sujeito faz coleção dos objetos que representam este falo (GAZZOLA, 2015). Portanto, Hughes sempre fez questão de adicionar

outro falo a sua lista, sendo mais um novo projeto de avião, seja o modo como se relaciona com o dinheiro ou com as mulheres.

Outra característica relevante percebida no filme é o fato de o pai de Hughes, já falecido, ser presentificado como aquele que lhe deixa uma grande quantia em dinheiro, mas não mais referenciado, porém tendo sua presença marcada apenas pela grande fortuna que viabiliza Hughes buscar por um desejo que se coloca sempre como sendo o desejo do Outro. É importante lembrar uma fala do personagem em relação ao pai, que diz “Parem de me chamar de Jr.”, o que revela a tentativa de não ser lembrado por ser filho de quem é, além de evidenciar traços de sua estrutura neurótica, através da evitação de se igualar ao pai.

Por conseguinte, pode-se observar mais características de um obsessivo, como a angústia e sofrimento trazido ao personagem, quando Hughes, após discutir com um de seus concorrentes da indústria da aviação, onde acaba por falar demais sobre seus planos para o próximo avião, e em uma tentativa de manter controle contra seus impulsos, não consegue escapar de um de seus ritos obsessivos, mostrado intensamente no ato de lavar as mãos até se ferir, mantendo a recorrente preocupação com a ideia de estar sujo, o que Freud considera como um mecanismo de deslocamento.

Sendo assim, este é um comportamento reativo que surge como uma defesa, onde o ego mobiliza uma estrutura que se opõe ao risco de surgimento das pulsões libidinais ou agressivas, as quais foram reprimidas no inconsciente. A formação reativa é um contra investimento de energia psíquica de força igual e de direção oposta ao investimento pulsional que não pode ser aceito, e que age inconscientemente. O ego, estruturado por um superego rígido desenvolve defesas e se mantém em permanente estado de alerta contra um suposto perigo. Assim, uma obsessão por limpeza e ordem, por exemplo, podem estar mascarando uma sensação de sujeira interna (ZIMERMAN, 2008, p. 105).

Em “Atos obsessivos e práticas religiosas”, Freud (1907) explana que os atos obsessivos possuem um sentido inconsciente, além do que, o sujeito está sob domínio de uma consciência de culpa inconsciente. Portanto, provoca intenso sofrimento por se tratar de ações não compreendidas em sua origem, caracterizando-se por sua singularidade destituída de lógica manifesta, assemelha-se a absurdos cujos são percebidos pelo próprio obsessivo, entretanto, ainda que este enxergue uma falta de nexo em suas ações, não se vê em capacidade de fugir das mesmas. Por isso, os atos têm continuidade, por surgirem como uma maneira de defesa sobre o que não se reconhece, e assim presumem uma suposta garantia de proteção sobre o que ainda está por vir.

Uma das questões principais acerca da neurose obsessiva, é que o desejo se constitui como evanescente por se tratar sempre do desejo do Outro. Lacan (1999) nos fala sobre a demanda de amor cuja se volta para o Outro, o que exige deste último uma completude para além de qualquer satisfação possível, seu próprio ser, que é justamente o que é visado no amor. Assim, o desejo é o desejo do Outro, ao passo em que o desejo é em consequência da relação do Outro com a ordem simbólica, da linguagem. Então, há a subordinação do desejo ao campo do Outro, a linguagem se transpondo à demanda. Portanto:

O sujeito só deseja na medida em que experimenta o próprio Outro como desejante, como o sítio de um desejo insondável, como se um desejo opaco estivesse emanando dele. O outro não só se dirige a mim com um desejo enigmático; ele também me confronta com o fato de que eu mesmo não sei o que realmente desejo, do enigma de meu próprio desejo (ZIZEK, 2010, p. 53-54).

Longe de seu desejo, o sujeito obsessivo está fora da lei do desejo. Onde poderia estar a aposta do seu desejo o obsessivo foge, disfarça com comandos, com rituais, objetos fálicos. Para que assim permaneça na neurose obsessiva, o desejo é sempre o passo adiado, o que é deixado para depois. No tempo do desejo da mãe, o funcionamento do obsessivo está sempre deixando para depois o momento da conclusão (GAZZOLA, 2015). Hughes, apesar da quantidade de dinheiro que possuía, e das coisas que poderia comprar, vivia em constante insatisfação e sempre no dever de precisar de um novo projeto, ou de outro objeto.

Gazzola (2015) assinala ainda, que analisar a realidade na neurose obsessiva é sempre fadada ao fracasso, o que se deve ao fato de o funcionamento próprio desta neurose não considerar a existência de uma realidade objetiva. Entre o sim e o não, o estar vivo ou morto, o obsessivo vive em uma marca de tempo própria da realidade psíquica. Sempre em constante adiamento do desejo e da alienação deste ao desejo da mãe. Na neurose obsessiva a marca da dúvida é um traço estrutural. Na possibilidade de haver castração, o obsessivo evita a falta envolto na problemática da perda (DOR, 1991).

Nas cenas finais do filme observa-se Hughes em profundo sofrimento de sua neurose. Evidencia-se uma estrutura que não suporta a perda, revelando-se nas unhas não mais cortadas, nos pelos do corpo, no cabelo, na urina que é armazenada em série. Nada poderia ser perdido. No mais, a perda para o obsessivo sempre irá remetê-lo acerca da castração, o que aponta para uma falha na própria imagem narcísica. Repetir as cenas incansavelmente do começo, retornar à voz da mãe, ver e escutar determinadas coisas se aproxima de tentativas de se manter como objeto fálico junto a ela (DOR, 1991). Imperativamente, pode-se identificar um sujeito atraído pela competição e rivalidade, como apresentado no filme. Não haveria para

Hughes outro lugar que não fosse o primeiro. Enviesado pela necessidade de ter o lugar do outro, não havia para Hughes projeto que ele não fosse capaz de idealizar e de deixar perfeito, ou o prestígio que não pudesse ter.

Posteriormente, quando passa a relembrar a mãe, a hora do banho, o sabonete usado por ela, bem como o grande final, no qual se pode ver novamente como o filho da mãe, e as promessas que fez a ela de sempre produzir os melhores filmes, os maiores aviões, de ser o mais rico, parecem significar o filho que ocupa o lugar do pai junto a mãe, como também um gozo sem falta. Como destacado por Dor (1991) na neurose obsessiva o sujeito se compromete em garantir “o controle onipotente do objeto” (p.107). Fazendo para seu objeto de amor a prisão perfeita, nesta estrutura o parceiro amoroso é aquele aprisionado ocupando um lugar de morto com realza. Dessa forma, Hughes fazia das mulheres o perfeito objeto, as quais tendo tudo e nada continuariam sob seu total controle. Isso não é mais evidente quando se identifica que o obsessivo não suporta que o outro goze sem ele. A cena da esposa lhe dizendo apaixonada por outro homem marca o contexto de não se tolerar uma mulher que goze.

Deste modo, se pode dizer que Hughes voltar infinitas vezes a cena da mãe, nos remonta à problemática obsessiva de se sentir amado demais por ela. E lhe convém voltar mais uma vez ao olhar e toque materno, confirmando que se sentir privilegiado no investimento fálico da mãe retoma a afirmação do obsessivo como um ser nostálgico. O fato de Hughes ser o eleito da mãe e de ela ter mantido com ele uma relação de preferência persiste em sua estrutura. Como uma criança que sentiu prazer com sua mãe, Hughes precisava se censurar, se mortificar. O excesso de amor se mostra na repetição e necessidade de trazer objetos da mãe consigo mesmo.

Assim, manter um pedaço da mãe no bolso como poderia significar o sabonete que carregava, aponta para a sedução erótica materna que demanda do filho uma suplência à satisfação dessa sedução. Demandado a suprir a falha no gozo da mãe, Hughes passa a sua vida a evitar o seu desejo e permanece como um típico filho da mãe (DOR, 1991). Pode-se considerar que a insistência na afirmação de si mesmo era uma mensagem enviada à mãe como se lhe dissesse “eu sou o aviador que prometi para a minha mãe que seria”, pois assim completa e cumpre com tal promessa feita ainda na infância.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo objetivou descrever o modo como se dá a constituição da neurose obsessiva. Utilizando-se do filme “O aviador” como exemplo de ilustração da teoria psicanalítica foram evidenciados alguns dos sintomas neuróticos aprofundados por Freud e demais autores acessados neste referencial. Apontando-se para fatos traumáticos ocorridos na infância do protagonista e marcados em seu registro simbólico que, a partir da constituição do sujeito, com a passagem do Édipo e seus desdobramentos indicam o desencadeamento de uma neurose.

Assim, expuseram-se ao leitor as formas de funcionamento deste sujeito, identificando elementos da estrutura neurótica, o modo como se relaciona com o Outro, ou como se coloca diante de seu desejo, indicando a relação simbiótica com a mãe, a constante evitação de se igualar à figura paterna, as dificuldades de lidar com a falta e a evolução de seus atos obsessivos ritualísticos, os quais no decorrer de sua vida o levaram a um afastamento da realidade que o cercava, em constante reclusão, ocasionando assim prejuízos significativos em suas relações interpessoais, estendendo-se para o campo social.

Sob este contexto, considera-se alcançados os objetivos propostos inicialmente, haja vista que, tendo abarcado momentos importantes da vida de Howard Hughes e relacionando-os aos conceitos trazidos por Freud e demais teóricos psicanalíticos, obteve-se a compreensão de como se dá a neurose obsessiva enquanto estrutura clínica e os desdobramentos desta na vida do sujeito.

É válido ressaltar a importância do cinema como objeto de estudo, como produto cultural, fazendo-se útil para discussões, exemplificações e reflexões acerca de específicas problemáticas que envolvam conteúdos de sofrimento mental, como apresentado no referido filme, e assim viabilizam a produção de novos conhecimentos e a extensão de outros, sendo uma das variadas formas de expressão e circulação dos mesmos, agregando à valores e ideais.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, A. M. O desejo no neurótico obsessivo. **Revista de Psicologia**, São Paulo, v. 19, n. 1, p. 33-57, 2010. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/psicorevista/article/download/5219/3753>. Acesso em: 13 de jun.2020.
- BACHINSKI, C. R. **Da escuta ao diagnóstico**. Santa Rosa – RS, 2016. Disponível em: <https://bibliodigital.unijui.edu.br:8443/xmlui/bitstream/handle/123456789/4307/Claudia%20Regina%20Bachinski.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 02 de maio, 2021.
- CAMARGO, S. G. **Considerações Freudianas sobre a Neurose Obsessiva**. Rio de Janeiro – RJ, 2008. Disponível em: http://www.isepol.com/asephallus/numero_07/artigo_05_port.html. Acesso em: 15 de maio, 2020.
- CIDADE, N. O. P; ZORNIG, S. A. Trauma, temporalidade e inscrição psíquica. **Caderno de Psicanálise**, Rio de Janeiro, v. 38, n. 35, 2016. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-62952016000200002. Acesso em: 25 de nov. 2020.
- CIRINO, Oscar. **Psicanálise e psiquiatria com crianças: desenvolvimento ou estrutura**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- CRESWELL, J. W. **Projeto de Pesquisa: métodos qualitativo, quantitativo e misto**. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2007. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/696271/mod_resource/content/1/Creswell.pdf. Acesso em: 29 de abr. 2021.
- DOR, J. **Estruturas e clínica psicanalítica**. Rio de Janeiro: Taurus Editora, 1991. Disponível em: <https://docero.com.br/doc/n85vnxn>. Acesso em: 14 de out, 2020.
- _____. **Introdução à leitura de Lacan: o inconsciente estruturado como linguagem**. Porto Alegre, Artmed, 2008.
- DUNKER, C. I. L. **Estrutura e personalidade na neurose: da metapsicologia do sintoma à narrativa do sofrimento**. *Psicol. USP*, São Paulo, v. 25, n.1, p.77-96, 2014. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-65642014000100009. Acesso em: 03 de maio, 2021.
- ESTRADA, D. Dulce. **Discussão clínica sobre o personagem do filme “O aviator” (Howard Hughes)**. Sociedade Brasileira de Psicanálise do Rio de Janeiro, julho de 2020. Disponível em: <https://www.sbrprj.org.br/single-post/2020/06/26/discuss%C3%A3o-cl%C3%ADnica-sobre-o-personagem-do-filme-o-aviador-howard-hughes>. Acesso em: 03 de maio, 2021.
- FILHO, M. C. F.; FILHO, E. J. M. A. **Planejamento da pesquisa científica**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2015.
- FONSECA, J.J.S. **Metodologia da pesquisa científica**. Fortaleza: UEC, 2002. Apostila.

FREUD, S. Sobre o mecanismo psíquico nos fenômenos histéricos: comunicação preliminar. (Breuer e Freud) **Estudos sobre a Histeria (1893)**. Tradução de James Strachey. *In*: Edição Standard das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1893-1895, vol II. Disponível em: <https://conexoesclinicas.com.br/wp-content/uploads/2015/01/freud-sigmund-obras-completas-imago-vol-02-1893-1895.pdf>. Acesso em: 20 de abr. 2021.

_____. **As neuropsicoses de defesa (1894)**. *In*: Edição Standard das Obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1996. Vol. III. Disponível em: <http://conexoesclinicas.com.br/wp-content/uploads/2015/01/freud-sigmund-obras-completas-imago-vol-03-1893-1899.pdf>. Acesso em: 15 de maio, 2020.

_____. **Atos Obsessivos e Práticas Religiosas (1907)** *In*: Edição Standard das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, Rio de Janeiro: Imago, 2006, v. 9. Edição Standard Brasileira.

_____. **A dissolução do complexo de Édipo (1924)**. *In*: Obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1996. Vol. 19.

FROEMMING, L. S. **A montagem no cinema e a associação-livre na Psicanálise**. 2002. Tese (Doutorado em Psicologia) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/2905>. Acesso em: 25 de nov. de 2020.

GARCIA-ROZA, L. **Freud e o inconsciente. 2. ed.** - Rio de Janeiro: Zahar, 2009, p. 193. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4345298/mod_folder/content/0/GARCIAROZA-Luiz-Alfredo.-Freud-e-o-Inconsciente.pdf?forcedownload=1. Acesso em: 15 de maio, 2020.

GAZZOLA, L. R. **Estratégias na neurose obsessiva. 2. ed.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2015.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa. 4. ed.** São Paulo: Atlas, 2002. Disponível em: http://www.uece.br/nucleodelinguasitaperi/dmdocuments/gil_como_elaborar_projeto_de_pesquisa.pdf. Acesso em: 29 de abr. 2021.

GONZALEZ, R. F; MARTÍNEZ, A. M. **Subjetividade: teoria, epistemologia e método**. Campinas: Alínea, 2017.

HERRMANN, F. **Psicanálise, ciência e ficção**. São Paulo, v. 39, n. 70, p. 55-79, 2006. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-58352006000100004. Acesso em: 01 de maio, 2021.

HERRMANN, L. **Teoria dos Campos de Fabio Herrmann: Uma Psicanálise Brasileira**. São Paulo, 2010. Disponível em: http://www.abrap.org/site/ideias/III_CBP_Curso_Leda_Herrmann_Teoria_dos_Campos_de_Fabio_Herrmann_uma_Psicanalise_Brasileira.pdf. Acesso em: 01 de maio, 2021.

KAUFMAN, P. **Dicionário Enciclopédico de Psicanálise. O Legado de Freud a Lacan.** Tradução de Vera Ribeiro e Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1996. Disponível em: <https://docero.com.br/doc/xs5n0sx>. Acesso em: 03 de maio, 2021.

LACAN, J. **O Seminário, livro 4: A relação de objeto (1958).** Tradução de Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro: Zahar, 2008. Disponível em: <https://docero.com.br/doc/xx1exns>. Acesso em 11 de out. 2020.

_____. **O seminário, livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise (1964).** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988. Disponível em: <https://docero.com.br/doc/xx1exns>. Acesso em: 11 de out. 2020.

_____. **O seminário, livro 5: As formações do inconsciente.** Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

MELMAN, C. **A neurose Obsessiva.** Tradução de Inesita Machado. Rio de Janeiro: Campo Matematico, 2001.

MEZAN, R. **Freud, pensador da cultura (1985).** São Paulo: Companhia das Letras, 2006. Disponível em: https://lotuspsicanalise.com.br/biblioteca/Renato_Mezan-Freud_pensador_da_cultura_--Companhia_das_Letras_-_2015.pdf. Acesso em 01 de maio, 2021.

NASIO, J. D. **Édipo – o complexo do qual nenhuma criança escapa.** Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

NOGUEIRA, L. C. **A pesquisa em psicanálise.** Psicologia USP, São Paulo, 2004. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-65642004000100013>. Acesso em: 01 de maio, 2021.

O AVIADOR. Direção: Martin Scorsese. Germano-Estaduniense: Warner Bros, 2004. 1 DVD (170 min).

OLIVEIRA, M. S. B. **O conceito das estruturas clínicas neurose e psicose para a psicanálise.** Revista Científica do HCE, a. 3, n. 2, 2008. Disponível em: <http://www.hce.eb.mil.br/rev/rev2008/conceitodasestrururas.pdf>. Acesso em: 20 de jun. 2020.

RIBEIRO, M. A. C. **A neurose obsessiva.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2011. Disponível em: https://www.academia.edu/37859901/A_Neurose_Obsessiva_Maria_Anita_Carneiro_Ribeiro. Acesso em: 11 de out. 2020.

RIVERA, T. **Arte e psicanálise. 2. ed.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005. Disponível em: https://www.academia.edu/27528306/RIVERA_T%C3%A2nia_Arte_e_Psican%C3%A1lise_.pdf. Acesso em: 22 de nov. de 2020.

_____. **O sujeito na psicanálise e na arte contemporânea.** Psic. Clínica, Rio de Janeiro, vol. 19, n1, 2007. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S0103-56652007000100002&script=sci_abstract. Acesso em: 24 de nov. 2020.

_____ **Cinema, imagem e psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, pg. 08-48. 2008. Disponível em: <https://psiligapsicanalise.files.wordpress.com/2014/09/tania-rivera-cinema-imagem-e-psicanalise.pdf>. Acesso em: 20 de nov. de 2020.

_____ Estética e descentramento do sujeito. **Revista Cult**, ed. Especial: Jacques Lacan Além da clínica. São Paulo, n. 8, 2017.

ROUDINESCO, E; PLON, M. **Dicionário de Psicanálise**. Tradução de Vera Ribeiro e Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. Disponível em: http://professor.pucgoias.edu.br/SiteDocente/admin/arquivosUpload/8941/material/Roudinesco_Elisabeth_Plon_Michel_Dicionario_de_psicanalise_1998.pdf. Acesso em: 01 de maio. 2021.

SKALAR, S. A Odisseia da imagem: Freud, Lacan e a arte. **Revista Espaço Acadêmico**. n. 127, p. 116, 2011. Disponível em: <http://www.periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/13945>. Acesso em: 24 de nov. de 2020.

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 e Eduardo Gerpe Duarte. 1 ed. São Paulo: Cultrix. Disponível em: <https://docero.com.br/doc/n0es01s>. Acesso em: 20 de jun. 2021.

ZIMERMAN, D. **Vocabulário contemporâneo de psicanálise**. Porto Alegre: Artmed, 2008.

ZIZEK, S. **Como ler Lacan**. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2010. Disponível em: <https://docero.com.br/doc/nevvxxv>. Acesso em: 26 de nov. 2020.