

Cinema e Psicanálise – Oscar e Wilder: Um Caso Limite

Cinema and Psychoanalysis - Oscar & Wilder: A limital case

Cine y Psicoanálisis – Oscar e Wilder: un caso limite

Cinéma et Psychanalyse - Oscar & Wilder: Un cas limite

 10.5020/23590777.rs.v24i2.e12963

Marcio Garrit  

Doutorando em Psicologia Clínica pela PUC/RJ. Mestre em Psicanálise, saúde e sociedade pela UVA/RJ. Bacharel em Filosofia pela UNISUL/RS.

Monique Vianna  

Pós-graduanda (Especialização) em Saúde Mental e Psicanálise pelo SEPAI - Clínica e Pós Graduação em Psicanálise. Comunicóloga pela UERJ.

Resumo

O objetivo deste artigo é analisar a temática dos pacientes limítrofes e o trauma através da análise do filme *Oscar e Wilder Amor Improvável (Closet Monster)*. O filme retrata a história de Oscar, um menino que passa por momentos traumáticos ao longo da sua infância que, devido a sua construção subjetiva, atualizaram-se na vida adulta, através de mecanismos de defesas particulares do sujeito limítrofe. Procura-se entender como se presentifica uma situação traumática em uma estrutura limítrofe, debruçando sobre algumas obras de Green e Ferenczi, entre outros, além de conceitos importantes de Freud para a psicanálise. Aborda-se temas importantes sobre a construção subjetiva desses sujeitos, em relação aos cuidados ao *infans* na fase do narcisismo primário, o conceito de “mãe morta”, circuito pulsional, o processo de clivagem e os mecanismos de defesa que ficaram evidenciados nessa estrutura do personagem principal. Inclui-se a abordagem da temática da produção artística nesses casos limítrofes, refletindo sobre essas manifestações como uma forma de descarga pulsional em contraponto a um destino pulsional.

Palavras-chave: alucinação, estado limite, sexualidade, sublimação, trauma

Abstract

This article aims to analyze the theme of borderline patients and trauma through an analysis of the Oscar & Wilder: Improbable Love film (Closet Monster). The film portrays the story of Oscar, a boy who goes through traumatic moments throughout his childhood, which, due to his subjective construction, have been updated in adulthood through the particular defense mechanisms of the borderline subject. We seek to understand how a traumatic situation is presented in a borderline structure, focusing on some works by Green and Ferenczi, among others, and relevant concepts from Freud for Psychoanalysis. Important themes are addressed regarding the subjective construction of these subjects, concerning the care of infants in the phase of primary narcissism, the concept of a dead mother, the drive circuit, the cleavage process, and the defense mechanisms that were evidenced in this structure of the main character. The approach to the theme of artistic production in these borderline cases is included, reflecting on these manifestations as a form of drive discharge in contrast to driving destiny.

Keywords: hallucination, borderline state, sexuality, sublimation, trauma.

Resumen

El objetivo de este artículo es analizar la temática de los pacientes límite y el trauma por medio del análisis de la película *Oscar & Wilder Amor Improbable*. La película retrata la historia de Oscar, un niño que pasa por momentos traumáticos a lo largo de su niñez, que debido a su construcción subjetiva se actualizaron, en la vida adulta, por medio de mecanismos de defensas particulares del sujeto límite. Se busca entender cómo se presentifica una situación traumática en una estructura límite, volcando en algunas obras de Green y Ferenczi, entre otros, además de conceptos importantes de Freud para el Psicoanálisis. Se enfoca en temas importantes sobre la construcción subjetiva de estos sujetos, en relación con los cuidados a los infantes en la fase del narcisismo primario, el concepto de madre muerta, circuito pulsional, el proceso de clivaje y los mecanismos de defensa que se mostraron en esta estructura del personaje principal. Se incluye el enfoque de la temática de la producción artística en estos casos límite, reflejando sobre estas manifestaciones como una forma de descarga pulsional en contrapunto a un rumbo pulsional.

Palabras Clave: alucinación, estado límite, sexualidad, sublimación, trauma.

Résumé

L'objectif de cet article est d'analyser le thème des patients borderline et des traumatismes à travers l'analyse du film *Closet Monster*. Le film raconte l'histoire d'Oscar, un garçon qui traverse des moments traumatisants au cours de son enfance, dont les effets se réactualisent à l'âge adulte en raison de sa construction subjective, à travers des mécanismes de défense caractéristiques du sujet limite. Il cherche à comprendre comment une situation traumatique est présentée dans une structure limite, en se concentrant sur certaines œuvres de Green et Ferenczi, entre autres, ainsi que sur des concepts clés de Freud pour la psychanalyse. Il aborde des questions importantes sur la construction subjective de ces sujets en lien avec la prise en charge des nourrissons dans la phase de narcissisme primaire, le concept de mère morte, le circuit pulsionnel, le processus de clivage et les mécanismes de défense, tels qu'ils se manifestent dans la structure du personnage principal. Il inclut l'approche du thème de la production artistique dans ces cas limites, en réfléchissant à ces manifestations comme une forme de décharge pulsionnelle en contrepoint à un destin pulsionnel.

Mots-clés : hallucination, état limite, sexualité, sublimation, traumatisme.

Esse trabalho tem o objetivo de traçar a construção psíquica de um paciente limítrofe, através dos elementos que o filme *Oscar e Wilder: Um Amor Improvável (Closet Monster)*, Dunn, 2015) fornece à implicação do trauma e às particularidades dos mecanismos de defesa. A narrativa trouxe o desejo de debruçar sobre esse tema que, apesar de ser cada vez mais comum na clínica, é uma temática que necessita de um aprofundamento em torno da sua estruturação e características, para um melhor entendimento dessa forma de construção subjetiva tão recorrente na clínica psicanalítica.

Quanto ao percurso deste artigo, primeiramente, busca-se esclarecer o que seria um caso limite, tendo no personagem principal do filme, *Oscar e Wilder: Um Amor Improvável*, o foco de observação e análise. Inicia-se o entendimento do trauma na subjetividade limítrofe, tomando como base as leituras de textos de Ferenczi e utilizando o conceito de Freud sobre a pulsão, principalmente a pulsão de morte e, em seguida, Green (1966-67/1988) e em sua teoria sobre o aparelho psíquico no texto “*Narcisismo primário: Estrutura ou estado?*”. Neste segundo momento, que é central ao objetivo deste artigo, traz-se o questionamento de Green sobre sua teoria da incapacidade de o paciente conseguir desenvolver suas funções de neutralizar e minimizar as excitações externas. Além disso, sobre o mesmo autor, será abordado o conceito de “mãe morta” para explicar a formação egóica, além de reflexões sobre a clivagem como processo de defesa e suas implicações nos casos de estado limite.

O trauma na subjetividade limítrofe

“Se a gente é forçado a andar na merda, tem que desenvolver a pele grossa”. Com essa frase emblemática do longa-metragem *Oscar e Wilder: Amor Improvável* de 2015, um filme canadense, sob a direção de Stephen Dunn, que também assina o roteiro desta película de 91 minutos, iniciamos nossa análise sobre a história de Oscar que, na infância, passou por acontecimentos traumáticos que retornam na adolescência, em especial, no florescimento da sua sexualidade.

Ao iniciar a análise pela primeira fase do filme, Oscar está na faixa entre seis e sete anos de idade. Nessa fase ele passa por dois momentos traumáticos que refletirão por toda a sua história: A separação dos pais e a vivência de uma cena de violência.

O primeiro momento foi a separação dos pais quando a mãe deixa a casa em que moravam e ele vê nessa separação o abandono da mãe, momento que é acometido por uma angústia, para Ferenczi (1934/2011b, p. 127): “a consequência imediata de cada traumatismo é a angústia. Esta consiste num sentimento de incapacidade para adaptar-se à situação de

desprazer”. É o sentimento de angústia, devido ao abandono, que ele irá carregar ao longo da vida. O pai reafirma esse sentimento de abandono, ao dizer da separação para Oscar. Em outros momentos do filme, Oscar fala com a mãe sobre o quão traumático foi essa separação e a culpa por tudo de ruim que acontece com ele.

Ainda no primeiro momento traumático vivenciado pelo personagem, os pais o presenteiam com um hamster, ao mesmo tempo que anunciam a separação, em seguida o animal morde o dedo de Oscar, que sangra. Ele vai em direção ao seu quarto e, se deparando com a realidade do rompimento do casamento dos pais, apresenta uma recusa tampando os ouvidos para não ouvir a discussão dos dois na sala, nesse momento ele abre o primeiro surto e começa a conversar com o roedor. Os diálogos entre o garoto e o animal serão constantes em diversos momentos do filme. O ato de morder do roedor, a dor sentida, faz com que Oscar desloque o trauma para o ratinho. “O ‘choque’ é equivalente à aniquilação do sentimento de si, da capacidade de resistir, agir e pensar com vistas à defesa do Si mesmo” (Ferenczi, 1934/2011b, p. 125). Diante de um excesso de energia no sistema psíquico, logo um grande desprazer, é necessário que haja um mecanismo de escape desse excesso, que tem como opção de saída a autodestruição.

A pulsão de morte era entendida por Freud (1920/2020) como uma pressão essencialmente orgânica para voltar a um estado anterior, a inércia. Sendo assim, o trabalho da pulsão de morte teria como objetivo a descarga, a falta da vida, ou seja, a morte. De acordo com Ferenczi (1934/2011b), a consciência é o mais fácil de destruir em nós, e tem como resultado a desorientação psíquica.

A desorientação ajuda: (1.º) imediatamente, como válvula de escape, como sucedânea da autodestruição; (2.º) pela suspensão da percepção mais ampla do mal, em particular do sofrimento moral, mais elevado. – eu não sou mais, quando muito uma parte do meu corpo; (3.º) por *uma formação nova de realização de desejo* a partir dos fragmentos, no nível do princípio do prazer. (Ferenczi, 1934/2011b, p. 127)

O segundo momento traumático é constituído por uma sequência de acontecimentos que também ajudarão a entender a subjetividade de Oscar. Na escola, durante o intervalo das aulas, ele vê um grupo de meninos mais velhos perseguindo um outro garoto, derrubando-o no chão e o espancando com chutes. Em seguida, um deles introduz uma barra de ferro no ânus do garoto caído, retorcendo na medida em que enfiava mais fundo, o garoto chora, porém, seus algozes não se intimidam e continuam a selvageria.

Oscar ao ver a cena, ordena a si mesmo que faça alguma coisa, ao dar alguns passos para tentar fazer algo, sem querer, pisa em um galho, o barulho afugenta o bando que foge do local, deixando a barra de ferro cair. Ele se aproxima com a estaca de madeira na mão e vê a barra de ferro ensanguentada ao lado do garoto caído no chão, nesse instante ele corre e vomita sentindo dores no estômago. Em casa, mais tarde, assistindo o noticiário na televisão com o pai, ele pergunta o porquê de o menino ter sido agredido tão brutalmente, sendo respondido pelo pai que o motivo da violência foi dele ser *gay* [sic] e que, por isso, já o tinha alertado para cortar o cabelo. Imediatamente ele remete a fala do pai a uma brincadeira que foi feita com ele, em que, devido a sua forma de posicionar as mãos, foi dito que ele era *gay*.

Na cena seguinte, Oscar surge em seu quarto cortando o cabelo sozinho. Percebe-se como o personagem transferiu o ato de violência e morte ao representante “ser *gay*”. O representante psíquico morte e violência ao se unir ao representante palavra, *gay*, e ao representante coisa, barra de ferro, irá reverberar na sexualidade do personagem. Mais adiante explicaremos melhor o mecanismo de defesa dos pacientes limítrofes, mas já podemos adiantar que a impossibilidade de suportar o desprazer, devido a uma formação egóica precária, faz surgir mecanismos de defesa extra representacionais, como se o sujeito “estivesse tentando dizer alguma coisa através de uma comunicação muito primitiva que requer o artifício de uma linguagem corporal” (Mendes, 2020, p. 26), como no caso de Oscar, pois todas as vezes que ele se excita a barra de ferro aparece no lugar do pênis.

O aparelho psíquico possui uma barreira, uma “para-excitação” que é capaz de oferecer uma resistência às excitações externas que, de acordo com Green (1966-67/1988), é suscetível de amortizar, transmitindo sem causar modificações, ou seja, transmitir o indizível, o trauma, com a sua força enfraquecida. A “para-excitação” tem a função também de bloqueio de grandes afluxos de energia.

Como Oscar possui um aparelho psíquico com um Eu fragilizado, conseqüentemente, a “para-excitação” não consegue exercer as suas operações de forma satisfatória, tanto como uma barreira que minimiza os impactos do mundo externo, quanto o processo interno de recalque aos excessos pulsionais. Devido à incapacidade de o sistema não conseguir, através da “para-excitação”, desenvolver as suas funções de neutralizar, minimizar as excitações externas, essa barreira será substituída por um “espelho onde poderá ser refletida a ilusão da abolição das tensões. E o isso se tornará, segundo a linda expressão de Freud, ‘o segundo mundo externo’” (Green, 1966-67/1988, p. 118). No caso de pacientes limítrofes, essa capacidade de diferenciar as fontes das excitações é reduzida, é percebido por eles como oriundas de todos os lugares, ou seja, esses pacientes são suscetíveis a confusões de localização da fonte de excitação. De acordo com este autor, o corpo pode transmitir sensações e sentimentos como a dor.

No entanto, há um resultado: a comparação com os órgãos periféricos que recebem as excitações externas permite uma analogia, e Freud diz “que no que concerne aos órgãos terminais das sensações e dos sentimentos, o próprio corpo ocupa o lugar do mundo externo”. (Green, 1966-67/1988, p. 119)

Podemos perceber que esses eventos provocavam um trauma psicológico em Oscar. Zimerman (2008, p. 419) em *O Vocabulário Contemporâneo de Psicanálise* define que o trauma “(...) está mais diretamente ligado a acontecimentos externos reais, que sobrepujam a capacidade do ego de poder processar a angústia e a dor psíquica que lhes provocam”.

A estruturação psíquica dos pacientes limítrofes

Para que seja possível um entendimento de como Oscar, através da sua subjetividade, lida com essas situações traumáticas, faz-se necessário compreender como a sua estrutura psíquica está organizada, pois a forma como cada sujeito lida com o excesso pulsional, ou seja, o trauma, está relacionado em como esse sujeito se estruturou psiquicamente. Os acontecimentos que estavam no âmbito do traumático para Oscar aconteceram após a fase do narcisismo primário:

No contexto da segunda tópica, Freud retornou a essa questão da localização do narcisismo primário, que foi então situado como o primeiro estado da vida – anterior, portanto, à constituição do eu –, característico de um período em que o eu e o isso são indiferenciados. (Roudinesco & Plon, 1944/1998, p. 531)

Para Freud, a criança ao nascer não possui um ego formado, podemos comparar o aparelho psíquico como um quadro em branco. O que temos, inicialmente, é um Isso-Eu, que é regido pela busca da satisfação pulsional. Ao nascer, a criança não diferencia o que é interno/externo, o eu/outro. O que é sentido são as demandas pulsionais em busca de satisfação, e, para que sejam satisfeitas, é necessário a suplência da mãe. Ou seja, a mãe está para além dos cuidados no campo biológico, Green (1966-67/1988) diz que a mãe está no campo do desejo e do significante. Com base em Green (1966/67/1988), a mãe torna-se estrutura enquadrante do sujeito, “o sujeito edifica-se ali onde a investidura do objeto foi consagrada ao invés de seu investimento” (Green, 1966-67/1988, p. 135).

A perda do seio, contemporânea à apreensão da mãe como objeto total que implica que o processo de separação entre a criança e esta tenha se realizado, dá lugar à criação de uma mediação necessária para paliar os efeitos de sua ausência e sua integração ao aparelho psíquico, isto fora da ação do recalçamento, cuja finalidade é diferente. Esta mediação é a constituição, no Eu, do quadro materno como estrutura enquadrante (Green, 1966-67/1988, p. 125).

Nesse momento, os acontecimentos deixam impressões profundas que irão compor a subjetividade do sujeito. A criança que “no começo da sua vida lhe for infligido um dano, ainda que mínimo: isso pode projetar uma sombra sobre toda a sua vida” (Ferenczi, 1928/2011a, p. 6). A criança possui um aparato psíquico limitado para suprimir as excitações pulsionais. Por isso, os acontecimentos nas fases primária e secundária da constituição psíquica da criança podem causar marcas indeléveis na subjetividade infantil. Como ainda não possuem um arcabouço simbólico pronto para lidar com as vicissitudes da vida e sendo o trauma do campo do indizível tanto em adultos como em crianças, na infância, onde a construção representacional é precária, de acordo com Pereira (2007), a simbolização não é possível acontecer. A angústia de morte invade a criança e ela não é capaz de fantasiar e o fantasma do trauma irá perseguir como algo estranho causando medo e horror que levará a um estado confusional grande.

A mãe de Oscar relata ao personagem já adulto que ela precisava ir embora, pois estava “morrendo naquela casa” [sic], falando de todas as dificuldades que ela passou desde que ele nasceu. Podemos perceber que a mãe, psiquicamente, não estava presente, apesar de fisicamente ela estar cuidando dele enquanto bebê. Ela não podia investi-lo libidinalmente diante das problemáticas da relação conjugal. Green (1980/1988) traz o conceito de “mãe morta” para exemplificar esses casos e mostrar o impacto que isso causa na formação egóica, “a mãe morta é, portanto, ao contrário do que se poderia crer, uma mãe que permanece viva, mas que está assim por dizer, morta psiquicamente aos olhos da pequena criança de quem ela cuida” (Green, 1980/1988, p. 240).

O investimento libidinal na criança pela mãe é o que emoldura o eu, e quando esse investimento não pode ocorrer devido a mãe estar morta psiquicamente, de acordo com Candi (2020), a iniciativa de satisfação narcísica é aniquilada. Quando o investimento libidinal materno não pode ser utilizado como uma moldura para um quadro vazio, onde o sujeito irá se estruturar, o que podemos ver é o colapso da organização psíquica. “A estrutura enquadrante estabelece um continente psíquico e faz a intermediação entre Ego-pulsão e Ego-Objeto Externo, funcionando como uma interface entre o intrapsíquico e o intersubjetivo” (Mendes, 2020, p. 104).

A não possibilidade de investimento impede que o sujeito possa, de acordo com Mendes (2020), garantir a satisfação pulsional e o funcionamento do princípio do prazer. Com isso, no lugar do enquadre o que haverá é uma tentativa de barrar a invasão dessas forças tidas como más e a desestruturação psíquica.

Nota-se que Oscar possui uma relação conturbada com esses objetos primordiais, nota-se que a figura materna não estava disponível naquele momento para investir libidinalmente de forma suficiente o filho, além de um pai extremamente invasivo e opressor. Sendo assim, as duas figuras acessíveis à criança, que deveriam desempenhar um papel de continente, de um Eu auxiliar, na verdade foram percebidas como um mal. Um Eu frágil, que, além de precisar lidar com as suas demandas pulsionais internas, precisou se defender desse objeto externo, sentido como mal.

Sublimação ou descarga pulsional?

De acordo com Freud (1915/2019), um dos destinos possíveis da pulsão é a sublimação, ou seja, a libido dessexualizada que pode se deslocar para atividades não sexuais, como exemplo atividades intelectuais, criação artísticas, dentre outros. “A sublimação se define como sendo a latitude que tem um ser humano, ou antes, a plasticidade de sua libido de poder deslocar-se livremente. Essa possibilidade de deslocamento é sem dúvida o caráter essencial da sublimação” (Attié, 1997, p. 150).

Oscar, ao longo do filme, faz maquiagens artísticas de monstros, inicialmente entende-se essa manifestação artística como uma forma de sublimação. Mas, ao analisarmos a estrutura psíquica de Oscar, percebe-se que em sua construção psíquica ao invés de ser investido libidinalmente, ou seja, de pulsão de vida, que ele foi acometido por uma grande angústia.

A angústia é percebida como um perigo para o sujeito, perigo de destruição, de morte. Quando essa angústia irrompe o sujeito em tenra idade, ao invés dele se proteger apenas das pulsões internas em busca de satisfação, ele precisa se defender do objeto externo sentido com mal, com isso seu Eu narcísico é constituído de forma fragilizada. Sendo o processo sublimatório a busca de satisfação da pulsão sexual de forma indireta, conforme Nasio (1997), para que seja possível que o processo sublimatório aconteça é necessário a intervenção do Eu narcísico. Assim, conforme foi sustentado anteriormente, o Eu do personagem não pode investir narcisicamente devido estar tentando se defender constantemente de um grande fluxo de energia, devido à fragilidade das barreiras intrapsíquica e intersubjetiva.

De acordo com Attié (1997), a sublimação não conota algo que não vai bem, pelo contrário, “ali onde há sublimação, tendemos a dizer que há algo que vai, que vai bem, e até muito bem. A sublimação representa um importante sinal de sucesso” (Attié, 1997, p. 146). Sendo assim, o que podemos observar em Oscar, não seria uma forma de sublimação, mas sim uma forma rápida de descarregar a tensão contida dentro do território psíquico, provocando um alívio imediato. Essa saída é importante para que o Eu não seja destruído por essa força mortífera, levando o sujeito à loucura. Sendo assim, a descarga da tensão pulsional pode ser entendida como uma suplência para um não enlouquecimento do sujeito.

Mecanismo de defesa nos estados limites

Ao longo do filme é possível perceber que Oscar tem alucinações quando é tomado por uma grande angústia. De acordo com Green (1976/2017), o sujeito limítrofe possui uma organização singular devido, principalmente, aos seus limites intrapsíquicos e intersubjetivos serem frágeis. Frente a esse traumático, os pacientes estado-limites usam como mecanismo de defesa, de acordo Candi (2020), mecanismos arcaicos “como a clivagem, a projeção, a idealização, a forclusão e a negação” (Candi, 2020, p. 262), sendo a clivagem o principal mecanismo de defesa desses casos. De acordo com o dicionário de psicanálise, clivagem é um

Termo introduzido por Sigmund Freud em 1927 para designar um fenômeno próprio do fetichismo, da Psicose e também da Perversão em geral, e que se traduz pela coexistência, no cerne do eu, de duas atitudes contraditórias, uma que consiste em recusar a realidade (renegação), outra, em aceitá-la (Roudinesco & Plon, 1944/1998, p. 121).

Tendo a clivagem psicótica essa contradição em aceitação e a rejeição da realidade, para Green (1976/1988), a clivagem nos limítrofes se desenvolve em dois níveis, entre o soma e o mundo exterior, produzindo alucinações e *acting-out*. O segundo nível de clivagem que resulta em transformar o sistema psíquico do sujeito em ilhas que não se comunicam entre si, resultando em uma ausência de coesão e coerência no EU. A coerência está no campo do pensamento, dos afetos, de fantasias contraditórias e da sobreposição dos princípios da realidade e do prazer-desprazer, não prevalecendo nem um nem o outro. Com isso, o pensamento é afetado. Já a ausência de coesão está no campo do desligamento, onde é impossível para esse tipo de sujeito de se perceber no outro. Green (1976/1988) diz que as manifestações desse tipo de paciente são expressões do vazio que habita o sujeito.

Podemos observar como Oscar traduz essa questão ao longo do filme, quando ele é acometido por grande angústia do âmbito sexual: ele tem alucinações, a barra de ferro, que estava presente ao evento traumático vivenciado em sua infância sobreposto com questões da sua sexualidade recalcada, ou seja, o princípio da realidade misturado com questões do âmbito do prazer-desprazer, são vivenciados como uma alucinação onde a barra de ferro ensanguentada substitui o pênis todas as vezes que é invadido por uma angústia gerada pela possibilidade de satisfação da pulsão sexual.

Em outros momentos do filme, conseguimos observar os *acting-out* nas ações de Oscar, como exemplo quando em uma briga com o pai, este o empurra para dentro do armário.

Conclusão

Para concluir, evidencia-se, a partir do filme, situações de cunho traumático e o seu impacto na vida do sujeito, e como algumas pessoas permeiam entre as estruturas neurótica e psicótica, tendo objetos, animais, dentre outros, como uma espécie de parede sustentadora, que evita a desorganização do sujeito a ponto do enlouquecimento. Importante destacarmos

que os sintomas que Oscar apresenta não estão ligados à homossexualidade, mas a sua estrutura psíquica que se utiliza do trauma vivido associado a esse significante como via de ver a realidade. Assim, tal mecanismo é urgente de contínua pesquisas e análises a partir da clínica.

O filme, através da narrativa construída em um jogo entre imagem e palavra, figura a peculiaridade da subjetividade limítrofe e do trauma. O cinema tem a beleza de ilustrar muitos assuntos do campo da psicanálise, sendo possível, através das obras cinematográficas, mergulhar na subjetividade humana e buscar maior conhecimento sobre o sujeito. Desse modo, e através da obra *Oscar & Wilder*, conheceu-se um pouco mais sobre trauma e o sujeito limítrofe, assim como os mecanismos de defesa próprio dessa estrutura. Portanto, e sem o menor intuito de encerrar o assunto, almejamos que essa pesquisa implique no surgimento de muitas outras, com o objetivo de tentar entender a complexidade dos estados limite, ou seja, da subjetividade humana.

Referências

- Attié, J. (1997). Sublimação – Sintoma? In M. A. C. Ribeiro, & M. B. Motta (Orgs.), *Os destinos da pulsão: Sintoma e sublimação* (pp. 145-183). Kalimeros – Escola Brasileira de Psicanálise.
- Candi, T. S. (2020). *O duplo limite: O aparelho psíquico de André Green*. Editora Escuta.
- Ferenczi, S. (2011a). *Obras completas: Psicanálise IV* (pp. 1-15). Editora Martins Fontes. (Trabalho original publicado em 1928).
- Ferenczi, S. (2011b) *Obras Completas Psicanálise IV* (pp. 125-135). Editora Martins Fontes. (Trabalho original publicado em 1934).
- Dunn, S. (Diretor, Roteirista). (2015). *Closet monster [Oscar e Wilder: Amor Improvável]* [Filme]. Rhombus Media.
- Freud, S. (2020). *Além do princípio do prazer*. Editora Autêntica. (Trabalho original publicado em 1920).
- Freud, S. (2019). *As pulsões e seus destinos*. Editora Autêntica. (Trabalho original publicado em 1915).
- Green, A. (1988). *Narcisismo de vida, narcisismo de morte* (pp. 87-142). Editora Escuta. (Trabalho original publicado em 1966-67)
- Green, A. (1988). *Narcisismo de vida, narcisismo de morte* (pp. 33-86). Editora Escuta. (Trabalho original publicado em 1976).
- Green, A. (1988). *Narcisismo de vida, narcisismo de morte* (pp. 240-273). Editora Escuta. (Trabalho original publicado em 1980).
- Green, A. (2017). *A loucura privada: Psicanálise de casos-limite* (pp. 103-135). Editora Escuta. (Trabalho original publicado em 1976).
- Mendes, L. C. (2020). *Trauma e luto impossível: Sobre a clínica contemporânea dos pacientes limítrofes*. Editora Pembroke Collins.
- Nasio, J. (1997). *Lições sobre os 7 conceitos cruciais da psicanálise*. Zahar.
- Pereira, C. N. (2007) *O trauma, o estranho e o psiquismo infantil: Consequências da violência intrafamiliar*. Editora Letra Capital.
- Roudinesco, E., & Plon, M. (1998). *Dicionário de psicanálise*. Editora Zahar. (Trabalho original publicado em 1944).
- Zimerman, D. E. (2008) *Vocabulário contemporâneo de psicanálise*. Artmed.

Como Citar:

Garrit, M. & Vianna, M. (2024). Cinema e Psicanálise - Oscar & Wilder: Um Caso Limite. *Revista Subjetividades*, 24(2), e12963.
<https://doi.org/10.5020/23590777.rs.v24i2.e12963>

Endereço para correspondência

Marcio Garrit
E-mail: pesquisa.psicanalisegarrit@gmail.com

Monique Vianna
E-mail: psi.moniquevianna@gmail.com



Recebido: 22/08/2022
Revisado: 12/02/2023
Aceito: 18/08/2023
Publicado: 24/05/2024