

## Uma Leitura do Filme “Bad Boy Bubby” a Partir da Constituição Psíquica em Psicanálise

Vitória Rocha<sup>1</sup>

Magda Medianeira Mello<sup>2</sup>

**Resumo:** O artigo busca estabelecer um diálogo entre a psicanálise e o cinema e tem por fim analisar, a partir da perspectiva psicanalítica acerca da constituição psíquica, o filme “*Bad Boy Bubby*”, escrito e dirigido por Rolf de Heer, em 1993. Trata-se de uma investigação teórica qualitativa de cunho exploratório. Entende-se a constituição psíquica como uma trajetória que o bebê humano precisa percorrer para advir à posição de sujeito. Essa tem início antes mesmo de seu nascimento, na pré-história que o antecede, momento que o é ordenado um lugar na cultura, numa geração e numa família.

**Palavras-chave:** Psicanálise; Constituição Psíquica; Cinema; “Bad Boy Bubby”.

### A Reading of The Movie “Bad Boy Bubby” Through Psychic Constitution in Psychoanalysis

**Abstract:** Attempting to establish a dialog between psychoanalysis and cine, this article has as a goal to analyses, through the psychoanalytic perspective about psychic constitution, the movie “*Bad Boy Bubby*”, written and directed by Rolf de Heer, in 1993. It is a qualitative theoretical investigation of exploratory nature. It is understood as psychic constitution a trajectory that the human baby needs to go through to acquire a position as an individual. This begins even before the birth, in the pre-history that precedes it, moment that is ordered to him a place in the culture, in a generation and in a family.

**Keywords:** Psychoanalysis; Psychic Constitution; Cine; “Bad Boy Bubby”.

### Introdução

De acordo com Rivera (2008), a psicanálise desde o seu advento se entrelaça à arte: através de alusões ao mito *Édipo rei*, de Sófocles; a *Hamlet*, de Shakespeare; às obras de Michelangelo e Leonardo da Vinci, por exemplo. Rezende e Weinmann (2013) afirmam que a teoria psicanalítica, no decorrer de seu desenvolvimento, convoca referências artísticas e constrói-se a partir delas, certamente porque essas remontam à subjetivação de uma época ou do sujeito criador. Freud reconhecia que o artista transcende o psicanalista, e que com ele muito se tem a aprender. No âmbito dos trabalhos que articulam o campo psicanalítico ao campo artístico, o presente estudo visa tecer um elo entre a psicanálise e o cinema, uma forma de arte originária do fim do século XIX. Após uma retomada do histórico da articulação entre esses campos, o texto seguirá com uma breve explanação acerca da constituição psíquica em psicanálise. A partir do referencial teórico deste artigo, pretende-se realizar uma leitura do filme “*Bad Boy Bubby*”, buscando contribuir ao entendimento do sujeito que o psicanalista se defronta diariamente em seu trabalho clínico.

1 Autora informada por email – Incluir dados aqui e no sistema

2 Doutora em Psicologia pela Universidad Autónoma de Madrid-UAM. Professora da UNICNEC-Osório/RS.

Para Rezende e Weinmann (2013), a psicanálise e o cinema articulam-se por meio da linguagem, dispondo de alguns significantes em comum, como a cena, a imagem, a narrativa, o corte, o olhar, o tempo, o autor e o narrar(-se). Todavia, a semelhança entre ambos os campos é maior, visto que, nas palavras de Rivera (2008), os dois são “rigorosamente contemporâneos”, isto é, são frutos de um mesmo momento histórico. Segundo a autora referenciada, enquanto Freud, em parceria com Josef Breuer, lançou a psicanálise ao publicar *Estudos sobre a histeria*, em 1895, os irmãos Auguste e Louis Lumière, na França, fizeram as primeiras projeções públicas em seu cinematógrafo – cuja criação costuma ser tomada como o marco de início da história do cinema, apesar de que outros pesquisadores (Thomas Edison, nos Estados Unidos e os também irmãos Max e Emil Skladanowsky, na Alemanha) estavam naquela mesma época aperfeiçoando máquinas semelhantes.

A psicanálise deve seu início às histéricas, ao passo que o cinema tem sua dívida com a fotografia. Nos últimos anos do século XIX, Freud, a partir de sua formação médica, se ocupou dos fenômenos histéricos que eram o grande mistério a ser desvendado pela medicina daquele tempo. Em seus estudos, constatou que existia uma realidade muito particular expressa através dos sintomas de suas pacientes. Essa realidade, denominada por ele fantasias, fomentou suas investigações. Assim, por meio da associação livre da fala das pacientes, descobriu que as fantasias eram construídas por experiências vivenciadas na infância e que diziam sobre a verdade do sujeito. A escuta dessas verdades que as pacientes relatavam sem saber levou Freud a postular a existência do inconsciente, inaugurando a psicanálise, uma teoria que deixou grandes marcas na cultura e que ainda hoje mantém a sua atualidade ao colocar em questão as tragédias contemporâneas e ao articular-se a outros campos do conhecimento (PEREIRA, 2015; PIZUTTI, 2012).

Já o cinema, conforme salienta Pereira (2015), em seus primórdios era constituído por fotogramas que em sequência davam a impressão de movimento. Sem som e sem uma linguagem própria, se tratava apenas de um experimento científico de pouco menos de um minuto, em preto e branco. O primeiro filme mostrava brevemente operários saindo de uma fábrica. Dez anos depois, começaram a ser construídas as primeiras salas para projeção de filmes. Em 1910, o cinema começou a abandonar sua forma teatral, criando cenas e mudando sua montagem. Na década de 1920, os filmes ganharam fala e, a partir de 1935, começaram a ser produzidos filmes coloridos. Para cair no gosto popular e difundir-se pelo mundo, o cinema aperfeiçoou muito seus meios técnicos e narrativos, evoluindo e reinventando-se constantemente.

Souza (2012) relata que a reação de Freud frente aos jogos de luzes e sombras que apareciam nas telas de sua época não foi positiva. Sobre esse acontecimento, Rivera (2008) complementa que o fundador da psicanálise, quando chegou aos Estados Unidos em 1909 para proferir conferências na Universidade Clark, foi pela primeira vez a um cinema. Ernest Jones, que o acompanhava, revelou a falta de entusiasmo de Freud pela nova forma de entretenimento. Àquela altura, as massas operárias da cidade de Nova York comprimiam-se, alguns de pé no fundo da sala, para ver os filmes que constituíam a modesta produção cinematográfica de até então. Como era de praxe no meio burguês defender a superioridade do teatro em relação ao cinema nascente, não é de se surpreender que Freud não se deixou impressionar por aquilo que deve ter sido um conjunto de filmes curtos, de uma única ou algumas poucas tomadas em plano fixo, sem grande elaboração narrativa e mostrando situações relativamente simples.

Rivera (2008) cita a escritora Lou Andreas-Salomé, que em 1913, em meio a um cenário de desaprovação burguesa ao cinema, produziu uma tentativa de defesa desse que seria a “cinderela” das artes. Lou propôs que a rapidez da sucessão de imagens provocada pela técnica cinematográfica corresponderia às nossas faculdades de representação e imitaria sua versatilidade. Porém, ela perguntou-se sobre o que o futuro do cinema poderia vir a significar para nossa constituição psíquica — “o sapatinho de cristal desta cinderela”. Será mesmo o cinema, enquanto sucessão de imagens, análogo ao funcionamento psíquico?

Independente da resposta, Lou previa que o cinema se tornaria um domínio cultural privilegiado para uma reflexão sobre o sujeito.

O primeiro marco histórico da articulação entre a psicanálise e o cinema deu-se em 1926, com o lançamento do filme *Segredos de Uma Alma* (*Geheimnisse Einer Seele*), dirigido por Georg Wilhelm Pabst. O propósito do diretor era popularizar a psicanálise, ao que Freud opunha-se, possivelmente com receio de que a difusão e a popularização de sua obra implicariam numa extrema simplificação, chegando a afirmar não ser possível uma apresentação minimamente respeitável, caso fossem tornadas plásticas suas abstrações. Contudo, Freud concordou com a produção e essa se tratou da primeira tentativa de colocar o trabalho freudiano nas telas. Baseado em um caso atendido por Hanns Sachs (membro da Associação Internacional de Psicanálise), o filme recebeu boa avaliação da crítica especializada da época (REZENDE; WEINMANN, 2013, FROEMMING, 2002).

Souza (2012) ressalta que atualmente acumulamos uma série de aproximações bem-sucedidas entre a psicanálise e o cinema. Essas envolveram tanto a apropriação e popularização, por parte de Hollywood, de importantes – ainda que constantemente deslocados – elementos da teoria psicanalítica (por exemplo, o valor do Édipo e os conflitos relativos aos chamados “romances familiares”), como também a crescente utilização, por parte de psicanalistas e professores universitários, de filmes de variados gêneros para debates acerca das relações entre o inconsciente e a cultura.

Froemming (2002), ao realizar pesquisa no banco de dados PsycInfo, abrangendo o período compreendido entre os anos de 1991 e 1997, encontra 232 referências sobre psicologia e cinema e, dentre essas, 82 referem-se a psicanálise e cinema. Grande parte desses estudos privilegiou filmes como “The Piano” (1993), “Pulp Fiction” (1994), “Schindler’s List” (1993), “Thelma and Louise” (1991), “Peggy Sue Got Married” (1986), dentre outros, para expor conceitos da teoria psicanalítica, visando analisar a simbologia expressa através das imagens ou dos personagens. A mesma autora, em nova consulta realizada em 2001, dessa vez levando em conta o período de 1998 a 2000, aponta a existência de 20 referências sobre psicologia e cinema e 27 referências sobre psicanálise e cinema. Houve crescimento no campo compreendido por psicanálise e cinema em comparação ao primeiro período consultado. Nessa segunda consulta, percebe-se diálogo entre os autores, sendo um artigo resposta e proposta de debate em relação ao outro.

De acordo com Pondé (2015), a intenção da psicanálise em entender o homem através de suas produções culturais tem se mostrado relevante, fazendo com que a compreensão da condição emocional dos pacientes seja ampliada a partir de tudo o que o homem produz e compartilha com o mundo externo – seja um livro, um filme, um desenho, uma pintura ou uma música – deixando transparecer o seu interior. Todas as variações de arte carregam a marca do subjetivo, sendo fonte de informação sobre o que se passa no âmago do autor. Entretanto, o interesse da psicanálise está no produto em si, e não somente na vida de seu criador, considerando que a maioria das pessoas já se identificou com os diversos temas explorados nos filmes, visto que esses frequentemente buscam representar questões cotidianas.

## Revisão Teórica

Para realizar o percurso pretendido neste texto acerca da complexa constituição psíquica em psicanálise, se faz necessário o entendimento daquelas que, conforme destaca Pizutti (2012), são as grandes teses que organizam e constituem o sujeito na teoria psicanalítica: a noção de inconsciente; a sexualidade como ordenadora da vida psíquica, isto é, a constituição de um campo pulsional; e uma estrutura de linguagem.

Torezan e Aguiar (2011) recordam que a psicanálise surgiu no seio da modernidade, momento em que o discurso da ciência passou a substituir o discurso teológico, sendo o conceito de subjetividade dominado pela razão, portanto, conduzido pela consciência. O autocentramento do sujeito no eu e na consciência é característica do pensamento cartesiano, cuja célebre formulação “*penso, logo sou*”, concedeu ao eu grande destaque, reduzindo a noção de inconsciente a uma espécie de consciência desconhecida. Porém, irromperam nesse cenário, pensadores como Marx, Nietzsche e Freud, que quebraram uma série de ideais e de mitos referentes aos valores, a ciência e ao sujeito da modernidade. Freud, cuja contribuição é relevante para este texto, abalou o estatuto da soberania do eu, da consciência e da razão ao apresentar um novo conceito de inconsciente, no qual esse é deslocado da condição de apêndice da consciência a estrutura particular e determinante da subjetividade. Nessa compreensão, o sujeito é cindido em duas formas de funcionamento, uma consciente e outra inconsciente, sendo subjugado à primazia da segunda.

A sexualidade, outra importante tese na obra freudiana, é indispensável para o entendimento da constituição psíquica em psicanálise. Ao pensar a sexualidade e sua importância, algo que até então não tomava a atenção dos adultos, Freud concebe que a vida adulta se funde àquilo que foi vivido outrora, na primeira infância, o motor do psiquismo (PIZUTTI, 2012). Faria (2010) menciona que as relações que a criança estabelece com as funções parentais no complexo de Édipo, principal eixo da psicopatologia freudiana, determinam os caminhos da organização da sexualidade, desde o surgimento das primeiras manifestações sexuais infantis até a fase denominada latência.

Na perspectiva psicanalítica, a constituição psíquica é entendida como uma trajetória que o bebê humano precisa percorrer para advir à posição de sujeito. Pizutti (2012) salienta que a psicanálise sempre se refere ao sujeito da linguagem, pois para essa teoria só existe sujeito se esse for atravessado pela linguagem. É um ser social que, nascido como uma espécie de folha em branco, se subjetiva por meio de outro da mesma espécie que lhe transmite significantes. Lacan (1998) assinala que a constituição psíquica é da ordem do irreduzível de uma transmissão, que depende de mãe e pai não apenas enquanto os que geram a criança, mas como aqueles que exercem as duas funções necessárias a essa transmissão, denominadas função materna e função paterna. O autor referenciado define-as: “da mãe, na medida em que seus cuidados têm a marca de um interesse particularizado, ainda que o seja pela via de suas próprias faltas; do pai, na medida em que seu nome é o vetor de uma encarnação da Lei no desejo” (LACAN, 2003, p. 6).

Kamers e Baratto (2004) ressaltam que mesmo antes do bebê vir ao mundo, há uma pré-história que o antecede e que nele produzirá marcas constituintes de seu lugar na cultura, numa geração e numa família. Trata-se do lugar que os pais ordenam ao filho e que está intimamente relacionado com a maternagem que será exercida sobre ele. A pré-história pode ser escutada a partir da escolha do nome, das fantasias dos pais, mas, sobretudo, a partir do discurso engendrado em volta do bebê. É por essa razão que, para Levin (1997), o simbólico, quer dizer, a linguagem, pré-existe ao nascimento da criança. O sujeito pré-existe ao corpo, pois são os pais que, antes que o filho tenha um corpo, já o imaginam. Lacan (1988) afirma que o simbólico, tesouro dos significantes, antecede o sujeito, ou seja, a linguagem com toda a sua estrutura pré-existe à entrada que nela faz cada sujeito.

Ao nascer, o filhote da espécie humana está submetido à própria insuficiência psíquica e orgânica. Então, o nascimento do bebê não condiz com o nascimento do sujeito, visto que, de início, há um corpo “coisa”, o real de um aparato orgânico constituído por reflexos arcaicos e automatismos fisiológicos, um organismo vivo que caracteriza o recém-nascido somente enquanto um ser vivente. Para que a trajetória de constituição do psiquismo tenha início, é necessário que a partir do simbólico e da singularização do bebê na constituição do mito familiar, isto é, dos dizeres que atravessam as gerações, os pais ordenem um lugar a esse vir-a-ser de sujeito. A pré-história que antecede o bebê, os dizeres que se fizeram ao seu redor,

por exemplo, as características que a ele são atribuídas: “é parecido com o pai” ou “é teimoso como a mãe”, e o lugar que ocupou no fantasma parental, serão determinantes para a constituição psíquica do pequeno ser (KAMERS; BARATTO, 2004).

Sabe-se que a maneira como são exercidas a função materna e a função paterna é decisiva para a constituição do sujeito. No início, há o Outro, a mãe, e o desejo dessa de suprir o *infans* das suas necessidades de sobrevivência. O vínculo entre mãe e filho depende de um investimento fálico, ou melhor, do lugar que a criança ocupa na economia do desejo materno. A mãe, a partir de sua condição de faltante, toma o recém-nascido como objeto privilegiado de seu desejo, o que permite a ela supor, nos gritos e choros dele, uma demanda a ela endereçada. Dessa forma, a mãe supõe algo que ainda não existe, supõe um sujeito onde existe apenas um corpo orgânico, um pedacinho de carne. Ao escutar o choro do bebê, que em termos técnicos não passa de um automatismo fisiológico próprio à espécie, a mãe, por exemplo, diz: “Calma, mamãe já vai te dar mamã”. Ela supõe um pedido endereçado a ela: “Ele quer mamã!”. Ela não diz: “Esse organismo desencadeou determinado reflexo”. Assim, coloca o filho como interlocutor ativo de suas falas e atos, supondo que ele entende o que ela diz. É no suprir das necessidades que o bebê constrói a demanda. Entende-se a demanda como um pedido recíproco tanto do filho à mãe quanto da mãe ao filho. É apresentada como um atrelamento, pois a criança projeta todos os seus desejos na mãe e espera que ela os realize (PIZUTTI, 2012, FARIA, 2001, KAMERS; BARATTO, 2004).

Pizutti (2012) lembra que a mãe, ao retirar o seio, constrói a falta do objeto. Desse modo, o bebê vai se subjetivando a medida do que experiência ao ser atravessado pelos significantes da mãe. Tendo um corpo biologicamente normal, estará propenso à subjetivação através das marcas deixadas pelo Outro. A falta inaugura o nascente pela marca que a mãe imprime em seu corpo. Para que o sujeito se constitua, a falta é necessária, pois o ato da provocação gera no bebê a pulsão como representante do biológico, a qual só pode ser aliviada por meio de outro (objeto). É esse outro que pela repetição vai inscrever na criança o traço de memória. A mãe amamenta o filho aplacando sua fome (mal-estar) e ao retirar o seio (satisfação) provoca nele uma tensão no sentido de desejar que esse outro (mãe) deseje suprir o que sempre vai faltar. A marca deixada pelo objeto faltante é o que desenha no inconsciente o objeto do desejo. A pulsão, assim, é a propulsora do desejo. Constitutivamente, o significante causador da falta vai estar sempre num lugar de objeto faltante no imaginário do bebê, enquanto o real do vazio lhe causa o desejo. Para haver constituição psíquica, é preciso que na relação entre mãe e filho se inscreva algo como falta. Entre a presença e a ausência, a mãe abrirá um intervalo no qual a falta se coloca, tanto do lado da criança quanto da mãe.

Na unicidade regida pelo desejo, a mãe permite que o filho, em um primeiro momento, esteja a ela atrelado como em um corpo só. Nesse laço libidinal são inauguradas as zonas erógenas do bebê, definidas através do manuseio das partes do seu corpo pela mãe. Por meio do toque e da fala que a mãe dirige a esse que chora, ela supõe saber a razão do seu choro. Possuidora desse saber, a mãe investe no filho, mapeando uma zona erógena no seu corpo e o amarrando a significantes. Isso quer dizer que, a mãe, enquanto Outro de linguagem, significa o corpo do bebê e, ao mesmo tempo, o nomeia, dando a ele um lugar no discurso (PIZUTTI, 2012).

Pizutti (2012) salienta que ao mesmo tempo em que amamenta o filho, a mãe instala nele o prazer. Isso significa pôr em movimento seus orifícios pulsionais, ou seja, provocar a erotização de seu corpo. A constituição psíquica só é possível quando o *infans* passa a investir em outro objeto que não só o seio materno, elegendo uma parte de seu corpo ou qualquer outra coisa que o proporcione prazer. No chuchar o dedo (o chupar que a criança realiza na mais tenra idade), o ato de exercer a sucção certifica que a boca foi mapeada pela mãe como primeira zona erógena, a partir da qual passou a alimentar o filho e por meio da qual o bebê desencadeia o processo da sexualidade.

Para Lacan (1988), na dialética do corpo ao ser atravessado pela linguagem, funda-se o sujeito no desejo. Essa trama constitui-se numa relação especular, e essa relação é constitutiva na formação do inconsciente, a “metáfora do espelho”. O autor referenciado afirma que existem dois momentos na constituição do sujeito no estádio do espelho. O primeiro momento é o da alienação recíproca, quando o bebê é uno com a mãe. O segundo momento é o da separação, quando é necessário que o mesmo bebê se veja separado do corpo da mãe e se movimente pra outra coisa, elegendo outro objeto de satisfação. Nesse processo é preciso que o filho se desloque do corpo da mãe e passe a se reconhecer a partir do espelho, “imagem especular”. Essa passagem é precedida por uma fase pré-especular em que a mãe empresta ao filho sua imagem que aparece refletida no espelho. Existe um tempo para que a criança reconheça sua própria imagem. Isso só acontece mediante o olhar que o outro devolve ao bebê na relação simbiótica do desejo fálico. Ao investir no desejo de que ele esteja ali refletido como outro – “metáfora do espelho” – é que a mãe permite ao bebê se reconhecer como um sujeito outro que não ela.

Dör (1990) complementa que o primeiro momento do estádio do espelho evidencia o assujeitamento da criança ao registro do imaginário. O segundo momento constitui uma etapa decisiva no processo identificatório. Nesse a criança é levada a descobrir que o outro do espelho não é outro real, mas uma imagem e não mais procura apoderar-se dela. De maneira geral, seu comportamento indica que ela sabe, disso em diante, distinguir a imagem do outro da realidade do outro. O terceiro momento dialetiza os dois anteriores. A criança já está segura de que o reflexo do espelho é uma imagem, que é dela. A imagem do corpo é estruturante para a identidade do sujeito, que por meio dela realiza sua identificação primordial. Entende-se, então, que o estádio do espelho é parte do processo de constituição do psiquismo. É nele que a criança conquista sua identidade, no prelúdio do complexo de Édipo.

Pizutti (2012) ressalta que o complexo de Édipo é um dos pilares da psicanálise, do qual nenhuma criança escapa durante a constituição psíquica. Nele há o sentimento de ambivalência (amor e ódio) que permeia a relação entre mãe, filho e pai. Essa relação edipiana expressa a ameaça da castração e a problemática fálica. O complexo de Édipo nada mais é do que a referência à ameaça de castração, que desorganiza a relação entre mãe e filho de poder gozar de um prazer único e completo. Essa relação é de desejo incestuoso pela mãe. Em contrapartida, há a rivalidade com o pai, pois esse é quem barra o desejo, que é constitutivo e determinante para a vida psíquica “normal”.

O primeiro momento do Édipo ocorre na saída do estádio do espelho, uma fase identificatória em que a criança já é um suposto sujeito, mas que ainda encontra-se numa indistinção quase fusional com a mãe. O filho está no lugar de falo materno, o objeto que permite à mãe ser possuidora do falo (PIZUTTI, 2012). Lacan (1999) menciona que o pai aparece nesse momento da relação de forma velada. Ele está ali, presente, mas é como se não estivesse, ele só existe pelo discurso da mãe, quando essa fala ao filho que existe um outro. Assim, o pai torna-se simbólico, lei do símbolo, e mesmo quando não está, ele existe. Não é o pai real que se inscreve como Nome-do-Pai, e sim a função que esse exerce no imaginário do filho. “O pai acha-se numa posição metafórica, na medida e unicamente na medida em que a mãe faz dele aquele que sanciona, por sua presença, a existência como tal do lugar da Lei” (LACAN, 1999, p. 202).

De acordo com Lacan (1999), no segundo momento do Édipo entra na relação entre mãe e filho um terceiro que enlaça a lei da interdição – o pai. Dessa forma, o filho internaliza essa lei e a toma como privadora da mãe, já não podendo mais satisfazer-se pela via do seu corpo. A criança, então, entra na ordem simbólica do “Nome-do-Pai”. Com esse deslocamento, que ocorre a partir da castração, a mãe transfere seu olhar do filho para o pai e convoca esse filho a imaginar que o falo da mãe passa a ser o pai. Esse castrador, que interdita o filho e o priva do prazer, é o pai imaginário.

Dör (1990) salienta que no terceiro momento do Édipo o pai pode dar a mãe o que ela deseja, pois ele é potente, possuidor do falo. Já não importa para a criança ser o falo, mas sim ter o falo ou não tê-lo, o que passa a ser simbólico, visto que já circula na cadeia significante como objeto fálico. Desse modo, se dá a identificação, que é a estruturação do “ideal do eu”, marcando a saída do complexo de Édipo. O autor referenciado lembra que esse momento é diferente para meninos e meninas. Afirma que “o menino, que renuncia a ser o falo materno, engaja-se na dialética do ter, identificando-se com o pai que supostamente tem o falo” (DÖR, 1990, p. 88). O complexo de Édipo na menina acontece à medida que ela se vê diferente do menino e considera-se castrada. Essa etapa se desenvolve mais facilmente na menina, pois essa não precisa fazer a identificação nem ser intitulada como viril. Ela encontra uma identificação possível na mãe, pois como ela, a mãe é castrada, e reconhece que não tem o falo, mas sabe onde buscá-lo (no pai) (DÖR, 1990).

Portanto, para Lacan (1999), o complexo de Édipo é um processo normativo, que instaura a lei paterna, que é construtora do Supereu, mas, ao mesmo tempo, é também patogênico. Ao ter a lei instaurada, a criança passa a uma condição de sujeito do desejo, mas também da neurose. Na constituição psíquica, mais precisamente no complexo de Édipo, a entrada da criança na neurose se dá ao aceitar a castração, quando concorda em se beneficiar com a retirada da relação com a mãe, tendo a satisfação como benefício. Não se encontrando mais alienada ao desejo da mãe passa a ter o direito de ser herdeiro de um registro simbólico como sujeito do seu próprio desejo. Para o menino esse processo não envolve somente ter que renunciar ao amor da mãe, mas também ter que se haver com a ameaça de perder o pênis, que significa o símbolo fálico, representante da falta da mãe, e onde se encontra o seu desejo. Aceita a interdição do incesto e reconhece que quem tem o falo é o pai. Aceita a castração e renuncia o prazer com a mãe, mas somente pela promessa internalizada de que poderá ir de encontro a algo que substitua esse primeiro, por isso esse prazer é uma busca nunca totalmente satisfeita. A neurose é herdeira da promessa: “[...] que lhe seja permitido ter um pênis para mais tarde. Aí está o que é efetivamente realizado pela fase do declínio do Édipo” (LACAN, 1999, p. 202).

Contudo, conforme ressalta Pizutti (2012), a via da neurose não é a única possibilidade que o sujeito humano tem de existir. Esse pode também constituir-se na perversão. Freud (2006) assinala que o pai castra, mas o perverso desmente a castração. Embora ela exista, ele não a considera, toma-a como lei, negando-a. Não se vendo castrado, supõe-se não faltante, e o falo lhe é acessível. Com relação à psicose, Pizutti (2012) enfatiza que algo no curso normal da constituição psíquica não acontece. Ao se problematizarem os tempos do complexo de Édipo, quando a mãe não desvia o olhar do seu bebê, e assim não permite o corte, a criança entra na psicose. É no primeiro e no segundo tempo do estágio do espelho que se instaura a psicose. O filho fica colado ao desejo da mãe. Os cuidados da mãe são excessivos, não permitindo ao bebê demandar, desejar, e assim o processo de subjetivação não se completa. O psicótico não sai da relação objetual que se estabelece no início da vida com a mãe, permanece para sempre alienado ao seu desejo, atrelado ao desejo do Outro. A criança fica presa no olhar do espelho, não por se reconhecer nele, mas por ficar dentro dele, grudado à imagem da mãe. Por conseguinte, não consegue construir sua própria imagem corporal. Ao não se reconhecer, também não reconhece o outro como semelhante, vê o outro como persecutório, não se instaura a Lei Paterna, o significante Nome-do-Pai fica foracluído, e a possibilidade de entrar na neurose não se viabiliza.

A estrutura do sujeito, seja ela neurótica, perversa ou psicótica, trata-se de uma estruturação de defesa. Para que o sujeito não pereça diante da demanda do Outro é preciso que ele tenha uma significação para se defender em sua subjetividade, a castração ou não, mas fato é que cada estrutura se dá pela via da defesa. Para ser possível a compreensão da fundação do sujeito, que é inscrito pela linguagem e dotado de uma subjetivação, deve-se levar em conta que o mesmo é fundado tanto pelo desejo como estruturado pela sua proibição (PIZUTTI, 2012). Ao considerar a complexidade da constituição psíquica em psicanálise, neste texto optou-se por abordar o tema de forma sucinta, detendo-se aos aspectos que vão de encontro à análise do filme.

## Metodologia

Trata-se de uma investigação teórica qualitativa de cunho exploratório, onde se utilizou um filme como base para uma reflexão psicanalítica sobre a constituição do psiquismo. Segundo Gil (2007), a pesquisa exploratória tem como objetivo proporcionar maior familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo mais explícito ou a construir hipóteses.

Neste estudo optou-se pela análise do filme “*Bad Boy Bubby*” para uma melhor compreensão do tema investigado. No filme, é retratada a vida de Bubby, um homem de 35 anos que durante esse período viveu isolado em um quarto. Nunca teve contato com a cultura e outros seres humanos, exceto sua rude e inescrupulosa mãe, que no local entra somente para lhe suprir de suas necessidades de alimentação e higiene, como também manter relações sexuais com o filho. Bubby acredita que do lado de fora há um gás tóxico, sendo possível sair apenas com uma máscara, que a mãe sempre utiliza ao deixar o quarto. Certo dia, o pai reaparece e modifica o cotidiano ao qual Bubby está acostumado. Assume a posição de homem da casa e da mãe. Bubby, que claramente possui uma constituição psíquica precária, mata seus pais e sai para o mundo. Em seu primeiro contato com a cultura leva um choque. Coloca-se em situações inusitadas, criadas quase sempre por conseguir repetir frases prontas que escuta de outras pessoas. Certos acontecimentos o levam a encontrar uma mulher e casar-se com ela, tendo dois filhos.

## Discussão

A partir do referencial teórico apresentado neste artigo, pretende-se realizar-se uma análise do filme “*Bad Boy Bubby*” de produção australiana dos gêneros humor negro e drama, escrita e dirigida por Rolf de Heer, no ano de 1993. No desenrolar da história retratada no filme, alguns são os momentos onde se fazem possíveis algumas articulações com a perspectiva psicanalítica acerca da constituição psíquica. De modo geral, na realização dessa análise, pode-se perceber o quanto as funções materna e paterna são determinantes para a estruturação de um sujeito. Na ausência delas, ou mesmo na precariedade como são exercidas, vê-se uma constituição do psiquismo que fracassa e que, na maioria das vezes, reduz o sujeito somente a um corpo orgânico, desprovido de significação, pois não é atravessado pela linguagem, isto é, não se encontra inserido no campo do Grande Outro.

“*Bad Boy Bubby*” é um filme de ficção que apresenta a vida de Bubby (Nicholas Hope), um homem de 35 anos que, durante todo esse tempo, permaneceu enclausurado por sua mãe Florence (Claire Benito) em uma espécie de quarto localizado em uma grande cidade da Austrália. Nesse ambiente, cresceu sem nunca ter aberto a porta e saído para a rua. Dessa forma, nunca teve contato com a cultura e com outros seres humanos, exceto sua mãe, que lhe dedica apenas os cuidados necessários à sua sobrevivência. Com essas raras informações, já se pode fazer um apontamento baseado na teoria psicanalítica. No filme, não existem referências a época em que Bubby era criança, bem como a circunstância na qual foi concebido e gerado. Porém, pode-se questionar sobre o lugar que ocupou na pré-história que o antecedeu, quer dizer, o lugar que ocupou no imaginário e no desejo de seus pais. Será que, antes de seu nascimento, os pais imaginaram Bubby? Será que esses desejaram o filho? Será que o ordenaram um lugar na cultura, numa geração e numa família? Será que o inseriram numa filiação? Supõe-se que as respostas para essas perguntas sejam negativas. Provavelmente ocorreu algo de errado nesse momento, fazendo com que Florence não fosse capaz de exercer a função materna e humanizar o filho, mas pelo contrário, o criou de uma maneira animalesca, isolado do mundo.

Lembramos que, para o processo de estruturação de um sujeito ter início, é necessária, conforme afirma Laznik (1999), a construção de um lugar imaginário para o filho no psiquismo dos pais, pois na confrontação



com o real do corpo do bebê, na constatação de sua prematuridade e insuficiência psíquica e orgânica, os pais possam envolver o ser vivente com palavras, encontrando, no bebê real, o bebê construído imaginariamente em seu fantasma, ou seja, que nesse pequeno possam ser encarnadas as marcas familiares e os dizeres que o antecederam, havendo o recobrimento, pelo imaginário dos pais, do real do corpo do filho.

Na primeira parte do filme é retratada a relação doentia estabelecida entre Bubby e Florence. Trata-se de uma relação incestuosa, na qual a mãe utiliza o filho como meio para obtenção de prazer. Ela mantém relações sexuais constantes com Bubby, o chamando, nesses momentos, de “*pequeno bom menino*”. No restante de seu tempo no local, a mãe somente profere xingamentos ao filho e o supre de suas necessidades básicas de sobrevivência: o alimenta com pedaços de pão e leite, faz sua barba e o dá banho. Em decorrência do contexto no qual cresceu e da maternagem sobre ele exercida, percebe-se que Bubby tem uma constituição psíquica precária. Rasteja pelo chão atrás de baratas, imita um gato que está em uma gaiola, e repete as poucas frases que escuta da mãe. Florence faz o filho acreditar que na rua há um gás tóxico que em contato com a respiração leva à morte, sendo só possível sair do quarto com a utilização de uma máscara, que ela sempre coloca ao retirar-se do ambiente, não propiciando chances para Bubby fugir. Quando pretende deixar o filho sozinho, a mãe manda-o não se mexer, amedrontando-o ao apontar para o crucifixo pendurado na parede, afirmando que Jesus consegue ver tudo e que irá contar se Bubby sair do lugar.

Em determinada situação, Bubby, capaz de algumas poucas significações, ao brincar com o gato, balbucia algumas palavras para questionar Florence sobre a procedência do animal. A mãe responde que o gato vem lá de fora, fazendo o filho perguntar como é possível vir lá de fora sem utilizar a máscara. Ela novamente responde, agora afirmando que o animal não respira. Para mostrar a Bubby como é não respirar, Florence, em um ato abrupto e violento, prende a respiração do filho por alguns segundos. Bubby assusta-se. A partir desse momento, começa a enrolar o gato em um plástico para testar sua respiração. Sem dar-se por conta, Bubby o mata.

Nessas primeiras cenas do filme, é perceptível que Florence não exerceu a função materna. Preencheu as funções que Bubby necessita, entre elas, a função da alimentação e da higiene, porém, seus cuidados não foram além daqueles necessários à sobrevivência do filho. Theisen (2014) salienta que o sujeito na função materna também está encarregado de dar significação a todas as necessidades biológicas e inscrever um sujeito no bebê. Assim, a função materna sustenta para a criança uma imagem que serve para ela como referência na constituição de seu psiquismo. Por meio de sua fala, Florence não marcou o corpo de Bubby, e com a ausência dessas marcas, não se imprimiram significantes, que enlaçam linguagem e corpo. A mãe não ocupou a posição de Outro, que Jerusalinsky (2009, p. 68) explica que “diante dos estímulos endógenos do bebê é preciso um Outro encarnado que atribua intenção de comunicação ao seu grito e, por meio de uma interpretação, produza uma ação específica capaz de satisfazê-lo. Se há interpretação é porque já há linguagem ali”. Mas não é satisfatório pôr o bebê na frente da televisão ou do rádio. “Para que o gozo do bebê se atrele ao Outro, como instância da linguagem, é preciso um endereçamento, é preciso um Outro que, ao tomar o bebê desde um desejo não anônimo e a partir do saber simbólico que a linguagem” lhe possibilitou estabelecer, “opere corte e costura do funcionamento corporal do bebê, levando em conta o que o afeta e fazendo borda a seu gozo. Se isto atrela o bebê ao campo do Outro”, para que aja a possibilidade de chegar a posicionar-se na categoria de “falante, e não como um mero repetidor ecoalítico do que lhe é dito, será preciso que esse desejo não anônimo opere no laço mãe-bebê enquanto um enigma diante do qual, para a mãe, o bebê se situa como sujeito que supostamente deteria um saber” (JERUSALINSKY, 2009, p. 68).

Certo dia, algo inesperado acontece. Enquanto Florence está ausente, alguém bate à porta. Bubby fica sem reação. Paralisado, apenas olha para o crucifixo. Do lado de fora, esse alguém com voz masculina diz “*Eu sei que está aí, Florence! Eu vou voltar!*”. Quando a mãe chega, Bubby conta o acontecido, repetindo

a mesma frase. Ela percebe que alguém esteve ali e parece imaginar quem possa ser. Algum tempo se passa. Florence está sentada a mesa e Bubby tenta reanimar o gato, que há vários dias já está morto. A mesma pessoa volta a bater na porta. Florence a manda ir embora. A pessoa ameaça arrombar a porta se essa não for aberta. Florence levanta-se para abrir. É Harold (Ralph Cotterill), pai biológico de Bubby. Sentado no sofá, olhando para o filho, o homem ri ao falar que não soube durante tanto tempo da existência de Bubby. Nesse momento, Harold diz a Bubby: *“Ei, filho! Pode me chamar de pai! Eu sou o seu pai!”*. Essa é a primeira vez que Bubby tem contato com o pai, tanto pessoalmente, quanto através do discurso.

Florence e Harold começam um jogo de sedução, ao qual Bubby presencia. Harold acaba com a relação incestuosa entre mãe e filho, ocupando a posição de homem da casa e da mãe. A partir da psicanálise, percebe-se o quanto essa trama familiar é desorganizada. Florence, antes de Harold reaparecer, nunca havia, a partir de seu discurso, apresentado o pai a Bubby. Na díade mãe-filho, nunca antes havia tido a presença de um terceiro para interditar a relação, castrando a mãe e o filho. Com isso é possível pensar que o complexo de Édipo não se efetivou, fazendo Bubby não ter a lei paterna internalizada, isto é, não estar inserido na ordem simbólica do Nome-do-Pai. Com a chegada do pai real, Bubby vê seu cotidiano mudar. O ambiente se torna ainda mais doentio e violento. Como reação a tantas agressões físicas e verbais, Bubby acaba matando os pais, também os enrolando em um plástico. Bubby não percebe que os matou e continua conversando com eles. Diz para a mãe: *“Você é uma mulher sensual, Flo!”*, repetindo a frase do pai. Bubby começa a sentir dificuldades em viver ali, encorajando-se a sair para a rua. Dessa forma, ao colocar o gato morto dentro de uma mala, vai para o mundo.

Em seu primeiro contato com a cultura, Bubby fica um tanto quanto perturbado. Ao sair pela primeira vez do quarto onde cresceu, vaga sem rumo pela cidade. Coloca-se em situações inusitadas, criadas quase sempre pela repetição de frases prontas que escuta de outras pessoas. Em suas andanças, cruza com um coral de cantores. Com uma das mulheres desse coral, vai a uma pizzaria. Ao ver uma árvore, sente o cheiro das folhas. Imita crianças pela rua. Com fome, para em frente à vitrine repleta de pães e doces de uma padaria. Ao entrar, ouve uma mulher pedir: *“Duas dessas enormes bombas de chocolate, por favor, Sam!”* Repete a fala da mulher para o rapaz. O rapaz diz que custam dois dólares. Percebe-se que Bubby não entende, pois não tem internalizadas as leis sociais, como por exemplo, a utilização do dinheiro.

Na cena em que Bubby entra numa igreja vê no alto um crucifixo e balbucia a um senhor que está próximo referindo que Jesus consegue ver tudo e que vai lhe bater, como sua mãe dizia. A seguir, na fala desse senhor para Bubby, pode-se perceber claramente o discurso da ciência, que centra a existência do homem somente na consciência. O senhor diz que *“ninguém vai te ajudar, Bubby. Porque não há ninguém lá fora para fazer isso. Ninguém. Nós somos todos uns compostos complicados de átomos e partículas subatômicas, nós não vivemos. Mas os nossos átomos”* movimentam-se de tal modo que nos consentem assumir identidade e consciência. *“Nós não morremos; os nossos átomos apenas se reagrupam [...]. Nós criamos músicas maravilhosas. Nós somos os arquitetos da nossa própria existência. [...] É dever de todos os seres humanos retirar Deus da existência. Assim nós teremos um futuro”*. Desta forma, e só assim, *“nós teremos responsabilidade completa por quem nós somos. É isso o que você tem que fazer, Bubby! Excluir Deus da existência. Assuma a responsabilidade por quem realmente você é”*.

Bubby aproxima-se de uma banda a qual a inclui em suas viagens. Esses novos amigos de Bubby foram capazes de nele supor um sujeito, inserindo-o no discurso e até mesmo criando para ele uma música, chamada *“Bad Boy Bubby”*: *“Me conte uma história que seja triste, mas verdadeira. Vou contar uma história sobre alguém que conhecem. Um menino chamado Bubby. Que está sentado aqui. Bad Boy Bubby. Louco de cabelo selvagem... Bad Boy Bubby, Bad Boy Bubby Blues (...)”*. Até a chegada de Bubby, os shows da banda tinham um pequeno público. Em determinada situação, Bubby sobe ao palco e em meio à música começa

a imitar o gato e repetir os dizeres que seus pais proferiram, como por exemplo, “*Ei, filho! Pode me chamar de pai! Eu sou seu pai!*”, “*Moleque asqueroso, tentando ser como eu*”, “*Cale a boca, moleque maldito!*”, “*Deixe Bubby em paz...*”, entre outros. Bubby começa a participar das apresentações. Torna-se um sucesso, visto que o público entende seu comportamento estranho e discurso desconexo como brilhantismo.

Sentado no banco de uma praça, Bubby presencia alguns deficientes físicos e mentais passeando com seus cuidadores. Ele parece compreender o que uma dessas deficientes, Rachael (Rachael Huddy), quer dizer. Bubby encanta a cuidadora de Rachael, Angel (Carmel Johnson), e essa o leva para trabalhar na clínica com os deficientes. Bubby e Angel envolvem-se e casam-se, tendo dois filhos. Conclui-se a partir do desfecho do filme, que Bubby, mesmo com uma constituição psíquica precária, visto o contexto onde cresceu, ao sair para o mundo foi capaz de enfrentar a cultura e conviver com seus semelhantes. A partir de cada situação colocaram-se desafios os quais enfrentou, Bubby foi constituindo-se e entendendo o funcionamento do mundo para além das paredes do quarto onde permaneceu durante trinta e cinco anos.

### Considerações Finais

As articulações entre a psicanálise e a arte tecem treliça para compreender os pressupostos teóricos vinculados a subjetivação. Esse filme de ficção intitulado: “*Bad Boy Bubby*” possibilitou aproximar recortes de aporte psicanalítico no que tange a estruturação psíquica das crianças, a exemplo de Pizutti (2012), o qual salienta que o sujeito se constitui, não nasce pronto. O sujeito é fundado na linguagem por já existir na história e no desejo dos pais de ter um filho. Ele depende de um Outro para sua constituição, o qual é essencialmente discursivo. Ao ser inserido no discurso dos pais, o sujeito já está na linguagem, pois esses são os que transmitem os significantes de suas histórias familiares e que vão fundar o sujeito.

O bebê humano nasce carente de tudo, sendo os pais que vão o possibilitar o início da subjetivação mediante cuidados para sua sobrevivência. Esse processo será possível, simultaneamente, pelo manuseio das partes do corpo desse bebê e pela fala que a mãe o dirige. A mãe, ao tocar e ao falar com o filho, vai mapeando seu corpo ao mesmo tempo em que dá nome às suas angústias. Supõe um sujeito no bebê, que demanda e, portanto, tem falta. A falta da mãe no momento em que ela se afasta para qualquer outra atividade provoca no *infans* a angústia do vazio. Essa falta permite a ele desejar que ela volte a lhe suprir. Assim, sucessivamente, pela repetição, vai fazer com que a criança signifique essa falta e possa, em um segundo momento, ressignificá-la, elegendo outro objeto para substituir esse primeiro. Nessa sequência de acontecimentos na relação mãe e filho se inscrevem as primeiras marcas que irão determinar os significantes que representam o sujeito (PIZUTTI, 2012).

Pizutti (2012) ressalta que é no falar ao filho que a mãe o enlaça no simbólico. Ao permitir que um outro seja detentor de seu desejo, esse desejo move a mãe e castra o filho, a privando de continuar na relação incestuosa. A mãe outorga ao filho uma posição de outro que sabe, ele se dá por conta em um determinado momento que não é o falo da mãe, um outro possui o falo – o pai. Esse barramento ocorre quando o terceiro interdita a relação, castrando a mãe e o filho. Dessa forma, a lei da mãe é submetida à lei do pai, significante do Nome-do-Pai, que substitui o significante do desejo da mãe. São necessários os três tempos do Édipo para explicar a inscrição ou não do Nome-do-Pai, que será determinante para a constituição da neurose e da perversão, e na ausência de inscrição, se constitui a psicose.

Demonstrou-se o quanto as funções materna e paterna são determinantes para a constituição psíquica do bebê. Dependendo da forma como são exercidas, poderá ocorrer uma constituição precária do psiquismo, a exemplo de Bubby que, teve um desfecho feliz por se tratar de ficção. O enredo mostra o convívio enclausurado em um quarto, porém, na vida real, principalmente no começo da vida de um bebê,

e as falhas nas funções parentais estruturam sujeitos defasados na linguagem e no campo da subjetividade. A realização deste estudo propiciou a reflexão sobre a temática em questão através do cinema.

## Referências

- DÖR, Joel. **Introdução à leitura de Lacan: O inconsciente estruturado como uma linguagem**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.
- FARIA, Michele R. **Constituição do Sujeito e Estrutura Familiar: O complexo de Édipo, de Freud a Lacan**. São Paulo: Cabral Editora e Livraria Universitária, 2010.
- FREUD, Sigmund. Três ensaios sobre a teoria da sexualidade (1901-1905). **Obras Completas de Sigmund Freud**, v. VII. Rio de Janeiro: Imago, 2006.
- FROEMMING, Liliane S. **A Montagem no Cinema e a Associação-Livre na Psicanálise**. Tese de doutorado. Instituto de Psicologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul: Porto Alegre, 2002.
- GIL, Antônio C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2007.
- JERUSALINSKY, Julieta. **A criação da criança: Letra e gozo nos primórdios do psiquismo**. São Paulo: 2009.
- KAMERS, Michele; BARATTO, Geselda. O discurso parental e sua relação com a inscrição da criança no universo simbólico dos pais. **Psicologia: ciência e profissão**, v. 24, n. 3. Brasília, 2004.
- LACAN, Jacques. **O Seminário, livro 11: Os Quatro Conceitos Fundamentais da Psicanálise (1964)**. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.
- \_\_\_\_\_. O estádio do espelho como formador da função do eu (1949). In: **Escritos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- \_\_\_\_\_. **O Seminário, livro 5: As formações do Inconsciente (1957-1958)**. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.
- \_\_\_\_\_. Duas notas sobre a criança (1969). In: **Outros Escritos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.
- LAZNIK, Marie-Christine. Os Efeitos da Palavra Sobre o Olhar dos Pais, Fundador do Corpo da Criança. In: WANDERLEY, Daniele B. (Org.). **Agora Eu Era o Rei: os Entraves da Prematuridade**. 2. ed. Salvador: Ágalma, 1999.
- LEVIN, Esteban. **A Infância em Cena: Constituição do Sujeito e Desenvolvimento Psicomotor**. Petrópolis: Vozes, 1997.
- PEREIRA, João V. S. **Psicanálise e Cinema: Sexualidade, Desejo e Pulsão de Morte em Almodóvar**. 2015. Dissertação (Mestrado). Programa de Mestrado em Psicologia da Universidade Federal de São João Del-Rei, 2015.
- PIZUTTI, Jaqueline M. **A Constituição do Sujeito na Psicanálise**. 2012. Monografia. Departamento de Humanidades e Educação da Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul (Unijuí): Ijuí, 2012.
- PONDÉ, Danit F. **Cinema no divã: Grandes filmes em análise**. São Paulo: Leya, 2015.
- REZENDE, Thianne.; WEINMANN, Amadeu. O(s) tempo(s) na Psicanálise e no Cinema: O sentido baseado no só-depois. **Trivium: Estudos Interdisciplinares**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, 2013, p. 68-81.
- RIVERA, Tania. **Cinema, Imagem e Psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- SOUZA, Mauricio R. Inquietantes translados: Uma leitura psicanalítica do filme Encontros e Desencontros. **Psicologia em Estudo**, Maringá, v. 17, n. 4, p. 587-595, 2012.
- THEISEN, Ana Paula. **A Função Materna na Constituição Psíquica**. 2014. Monografia. Departamento de Humanidades e Educação (DHE) da Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul (Unijuí): Santa Rosa, 2014.
- TOREZAN, Zeila C. F.; AGUIAR, Fernando. O Sujeito da Psicanálise: Particularidades da Contemporaneidade. **Revista Mal-Estar e Subjetividade**, Fortaleza, v. 11, n. 2, p. 525-554, 2011.

---

**Filmografia**

A Lista de Schindler. (Schindler's List). Direção de Steven Spielberg, Estados Unidos, 1993.

Bad Boy Bubby. (Bad Boy Bubby). Direção de Rolf de Heer, Austrália, 1993.

O PIANO (The Piano). Direção de Jane Campion, Nova Zelândia/Austrália/França, 1993.

PEGGY Sue: Seu Passado a Espera (Peggy Sue Got Married). Direção de Francis Ford Coppola, Estados Unidos, 1986.

PULP Fiction: Tempo de Violência (Pulp Fiction). Direção: Quentin Tarantino. Roteiro: Quentin Tarantino e Roger Avary. Estados Unidos, 1994.

SEGREDOS DE UMA ALMA (Geheimnisse Einer Seele). Direção: Georg Wilhelm Pabst, Alemanha, 1926.

THELMA E LOUISE (Thelma and Louise). Direção: Ridley Scott, Estados Unidos, 1991.

**Subetido em:** 17.05.2019

**Aceito em:** 10.12.2020