

## Da adolescência atual ao atual da adolescência\*<sup>1</sup>

### From contemporary adolescence to the actual of adolescence

Bruna Rabello de Moraes\*<sup>2</sup>  
Amadeu de Oliveira Weinmann\*<sup>3</sup>  
Alice Sippert\*<sup>4</sup>

*Este artigo origina-se da inquietação dos autores diante dos debates em torno da adolescência atual. Partindo de três filmes lançados em 2016 (Raw, Demônio de neon e Mate-me por favor), propomos um debate sobre o atual da adolescência como aquilo que não cessa de não se escrever. Em termos metodológicos, consideramos os momentos em que assistimos aos filmes como um sonho recorrente e seus relatos como uma “elaboração secundária”, onde rearranjamos seus significantes. Observamos, assim, alguns temas transversais: um jogo escópico frequentemente aprisionado em uma dimensão especular; canibalismo e a presença de um gozo erótico mórbido. Por fim, enlaçamos esses elementos com o intuito de formular uma pergunta: a proliferação de discursos sobre a adolescência consistiria em um esforço, sempre fracassado, de nomear o inominável?*

**Palavras-chave:** Psicanálise, cinema, adolescência, atual

\*<sup>1</sup> Artigo derivado de uma parte da dissertação de mestrado “Adolescência: do impossível a escrever à escritura do impossível”, apresentada em 2019 no Programa de Pós-Graduação em Psicanálise: Clínica e Cultura, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS.

\*<sup>2, 3, 4</sup> Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS (Porto Alegre, RS, Brasil).

## Introdução

A escrita deste artigo decanta da inquietação de seus autores diante dos debates sobre a adolescência contemporânea, nos quais são inúmeras as tentativas de construir sentidos sobre a adolescência atual. No entanto, todas têm um ponto em comum: os adolescentes, protagonistas dessas pautas, usualmente encontram-se em um lugar problemático. Ao pesquisarmos reportagens que versam sobre a adolescência encontramos exemplos de frases como: “Eles andam em grupos e seguem modas. Muitos são rebeldes e agressivos. Estão na fase de violar regras e querer mudar o mundo” (Fraidenraich, 2010); “A maioria tem uma certeza tão absoluta sobre certos assuntos que chegam a ironizar e ridicularizar a opinião dos pais, agindo como se os pais não soubessem de ‘nada’, então é melhor ignorar do que discutir” (Cruz, 2020); ou “A adolescência é uma fase, no mínimo, complicada e caracterizada pelo constante desafio aos limites, rompimentos com as regras estabelecidas e sensação de onipotência” (Soares, 2020).

524

Aparentemente todos têm algo a dizer: pais, médicos, pedagogos, psicólogos ou qualquer autoproclamado especialista. Suas hipóteses são muitas e vão desde a “perda dos valores familiares”, a “banalização da violência pelos jogos de videogame” (Dumond, 2018) até o “perigo da internet e de seriados televisivos” (Bresser, 2017). É interessante observarmos que a construção da ideia de uma adolescência perigosa está presente desde as primeiras formulações sobre o conceito. Segundo César (1999), com a consolidação do discurso da psicologia da adolescência no século XX, a transgressão passa a ser concebida como uma característica natural dessa fase da vida, de forma que os transgressores adultos passaram a ser considerados imaturos ou adolescentes tardios.

Nesse contexto, formulamos as seguintes perguntas: O que essa farta proliferação discursiva sobre a adolescência recobre? Por que a necessidade de, permanentemente, produzir “verdades” sobre esses sujeitos?

A fim de enfrentar essas questões, deslocamos o problema da adolescência atual para o atual da adolescência, partindo da forma como o atual é concebido nas elaborações freudianas sobre as neuroses atuais: “aquilo que não encontra registro em nosso sistema de representações e, por esse motivo, o desorganiza” (Weinmann, 2016, p. 11). Se, por um lado, adolescência atual diz respeito a algo inscrito, historicamente, que leva em consideração um passado e um futuro, por outro, o atual da adolescência

refere-se à insistência da irrupção do que não cessa de não se escrever: o Real (Lacan, 1972-73/1985b).

Inspirados na tese freudiana de que a arte antecipa-se à psicanálise na compreensão das sutilezas da alma, partimos da premissa de que as produções cinematográficas podem captar as singularidades de seu tempo. Jacques Aumont (2008), em “Pode um filme ser um ato de teoria?”, sustenta que todo filme é um ato; um ato poético que, em sua qualidade de ato de invenção, de pensamento e de criação pode evocar, imitar ou se aproximar da teoria.

Sob esse prisma, trabalhamos com três filmes: *Raw*, de Julia Ducournau; *Demônio de neon*, de Nicolas Winding Refn; e *Mate-me por favor*, de Anita Rocha da Silveira. Esses filmes foram produzidos, respectivamente, na França, Estados Unidos e Brasil, e lançados no ano de 2016. Todos possuem como marca singular sequências de cenas inquietantes que geram efeitos no espectador. Neles, encontramos quase uma caricatura daquele mesmo adolescente retratado no mundo jornalístico: criaturas que cometem atos estranhos, cercadas por uma aura de mistério no que tange a suas motivações e que incessantemente provocam questões e interpelam aqueles que assistem a essas películas. Por enlaçarem adolescência e horror, nos parecem pertinentes à reflexão que propomos.

Em termos metodológicos, analisamos os filmes como um sonho recorrente. Assistimos aos filmes várias e várias vezes. Como se se tratasse da reprodução de uma vivência traumática que procuramos dominar, elaboramos relatos escritos que consideramos análogos à elaboração secundária realizada por um analisando. A partir desse material, decompomos o texto fílmico. Como resultado dessa operação observamos algumas repetições: um jogo escópico frequentemente aprisionado em uma dimensão especular, canibalismo e a presença de um gozo erótico mórbido. De forma semelhante à Outra Cena que se constrói em análise, a partir de uma sucessão associativa de palavras, decompor o texto fílmico envolve “dissolver sua dimensão de espetáculo [...] e rearranjar seus significantes” (Weinmann, 2017, p. 19).

Freud (1900/1980) diferencia o pensamento e o conteúdo do sonho como se fossem duas versões do mesmo assunto em duas linguagens diferentes. O conteúdo do sonho seria expresso numa escrita pictográfica, cujos caracteres têm de ser individualmente transpostos para a linguagem dos pensamentos do sonho. Nas palavras de Freud: “se tentássemos ler esses caracteres segundo seu valor pictórico, e não de acordo com sua relação simbólica, seríamos claramente induzidos ao erro” (p. 188). Nessa perspectiva, o conceito “escrita pictórica” assume o primeiro plano da análise fílmica (Kuntzel, 2019).

Nosso esforço metodológico encontra pontos de contato com o método freudiano de interpretação dos sonhos. Assim como para Freud (1900/1980) o sonho não possui uma “chave de sentido” capaz de existir destituída do relato do sonhador, nossa produção sobre as películas também não prescinde do relato de um espectador-pesquisador-psicanalista. Neste momento de produção de relato, tal como uma elaboração secundária, o conteúdo é “transformado regressivamente, remodelado” (Freud, 1917/2014a, p. 120).

Conforme as elaborações lacanianas sobre o Real, que tomamos como modelo para pensar o atual da adolescência, algo sempre escapa a qualquer forma de apreensão — tanto pelo simbólico da palavra quanto pelo imaginário da imagem. Esse mesmo “algo” se faz presente naquilo que insiste em se repetir num sonho recorrente de um analisando. Em nossa pesquisa, esse “algo”, sempre inapreensível, presentifica-se com sua ausência tanto nos relatos produzidos pelo pesquisador sobre as películas trabalhadas quanto nas próprias produções culturais contemporâneas que tentam dar um sentido à adolescência. Nesse sentido, não propomos uma teoria, mas procuramos escutar algo do atual da adolescência — do que inquieta nossa cultura e, como efeito, convoca a uma incessante construção de sentido —, tal como isso parece se expressar em algumas películas fruto do enlace entre adolescência e horror.

526

Fazendo uma analogia com o cinema, há algo que sempre escapa ao recobrimento da tela, desvelando o vazio por trás da imagem, o furo nela através do qual o olhar nos atinge. Sob esse prisma, haveria, nas várias produções de sentido sobre a adolescência, uma tentação, sempre fadada ao fracasso, de nomear o inominável, a fim de conjurar os seus perigos? Que pistas as repetições que observamos nos filmes analisados podem nos dar sobre o atual da adolescência, que o trabalho de constante produção de sentidos acerca da adolescência atual visa recobrir? Na tentativa de enfrentar essas questões, este artigo elabora ensaios teóricos sobre cada um dos temas que se repetem nas películas analisadas, articulando-os ao conceito de Real e enlaçando-os a fragmentos dos filmes.

### “Espelho, espelho meu”

Lacan (1949/1998), em “O estádio do espelho como formador da função do eu”, assinala a preexistência de um olhar que antecipa uma imagem unificada do sujeito. A função desse olhar, atribuído ao campo do Outro em sua inserção no circuito pulsional, seria a de “estabelecer uma relação do

organismo com sua realidade” (p. 100). Nesse trabalho, Lacan utiliza o espelho físico como metáfora para conceitualizar o estágio do espelho como um momento inaugural, em que haveria uma “transformação produzida no sujeito quando ele assume uma imagem” (p. 97). O corpo, até então fragmentado, encontra sua unidade a partir da imagem constituída no olhar do Outro. É com essa imagem que o sujeito irá se identificar — no sentido de incorporá-la, canibalisticamente — na constituição do eu. “É o eu ideal formado pela imagem do outro, í(a), que dará a unidade que constitui o eu. Esta prefiguração da unidade corporal é acompanhada de uma jubilação que corresponde à satisfação narcísica de saber-se um corpo” (Quinet, 2004, p. 161).

O sujeito passa a reconhecer a existência de um “eu” que não está em continuidade com o mundo e é a existência desse “eu” que é colocada em questão por aquilo que exerce o efeito de estranhamento. Refletindo sobre as palavras *heimlich* e *unheimlich*, Freud (1919/2014b) percebe que, em determinado momento, os significados dessas duas palavras coincidem: aquilo que seria familiar e estranho torna-se indistinguível. O estranho estaria relacionado à existência de um ponto em que a mais íntima interioridade coincide com o exterior, tornando-se ameaçadora. Há um retorno aos tempos primitivos da infância, quando o Outro estabelecia tudo e não havia sujeito que o interrogasse. Segundo Vegh (2013), esse retorno, visto como demoníaco, é o retorno do que o sujeito não governa: “compulsão à repetição, repetição do mesmo, de um mesmo gozo que como real aterroriza o sujeito ao qual ignora. Retorno como outro, no duplo, retorno como lugar incontrolável, onde o shifter não admite o sujeito e impera o Outro” (p. 47).

No estranho, o incongruente incorpora-se à realidade, havendo uma contradição do sentido esperado; aliás, o sentido revela-se pelo avesso. Este mesmo efeito encontramos como pergunta nas produções contemporâneas referenciadas em nossa introdução. Boa parte dessas produções criam questionamentos retóricos, tais como “o que quer um adolescente?”. O enigma imposto pelo campo do Real interpela o sujeito a contornar com sentido a ausência de resposta.

Para França (2000), o “não” do *unheimlich* é um ato afetivo e não de palavra, pois não haveria admissão intelectual, não há representação formulada: “é o reconhecimento afetivo, único possível, da falha estrutural, de que o simbólico não recobre o real e indica a privação de sentido diante da ausência de objeto” (p. 26). Referente a isso, podemos retomar aquilo que Freud (1916-1917/1996) propõe acerca das neuroses atuais: “[...] os sintomas das neuroses ‘atuais’ [...] não têm nenhum ‘sentido’, nenhum significado

psíquico” (p. 388). É essa mesma ausência de sentido que convoca a cultura, desde um lugar familiar e, ao mesmo tempo, estranho, à produção de um sentido — de uma significação capaz de reduzir o efeito traumático condensado na adolescência.

Ao falar sobre a inquietante estranheza provocada pela imagem do duplo, Dolar (2018) afirma que a duplicação cortaria uma parte que seria a mais valiosa de um ser, o ser imediato da *jouissance*. Segundo o autor, é isso que Lacan adiciona, posteriormente, à sua teoria inicial do estágio do espelho: “o objeto *a*, que é precisamente a parte da perda que não se pode ver no espelho, a parte do sujeito que não possui reflexo no espelho, o não especular” (p. 182). Nesse sentido, o duplo seria “aquela imagem espelhada na qual o objeto *a* está incluso” (p. 182). Lacan (1964/1988b) usa o olhar como melhor representação desse objeto faltante: “em nossa relação às coisas, tal como constituída pela via da visão e ordenada nas figuras da representação, algo escorrega, passa, se transmite, de piso para piso, para ser sempre nisso em certo grau elidido — é isso que se chama o olhar” (p. 74).

Essa esquizo entre a visão e o olhar articula os três registros. Segundo Quinet (2004), “no campo visual, o real e o imaginário se declinam respectivamente em escópico e especular: o olhar é a modalidade objetal do real da pulsão escópica e o espelho é a base do imaginário, mundo de Narciso” (p. 158). Segundo Lustoza (2006), destituído de uma unidade que o defina por completo, o sujeito irá se escorar em algo que supõe ser mais consistente do que ele, na imagem de um outro que aparenta uma unidade que lhe falta e, por isso, o fascina: “é na qualidade de fascinada que a diversidade descoordenada, incoerente, da despedaçagem primitiva adquire sua unidade” (Lacan, 1954-55/1985a, p. 70).

Referente a isso, podemos citar o fascínio da protagonista Bia, em *Mate-me por favor*, pela imagem das jovens assassinadas. Durante um momento específico da narrativa, Bia vai até o local onde as meninas mortas foram encontradas. Deslocando seu corpo de forma a mimetizar a posição dos cadáveres, a jovem deita-se e, de olhos fechados, entrega-se aos devaneios. O avesso dessa cena também ocorre: em outro tempo da película, Bia parece tentar imitar o *serial killer*. Durante uma cena erótica com seu companheiro, a adolescente aperta com as mãos em garra o pescoço do namorado. Porém, Bia, diferentemente do assassino, interrompe a ação pouco antes de seu alvo perder a consciência.

No filme *Raw*, a protagonista Justine constrói sua imagem fascinada por sua irmã Alexia. A partir do momento em que ingressa na faculdade de

veterinária, Justine é guiada por Alexia em várias experiências de iniciação: no trote realizado para os calouros na faculdade, quando Alexia a persuade a abandonar seu vegetarianismo e comer carne crua como todos os outros; em seu contato com o canibalismo, quando a ensina como provocar acidentes de trânsito para conseguir carne humana; e transmitindo insígnias referentes à feminilidade — emprestando suas roupas para que Justine se vista de forma sexy e a ensinando a fazer a sobancelha e se depilar. Além do fascínio, observamos em *Raw* a presença de certa rivalidade entre as irmãs. Uma tensão entre Justine e Alexia se faz constante ao longo do filme e atinge seu zênite em uma cena na qual as duas brigam como animais, mordendo-se e arrancando pedaços uma da outra.

Nessa mesma linha, percebemos a presença do fascínio também em *Demônio de neon*. Neste, a protagonista Jesse exerce efeito singular sobre as demais personagens: sua imagem possui traços almejados pelas outras modelos, que fazem inúmeras intervenções físicas em busca de uma imagem semelhante à de Jesse, imagem desejada pelas agências de modelos. Nas palavras de Jesse: “mulheres matariam para parecer assim. Elas tiram e põem e injetam. Elas se matam de fome desejando, rezando para que um dia pareçam uma versão de segunda de mim”.

Em *Demônio de neon*, há uma espécie de fascínio da personagem pela dimensão especular. Em uma cena divisora de águas, Jesse está prestes a entrar na passarela para desfilar. Nessa cena, observamos um jogo de imagens entre a personagem e o espelho: a montagem faz com que o espectador confunda se o que está vendo é Jesse ou seu reflexo. Nesse jogo entre planos de uma mesma cena, acompanhamos Jesse com uma expressão de fascínio pela própria imagem. O tom dessa cena já é dado na abertura da obra, quando acompanhamos Jesse em um ensaio fotográfico no qual aparece morta. Se a produção de um editorial de moda aponta para um ideal, nesse caso a identificação ao ideal produz um cadáver.

O enredo dirigido por Refn busca suprimir a distância entre a personagem principal e a imagem devolvida a ela pelo reflexo localizado nos olhos de suas colegas veteranas. No fim do filme, ela morre em uma piscina vazia. Impossível não lembrar do mito de Narciso, que morre afogado após ser convocado por sua imagem perfeita refletida na água de um lago. Mas, se Narciso morreu afogado, Jesse morre numa piscina vazia. Um abismo, igual ao da esfinge, quando Édipo decifra seu enigma. Não há mais enigma. Jesse é empurrada para o vazio, não há mais chão, nem onde se segurar, a personagem realiza um mergulho na “goela aberta da vida” (Lacan, 1960-61/2010,

p. 205) e, após morrer, é devorada pelas outras modelos, no que parece um ritual para incorporar sua beleza. Podemos relacionar esse mergulho da personagem na “goela aberta da vida” com as elaborações de Vegh (2013) sobre o *unheimlich*. Esse mergulho envolve um retorno aos tempos primitivos, anteriores à existência de um sujeito capaz de interrogar o Outro. O caráter mortífero desse retorno é encenado nos três filmes: por remeter a algo muito íntimo e exterior ao mesmo tempo, não cessa de não se escrever, sendo sempre atual. Dando continuidade à ideia de “goela aberta da vida” e em íntima conexão com o fio condutor deste artigo — o problema do atual da adolescência —, na próxima seção direcionaremos nossa atenção ao tema do canibalismo e suas vicissitudes.

### “Decifra-me, ou te devoro”

O canibalismo remete ao que há de mais cru na relação entre o sujeito e o Outro. “Decifra-me, ou te devoro”, diz a esfinge. Rosa (2010) afirma que, com seu imperativo, a esfinge torna-se uma figura assustadora; presença angustiante do gozo do Outro. Porém, com sua pergunta, ela também formula uma demanda: “trata-se aí de um significante que se propõe, ele mesmo, como opaco, constituindo a posição do enigma como tal. Temos aí a forma mais primordial da demanda do Outro” (Lacan, 1962-63/2005, p. 73).

Segundo Rosa (2010), a demanda pode se manifestar também como demanda ao Outro. Podemos retomar aqui uma cena, no final de *Demônio de neon*. Jesse, mirando a piscina vazia de sua beirada, pouco antes de ser devorada pelas outras modelos, conclui que elas a percebem exatamente da mesma forma como sua mãe a olhava: como uma mulher perigosa. Presenciamos, aí, um modo de ser que já não suscita perguntas. Não há dúvidas para a protagonista sobre qual demanda a ela é endereçada; a dimensão de enigma, fundamental à constituição subjetiva, dissolve-se em uma certeza mortificante. Dessa forma, a angústia de ser devorado adviria de uma condição de proximidade extrema entre o sujeito e o Outro, em que o Outro adquire grande consistência. Nesse trecho, evidencia-se a posição de objeto oral, na qual Jesse oferece seu corpo ao gozo do Outro. Ela posiciona-se à mercê do gozo canibal de suas companheiras.

Tais cenas, viscerais e cruas de canibalismo, despertam no espectador intenso sentimento de abjeção. No canibalismo, as fronteiras entre o eu e o outro são colocadas em questão: estabelece-se uma continuidade entre quem



devora e quem é devorado. Em *Raw*, percebemos isso quando Justine e sua irmã brigam, arrancando pedaços uma da outra, ou quando as duas devoram o colega de quarto de Justine.

Compreendendo a pulsão oral em sua dimensão de demanda dirigida ao Outro, Lacan (1960-61/2010) afirma que há uma hiância no confronto entre a demanda do sujeito de ser alimentado e a demanda do Outro, de que ele se deixe alimentar. Nesse sentido, o psicanalista afirma que a ambivalência própria a toda demanda decorre de que é igualmente implicado que o sujeito não quer que ela seja satisfeita para que possa, assim, salvaguardar o desejo.

Para Lacan (1960-61/2010), na primeira formulação freudiana está mascarado que alimentar-se está ligado à boa vontade do Outro. Porém, não é apenas “do pão da boa vontade do Outro” (p. 253) que o sujeito primitivo se alimenta, mas do corpo daquele que o alimenta: “A relação sexual é aquilo pelo qual a relação com o Outro desemboca numa união de corpos. E a união mais radical é a da absorção original, onde desponta, na mira, o horizonte do canibalismo, que caracteriza a fase oral como aquilo que ela é na teoria analítica” (p. 253).

No seminário *Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*, Lacan (1964/1988b) afirma que a pulsão só obtém alguma satisfação ao contornar o objeto *a*, fazendo com que o seu alvo seja sempre o retorno ao circuito — e utiliza como exemplo a pulsão oral: “o objeto *a* minúsculo não é a origem da pulsão oral. Ele não é introduzido a título de alimento primitivo, é introduzido pelo fato de que nenhum alimento jamais satisfará a pulsão oral, senão contornando-se o objeto eternamente faltante” (p. 170). Dessa forma, sempre haverá um resto a satisfazer, fazendo com que a pulsão seja uma força constante e implacável. Referente a isso, é interessante retomarmos o diálogo entre Justine e seu pai, em *Raw*. Nele, Justine questiona sobre com quem estaria seu cachorro (que levou a culpa por comer o dedo de Alexia), ao que seu pai responde que ele seria sacrificado, pois um animal que provou carne humana é perigoso; se gostar, morderá novamente. Parece que se projeta, sobre o animal, o tabu que é o canibalismo para o ser humano. Diferentemente do animal, que se alimenta por instinto de sobrevivência, o ser humano, atravessado pela pulsão, é insaciável.

Lacan (1964/1988b), ao retomar as elaborações de Freud sobre as pulsões e seus destinos, indica que o fundador da psicanálise utiliza o recurso das vozes gramaticais para escrever a atividade e a passividade das pulsões. Dessa forma, teríamos as vozes ativa, passiva e reflexiva. A pulsão oral seria formulada nos termos devorar, ser devorado e devorar-se. Com isso, o que muda é o ponto no

qual incide a ação do verbo. Lacan introduz uma pequena nuance nas elaborações freudianas. Para ele, sempre haverá uma atividade em jogo na pulsão; isso faz com que, em vez de “se devorar”, entre em cena o “se fazer devorar”: “a atividade da pulsão se concentra nesse se fazer, e é reportando-o ao campo das outras pulsões que poderemos talvez ter alguma luz” (p. 184).

Para Freud (1921/2014d), a primeira modalidade de laço afetivo com o Outro é a identificação primária, canibalesca, que coloca em pauta a noção de incorporação. Ruffino (2004) observa que, no estágio do espelho, ocorre um impulso cabalístico do *infans* em relação ao seu duplo especular — objeto de desejo da mãe e, por isso, um rival. O que é devorado é um traço do pai presente no corpo materno, traço que é a identificação primordial de um sujeito. Essa incorporação se daria em um tempo mítico, no qual ainda não há um sujeito, mas um pedaço de carne (Lacan, 1964-65/2006).

Para pensarmos o canibalismo, precisamos retomar a organização libidinal oral na teoria psicanalítica, na medida em que o sujeito primitivo tem de se alimentar do corpo daquele que o alimenta: “a vida é, no fundo, assimilação devoradora como tal” (Lacan, 1960-61/2010, p. 205). Na fase oral, o tema do devoramento estaria situado à margem do desejo, é a presença da “goela aberta da vida” (p. 205). Figuras como a esfinge, o vampiro e o canibal seriam formas de apresentação da lógica fantasmática em jogo no “se fazer devorar”. Em *Raw*, encontramos esse mesmo caráter de alimentar-se do corpo do outro na compulsão insaciável a qual Justine submete-se, após provar carne humana pela primeira vez.

Da pulsão oral irão derivar as fantasias de devoração, é o “se fazer papar” pelo Outro (Lacan, 1964/1988b, p. 191). Para a criança, é como se o seio materno fizesse parte dela própria. Porém, este não deixa de estar “chapado” (p. 191) no corpo da mãe. Dessa forma, na amamentação, a criança sugaria algo do organismo materno. Trata-se de um canibalismo fusional, ao mesmo tempo ativo e passivo (Lacan, 1938/2003). Pena e Calazans (2015) afirmam que tais fantasias de devoração também nos remetem ao primeiro tempo lógico do Édipo, em que “a criança se depara com uma mãe onipotente, devoradora e insaciável” (p. 189). No *Seminário 4*, Lacan (1956-57/1995) define essa mãe como a boca de um crocodilo prestes a se fechar sobre a criança: “aí está o grande perigo que nos é revelado por suas fantasias, ser devorado” (p. 199). O enigma proposto pela esfinge, a dúvida referente à demanda do Outro, caracterizar-se-ia nessa metáfora como o graveto dos desenhos animados que impede a boca do crocodilo de se fechar sobre o sujeito. Esse bastão “não apenas barra a angústia de devoração, como também permite à

criança a costura de um tecido fantasmático em que ela representa a assunção da própria voracidade” (Madeira, Robert e Kupermann, 2015, p. 83).

O canibalismo traz à luz as fantasias de devoração do sujeito, sendo abjeto por remeter a um momento em que ele era apenas um pedaço de carne no corpo materno. Talvez possamos relacionar isso com o que Freud trabalha acerca da pulsão de morte. Em “Além do princípio do prazer”, Freud (1920/2014c) — a partir da tomada em consideração de fenômenos clínicos que não se deixavam reduzir à repetição de uma satisfação libidinal, como o *fort da* e os sonhos das vítimas de neuroses traumáticas — alude à compulsão à repetição como “mais elementar e mais pulsional do que o princípio de prazer, o qual ela suplanta” (p. 135). A pulsão de morte seria, portanto, a tendência fundamental de tudo o que existe a retornar a um estado anterior, ou seja, a um estado de não ser. “A pulsão de morte elide a dúvida e a dívida e determina o fim. Desejo de não desejar, destruição do objeto, suspensão no tempo na eternidade da repetição e no imobilismo psíquico” (Endo, 2009, p. 346). Suspensão no tempo que remete a um eterno atual, que não se inscreve numa historicidade, que tem lugar onde o sujeito não governa. O canibalismo, assim, revela seu caráter traumático: algo que, por não ser passível de representação psíquica, repete-se como o eterno retorno do fazer-se devorar pelo Outro.

Dando continuidade à ideia da possibilidade fascinante e mortífera da supressão dos limites entre o sujeito e o Outro, na próxima seção abordaremos os pontos de convergência entre essas duas dimensões: sexo e morte.

### **Gozo erótico mórbido: entre a vida e a morte**

Em sua obra *O erotismo*, Bataille (1957/1987) afirma que o sentido do erotismo é a fusão, a supressão de limites, ficando a vida erótica inscrita nos domínios da violência, pois sexo e morte possuiriam uma unidade profunda. O autor destaca as noções de continuidade e descontinuidade dos seres e a tensão existente entre elas. Entre cada ser haveria um abismo que o separa do outro, acentuando a ideia de descontinuidade: “esse abismo situa-se, por exemplo, entre vocês que me escutam e eu que lhes falo. Tentamos nos comunicar, mas nenhuma comunicação entre nós poderá suprimir uma primeira diferença” (p. 11).

Encontramos elaboração semelhante na obra de Lacan. A ideia de que o mal-entendido não é um acidente, mas algo estrutural e intrínseco a toda tentativa de comunicação, perpassa toda a obra do autor: “pois que lhes ensino

que o próprio fundamento do discurso inter-humano é o mal-entendido” (Lacan, 1955-56/1988a, p. 188). Em nossa existência como seres descontínuos, estaríamos em uma busca constante por uma continuidade mítica perdida. Segundo Bataille (1957/1987), haveria algumas formas de nos aproximarmos da experiência de continuidade, entre as quais estariam o erotismo, a morte, a reprodução e a violência, mostrando como esses elementos são intimamente relacionados.

A partir de estudos antropológicos, Bataille (1957/1987) faz uma análise do horror que diversas culturas têm dos cadáveres, que se apresentariam como resultado último da violência e que teriam ao redor de si uma aura de contaminação. Como toda interdição, a transgressão das proibições referentes à morte nos fascina, fazendo com que haja grande ambiguidade nos sentimentos relacionados a ela — o que pode ser observado nos vários tabus que envolvem a morte. A adolescência também se concatena a esses dois temas: morte e fascínio. Como não lembrar do lema proclamado por James Dean e que se tornou símbolo da juventude dos anos 1950: “viva rápido, morra jovem”? A grande produção literária e cinematográfica que apresenta as mais diversas faces da morte em suas tramas, seja através dos monstros, fantasmas, assassinos etc., também reflete o enorme fascínio que a morte exerce sobre o ser humano. Outro exemplo interessante é, tal como comentamos anteriormente, o efeito de estranhamento provocado pelo fenômeno do duplo, que assombra o sujeito como marca de uma continuidade perdida (Freud, 1919/2014b).

534

Para nós, seres descontínuos, a morte teria o sentido de continuidade do ser: “este abismo é profundo, e não vejo como suprimi-lo. Somente podemos, em comum, sentir a sua vertigem. Ele nos pode fascinar. Este abismo, num sentido, é a morte, e a morte é vertiginosa, fascinante” (Bataille, 1957/1987, p. 11). Afinal, grande parte dos mitos construídos em torno da morte fazem referência à existência de um espaço perfeito, em que todas as necessidades seriam atendidas e toda tensão seria aliviada, ou de uma condição infernal de insatisfação permanente (algo mais próximo da vida). A partir disso, o autor também tece considerações sobre a relação existente entre a morte e a reprodução, pois “a reprodução leva à descontinuidade dos seres, mas ela põe em jogo sua continuidade, isto é, ela está intimamente ligada à morte” (p. 11). Segundo Jung (citado por Spielrein, 1912/2014, p. 230; não por acaso, em um trabalho intitulado “A destruição como origem do devir”), nossos descendentes seriam o prenúncio de nossa própria morte, pois, “com o surgimento da geração seguinte, a anterior ultrapassa seu ápice”.

Podemos relacionar a ideia de Bataille sobre a busca de uma continuidade ao conceito de *das Ding*, criado por Freud e retomado por Lacan,

como essa possibilidade mítica de uma continuidade para sempre perdida pelo sujeito, a qual ele busca reestabelecer. Lacan (1959-60/2008) também denomina *das Ding*, originalmente, como o fora-do-significado: “é em função desse fora-do-significado [...] que o sujeito conserva sua distância e constitui-se num mundo de relação, de afeto primário, anterior a todo recalque” (p. 70). *Das Ding* seria aquilo que cai da experiência do sujeito com o *Nebenmensch* — ou experiência com o próximo. “O *Ding* é o elemento que é, originalmente, isolado pelo sujeito em sua experiência do *Nebenmensch* como sendo, por sua natureza, estranho” (p. 68).

Ao refletir sobre as passagens da descontinuidade à continuidade dos seres e à significação desses estados para nós, Bataille (1957/1987) conclui que a separação, intrínseca à descontinuidade, é sempre mais violenta. Nesse sentido, a morte representaria o mais violento para nós, pois nos confronta com o fato de que “a individualidade descontínua que está em nós de repente vai acabar” (p. 13). Para o autor, o domínio do erotismo seria, essencialmente, o domínio da violência, da violação, pois traz à tona a possibilidade de uma continuidade entre os seres: Só a violência pode, assim, fazer tudo vir à tona, a violência e a inominável desordem que lhe está ligada! Sem uma violação do ser constituído — que se constitui na descontinuidade — não podemos imaginar a passagem de um estado a um outro essencialmente distinto (pp. 13-14).

Nos três filmes trabalhados neste artigo, podemos reconhecer a dissolução da linha tênue que separa a possibilidade de união — da continuidade com o outro — da destruição do outro e/ou de si.

Especialmente em *Raw*, é demonstrada uma ligação explícita entre canibalismo e erotismo. Justine, após o despertar de uma voracidade insaciável por carne, acaba devorando seu colega de quarto com quem teve suas primeiras experiências sexuais. Em uma cena no final do filme, Justine acorda em uma cama de casal e, ao olhar para o lado, percebe que seu colega de quarto está morto. Quando levanta o cobertor, descobre que ele havia sido devorado por ela e sua irmã: o canibalismo implícito na união de corpos no sexo, que deveria permanecer oculto, vem à luz.

Em *Mate-me por-favor*, acompanhamos o flerte da personagem principal, Bia, com a morte, que exerce um fascínio sobre ela. As cenas iniciais do filme já se constroem de forma a gerar certa confusão para o espectador entre os gritos de uma das meninas sendo assassinada e os gritos de Bia ao ter um orgasmo; difícil não lembrarmos de como os franceses chamam o ápice erótico: *la petite mort*, a pequena morte, em português.

Já em *Demônio de neon*, se desenvolve uma construção que vai aproximando Jesse de um cadáver, principalmente a partir do olhar da maquiadora

Ruby, que tem uma atração mórbida pela personagem principal. O ápice, ou talvez o momento mais cru do filme, é quando Ruby faz sexo com um cadáver enquanto fantasia com Jesse. Cena que coloca em questão o impossível da relação sexual. O cadáver usado por Ruby não fantasia, não tem desejo. Temos, aí, a denúncia de um desencontro radical. Intercalando-se com essa cena, também acompanhamos Jesse olhando em júbilo aquilo que o espelho lhe devolve: sua própria imagem.

A busca por uma continuidade entre o eu e o outro remete a um momento mítico, no qual não havia nenhuma tensão. Possibilidade que, ao mesmo tempo que fascina, é ameaçadora e insuportável, pois um retorno a esse momento mítico de continuidade total significaria a morte do desejo.

### Considerações finais

No início deste artigo, questionamos sobre o que o incessante trabalho de produção de sentidos sobre a adolescência visaria recobrir. Observamos em nossa cultura uma grande “vontade de saber” sobre a adolescência, a partir da qual se formulariam inúmeras teorias sobre os jovens. Essas teorias contribuem para uma ideia de adolescência como algo perigoso, que deve ser mantido distante. Poderíamos relacionar essas construções com a possibilidade de o adolescente denunciar — assim como os filmes que analisamos — o ponto em que a produção de sentidos encontra o limite do indizível; a crueza do Real?

Iniciamos nosso percurso debruçando-nos sobre a ênfase dada nos filmes à dimensão especular. É no olhar do Outro que o sujeito encontrará uma imagem unificada de si. Nesse momento inaugural, denominado por Lacan como estádio do espelho, o corpo até então fragmentado encontra sua unidade. O sujeito passa a reconhecer a existência de um “eu” que não está em continuidade com o mundo. É a existência desse “eu” que é posta em dúvida pelo *unheimlich*, aquilo que coloca em questão as fronteiras entre interior e exterior. O objeto olhar irrompe na cena especular, desestabilizando-a.

A próxima repetição que analisamos centra-se na presença de cenas de canibalismo. O canibalismo remete ao que há de mais cru na relação entre o sujeito e o Outro. Dito de forma crua, todo sujeito se alimenta, em um primeiro momento de sua existência, do corpo daquele que o alimenta. O tema do devoramento estaria situado à margem do desejo. O canibalismo traz à luz as fantasias de devoração do sujeito, remetendo a um momento em que

ele nada mais era do que um pedaço de carne caído do corpo materno. Nesse sentido, o fazer-se devorar consistiria na repetição fantasmática da incorporação pelo Outro primordial, mediante a qual o “pedaço de carne” inicia seu processo de humanização.

Outro ponto analisado é a presença daquilo que nomeamos gozo erótico mórbido. Abordamos a dimensão em que sexo e morte se interseccionam. Para Bataille, as duas instâncias possuiriam uma unidade profunda: o sentido do erotismo é a fusão, a supressão de limites, ficando a vida erótica inscrita nos domínios da violência. Segundo o autor, entre cada ser haveria um abismo que o separa do outro, acentuando a ideia de descontinuidade. Como seres descontínuos, estaríamos em uma busca constante por uma continuidade perdida. Nesse esforço, encontramos no sexo e na morte formas de aproximação. Essa busca remete a um momento mítico no qual haveria uma continuidade total — possibilidade que, ao mesmo tempo que fascina, é insuportável, pois um retorno a esse momento significaria a morte do desejo.

Todas as temáticas abordadas nos ensaios apontam para algo simultaneamente desejado e mortífero para o sujeito, pois fazem referência a um momento mítico em que não havia nenhuma tensão. Por sua relação com o que nos constitui como sujeitos, também desvelam a ausência de sentido que nossa luta em sustentarmos uma ilusão de plenitude tenta recobrir. Deparamo-nos, então, com as seguintes questões: a grande proliferação discursiva sobre a adolescência seria um paradoxal esforço de nomear o inominável; um esforço que sempre fracassa — o que o próprio adolescente, como estranho, denuncia? Procuraríamos, assim, conjurar o perigo inerente à vida, o concentrando em Outro, como uma encarnação de tudo o que nos ameaça?

Referente a essa pergunta, talvez o silêncio seja a melhor resposta, pois a possibilidade de emudecer, isto é, “a suspensão voluntária da palavra, do gesto, do traço — a produção de uma hiância no tempo e no espaço, equivale ao deixar-se afetar pelas circunstâncias que perfazem o solo de experiência no qual um sujeito emerge” (Poli, 2008, p. 303).

## Referências

- Aumont, J. (2008). Pode um filme ser um ato de teoria?. *Educação e realidade*, 33(1), 21-34.
- Bataille, G. (1987). *O erotismo* (A. C. Viana, Trad., 2 ed.). Porto Alegre, RS: L&PM. (Trabalho original publicado em 1957).

- Bresser D. (2017). *Suicídio de jovens desafia pais e acende alerta para jogo mortal e série de TV*. Recuperado de: <<https://noticias.r7.com/cidades/suicidio-de-jovens-desafia-pais-e-acende-alerta-para-jogo-mortal-e-serie-de-tv-19042017>>.
- César, M. R. A. (1999). Da adolescência em perigo à adolescência perigosa. *Educar em Revista*, 1(15), 1-7. doi: 10.1590/0104-4060.187.
- Cruz, M. (2020). *Filhos adolescentes que têm certeza de tudo; de quem é a culpa?*. Recuperado de: <[https://delas.ig.com.br/colunas/amor-e-limites/2020-11-20/filhos-adolescentes-que-tem-certeza-de-tudo-de-quem-e-a-culpa.html?utm\\_source=ultimas&utm\\_medium=desktop&utm\\_campaign=home](https://delas.ig.com.br/colunas/amor-e-limites/2020-11-20/filhos-adolescentes-que-tem-certeza-de-tudo-de-quem-e-a-culpa.html?utm_source=ultimas&utm_medium=desktop&utm_campaign=home)>.
- Dolar, M. (2018). “Eu estarei com você em sua noite de núpcias”: Lacan e o estranho. In D. Penha, & R. Gonsalves (Orgs.), *Ensaio sobre mortos-vivos: the walking dead e outras metáforas* (pp. 167-204). São Paulo, SP: Aller Editora.
- Ducournau, J. (Diretor). (2016). *Raw*. França: Petit Film.
- Dumond, P. S. (2018). Febre entre a garotada, jogos como PubG podem banalizar violência e levar à agressividade. Recuperado de: <<https://www.hojeemdia.com.br/plural/febre-entre-a-garotada-jogos-como-pubg-podem-banalizar-viol%C3%A0ncia-e-levar-%C3%A0-agressividade-1.641498>>.
- Endo, P. C. (2009). Violências, elaboração onírica e o horizonte testemunhal. *Temas em Psicologia*, 17(2), 343-349.
- Fraidenraich, V. (2010). *Para compreender a adolescência: reportagens ajudam gestores e professores a entender o que se passa durante esse período de vida dos jovens*. Recuperado de: <<https://gestaoescolar.org.br/conteudo/590/para-compreender-a-adolescencia>>.
- França, M. I. (2000). Entre sonho e despertar: a dimensão estética em psicanálise. *Percurso*, 25, 23-32.
- Freud, S. (1980). A interpretação dos sonhos. In *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. (J. Salomão, Trad., Vol. 4). Rio de Janeiro, RJ: Imago. (Trabalho original publicado em 1900).
- Freud, S. (1996). O estado neurótico comum. In *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. (J. Salomão, Trad., Vol. 16, pp. 23-76). Rio de Janeiro, RJ: Imago (Trabalho original publicado em 1916-1917).
- Freud, S. (2014a). Complemento metapsicológico à teoria dos sonhos. In *Obras completas* (S. Terarolli, Trad., Vol. 14, pp. 114-126). São Paulo, SP: Companhia das Letras. (Trabalho original publicado em 1917).
- Freud, S. (2014b). O inquietante. In *Obras completas* (S. Terarolli, Trad., Vol. 14, pp. 249-311). São Paulo, SP: Companhia das Letras. (Trabalho original publicado em 1919).
- Freud, S. (2014c). Além do princípio do prazer. In *Obras completas* (S. Terarolli, Trad., Vol. 14, pp. 11-87). São Paulo, SP: Companhia das Letras. (Trabalho original publicado em 1920).



## ARTIGOS

- Freud, S. (2014d). Psicologia das massas e análise do eu. In *Obras completas* (S. Terarolli, Trad., Vol. 15, pp. 11-89). São Paulo, SP: Companhia das Letras. (Trabalho original publicado em 1921).
- Kuntzel, T. (2019). O trabalho do filme. *Trivium: estudos interdisciplinares*, 11(2), 132-145.
- Lacan, J. (1985a). *O seminário. Livro 2. O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise* (C. L. Penot; A. Quinet, Trans.). Rio de Janeiro, RJ: Zahar. (Trabalho original publicado em 1954-55).
- Lacan, J. (1985b). *O seminário. Livro 20. Mais, ainda* (M. D. Magno, Trad., 2ª ed.) Rio de Janeiro, RJ: Zahar. (Trabalho original publicado em 1972-73).
- Lacan, J. (1988a). *O seminário. Livro 3. As psicoses*. (A. Menezes, Trad.) Rio de Janeiro, RJ: Zahar. (Trabalho original publicado em 1955-56).
- Lacan, J. (1988b). *O seminário. Livro 11. Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise* (M. D. Magno, Trad.). Rio de Janeiro, RJ: Zahar. (Trabalho original publicado em 1964).
- Lacan, J. (1995). *O seminário. Livro 4. A relação de objeto* (D. D. Estrada, Trad.). Rio de Janeiro, RJ: Zahar. (Trabalho original publicado em 1956-57).
- Lacan, J. (1998). O estádio do espelho como formador da função do eu tal como nos revela a experiência psicanalítica. In *Escritos* (V. Ribeiro, Trad., pp. 96-103). Rio de Janeiro, RJ: Zahar. (Trabalho original publicado em 1949).
- Lacan, J. (2003). Os complexos familiares na formação do indivíduo. In *Outros escritos* (V. Ribeiro, Trad., pp. 29-90). Rio de Janeiro, RJ: Zahar. (Trabalho original publicado em 1938).
- Lacan, J. (2005). *O seminário. Livro 10. A angústia* (V. Ribeiro, Trad.). Rio de Janeiro, RJ: Zahar. (Trabalho original publicado em 1962-63).
- Lacan, J. (2006). *O seminário. Livro 12. Problemas cruciais para a psicanálise*. Recife: Centro de Estudos Freudianos do Recife. (Trabalho original publicado em 1964-65).
- Lacan, J. (2008). *O seminário. Livro 7. A ética da psicanálise* (A. Quinet, Trad.). Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1959-60).
- Lacan, J. (2010). *O seminário. Livro 8. A transferência* (D. D. Estrada, Trad.). Rio de Janeiro, RJ: Zahar. (Trabalho original publicado em 1960-61).
- Lustoza, R. Z. (2006). A angústia como sinal do desejo do Outro. *Mal-estar e Subjetividade*, 6(1), 44-66.
- Madeira, M., Robert, P. P., & Kupermann, D. (2015). Subjetivação do corpo: entre devoração e abandono. *Arquivos Brasileiros de Psicologia*, 67(2), 75-90.
- Pena, D. C. S., & Calazans, R. (2015). Anorexia e pulsão: enlaces e desenlaces entre o sujeito e o Outro. *Psicologia Clínica*, 27(2), 181-200.

- Poli, M. C. (2008). O psicanalista como crítico cultural: o campo da linguagem e a função silêncio. *Mal-estar e Subjetividade*, 8(2), 365-378.
- Quinet, A. (2004). *Um olhar a mais: ver e ser visto na psicanálise*. Rio de Janeiro, RJ: Zahar.
- Refn, N. W. (Diretor). (2016). *The neon demon*. Estados Unidos: California Filmes.
- Rosa, M. (2010). Jacques Lacan e a clínica do consumo. *Psicologia Clínica*, 22(1), 157-171.
- Ruffino, R. (2004). Transtornos da oralidade na adolescência. In A. Costa et al. (Orgs.), *Adolescência e experiência de borda* (pp. 43-64). Porto Alegre, RS: Editora UFRGS.
- Silveira, A. R. (Diretor). (2016). *Mate-me por favor*. Brasil: Imovision.
- Spielrein, S. (2014). A destruição como origem do devir. In R. Cromberg (Org.). *Sabina Spielrein: uma pioneira da psicanálise*. São Paulo, SP: Livros da Matriz. (Trabalho original publicado em 1912).
- Soares, I. (2020). Como conversar com adolescentes sobre os riscos de brincadeira perigosa que viraliza em redes sociais. Recuperado de: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/comportamento/noticia/2020/02/como-conversar-com-adolescentes-sobre-os-riscos-de-brincadeira-perigosa-que-viraliza-em-redes-sociais-ck6jnxbee0ikw01qd17egq6bl.html>>.
- Weinmann, A. O. (2016). Notas sobre a erótica contemporânea. *SIG: Revista de Psicanálise*, 8(1), 11-21.
- Weinmann, A. O. (2017). Sobre a análise filmica psicanalítica. *Subjetividades*, 17(1), 1-11.
- Vegh, I. (2013). Algunas consecuencias de la distinción entre la angustia señal y lo siniestro. *Lapsus Calami*, 1(5), 45-48.

540

## Resumos

(From contemporary adolescence to the actual of adolescence)

*This article concerns the debates about contemporary adolescence. Based on three feature films released in 2016 (Raw, The Neon Demon and Kill me please), it discusses the actual of adolescence, understood as that which does not stop not writing itself. Methodology involves considering the moments when we watched the movies as a recurring dream and their narratives as a “secondary elaboration”, rearranging their signifiers. As a result, some transversal themes were observed: the capture of the subject in his own specular image, cannibalism and morbid-erotic jouissance. Finally, we connect these elements to formulate the following question: would the proliferation of discourses about adolescence be an ever-failed effort to name something that cannot be named?*

**Key words:** Psychoanalysis, cinema, adolescence, actual

(De l'adolescence actuelle à l'actuel de l'adolescence)

*Cet article découle de l'inquiétude des auteurs face aux débats autour de l'adolescence actuelle. À partir de trois films sortis en 2016 (Grave, The Neon Demon et Tue-moi, s'il te plaît), nous proposons un débat sur l'actuel de l'adolescence comme ce qui ne cesse pas de ne pas s'écrire. En termes méthodologiques, nous considérons les moments où nous regardons les films comme un rêve récurrent et leurs narratives comme une "élaboration secondaire", ce qui nous permet de réorganiser leurs signifiants. Nous observons ainsi quelques thèmes transversaux: un jeu scopique souvent piégé dans une dimension spéculaire, le cannibalisme et la présence d'une jouissance érotique morbide. Enfin, nous lions ces éléments pour poser une question: la prolifération des discours sur l'adolescence consisterait-elle en une tentative toujours vaine de nommer l'innommé?*

**Mots clés:** Psychanalyse, cinéma, adolescence, actuel

(De la adolescencia actual a lo actual de la adolescencia)

*Este artículo surge de la inquietud de los autores frente a los debates relacionados a la adolescencia actual. A partir de tres películas lanzadas en 2016 (Voraz, El demonio neón y Mátame por favor), proponemos un debate sobre lo actual de la adolescencia como aquello que no deja de no escribirse. En términos metodológicos, consideramos los momentos en que vemos las películas como un sueño recurrente y sus relatos como una "elaboración secundaria", donde reemplazamos sus significantes. De este modo, observamos algunos temas transversales: un juego escópico a menudo atrapado en una dimensión especular; canibalismo y presencia de un goce erótico mórbido. Finalmente, enlazamos estos elementos para hacer una pregunta: ¿La proliferación de discursos sobre la adolescencia consistiría en un intento, siempre fallido, de nombrar lo innombrable?*

**Palabras clave:** Adolescencia, actual, cine, psicoanálisis

**Citação/Citation:** Moraes, B. R., Weinmann, A. O., & Sippert, A. (2021, dezembro). Da adolescência atual ao atual da adolescência. *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*, 24(4), 523-542. <http://dx.doi.org/10.1590/1415-4714.2021v24n4p523.3>.

**Editora/Editor:** Profa. Dra. Sonia Leite

**Submetido/Submitted:** 29.11.2020 / 11.29.2020 **Aceito/Accepted:** 5.7.2021 / 7.5.2021

**Copyright:** © 2009 Associação Universitária de Pesquisa em Psicopatologia Fundamental/ University Association for Research in Fundamental Psychopathology. Este é um artigo de livre acesso, que permite uso irrestrito, distribuição e reprodução em qualquer meio, desde que o autor e a fonte sejam citados / This is an open-access article, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original authors and sources are credited.

**Financiamento/Funding:** Este trabalho não recebeu apoio. / This work received no funding.

**Conflito de interesses/Conflict of interest:** Os autores declaram que não há conflito de interesses. / The authors declare that there is no conflict of interest.

BRUNA RABELLO DE MORAES

Psicóloga; Mestre em Psicanálise: Clínica e Cultura pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS (Porto Alegre, RS, Brasil).

Av. Osvaldo Aranha, 1022/807  
90035-191 Porto Alegre, RS, Br.  
brunardem@hotmail.com  
<https://orcid.org/0000-0002-7814-8182>

542

Amadeu de Oliveira Weinmann

Psicanalista, Professor do PPG em Psicanálise: Clínica e Cultura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS (Porto Alegre, RS, Brasil).

Av. Montenegro, 186/602  
90460-160 Porto Alegre, RS, Br.  
weinmann.amadeu@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0002-4162-9660>

ALICE SIPPERT

Psicanalista, possui graduação em Psicologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS (Porto Alegre, RS, Brasil). Atualmente, ocupa o cargo de psicóloga na Fundação de Atendimento Socioeducativo – FASE (Porto Alegre, RS, Brasil).

Av. Osvaldo Aranha, 1022/807  
90035-191 Porto Alegre, RS, Br.  
sippert.alice@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0003-4869-4585>



This is an open-access article, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium for non-commercial purposes provided the original authors and sources are credited.