



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE PSICOLOGIA
COORDENAÇÃO DOS CURSOS DE PÓS-GRADUAÇÃO
LATO SENSU
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA CLÍNICA – PCL**

**CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM TEORIA
PSICANALÍTICA
2011-2013**

Coordenadora: Profa. Dra. Terezinha de Camargo Viana

Apresentado por: Camila Siebert Altavini

Orientado por: Profa. Dra. Eliana Rigotto Lazzarini

BRASÍLIA, 2013

**TRABALHO DE LUTO NO FILME “BRILHO ETERNO DE
UMA MENTE SEM LEMBRANÇAS”**

Apresentado por: Camila Siebert Altavini

Orientado por: Profa. Dra. Eliana Rigotto Lazzarini

RESUMO

O presente trabalho trata de uma pesquisa bibliográfica e se propõe a estudar o trabalho de luto, o luto patológico e outros conceitos da psicanálise relacionados ao filme *Brilho Eterno de uma Mente sem Lembranças* (*Eternal Sunshine of the Spotless Mind*, EUA, 2004, do diretor Michel Gondry), a partir do enredo principal na obra, à luz da teoria psicanalítica. Para isso a pesquisa apresenta a conceitualização de termos fundamentais para alcançar o objetivo proposto: narcisismo, luto e luto patológico, baseando-se em dicionários de psicanálise, e em Freud e autores psicanalíticos contemporâneos. O artigo tratará também de uma exploração e breve descrição acerca da trama do filme *Brilho Eterno de uma Mente sem Lembranças*. A partir de tal exploração e breve descrição do enredo, o artigo tratará de uma análise sobre a relação encontrada entre o trabalho de luto e o filme.

Palavras-chave: luto; narcisismo; psicanálise; cinema; luto patológico.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	5
NARCISISMO E LUTO	6
CINEMA E PSICANÁLISE.....	9
O FILME.....	11
CONCLUSÃO	16
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	18

“O espectador, como um sonhador, entrega-se às impressões visuais, auditivas e perceptivas evocadas a partir da tela. Impressões que lhe atravessam e constituem a alma”.

Camila Pedral Sampaio (2000)

INTRODUÇÃO

O presente trabalho trata de uma pesquisa bibliográfica e se propõe a estudar o trabalho de luto à luz da teoria psicanalítica freudiana e atual. Os conceitos de narcisismo, luto e luto patológico serão trabalhados na psicanálise a partir do conceito encontrado em Freud e outros autores psicanalíticos contemporâneos. Posteriormente tais conceitos serão aplicados ao filme *Brilho Eterno de uma Mente sem Lembranças* (*Eternal Sunshine of the Spotless Mind*, EUA, 2004, do roteirista Charlie Kaufman e do diretor Michel Gondry). Para a realização da pesquisa é necessário que se cumpra os seguintes objetivos norteadores: discorrer sobre o trabalho de luto em Freud e autores contemporâneos; Explicitar a trama do filme *Brilho Eterno de uma Mente sem Lembranças*; descrever a relação encontrada entre o trabalho de luto e o filme.

O filme *Brilho Eterno de uma Mente sem Lembranças* traz como história principal o relacionamento de Joel (interpretado por Jim Carrey) e Clementine (Kate Winslet), um casal de namorados apaixonados que vivem um conturbado relacionamento. Joel fica arrasado ao descobrir que Clementine o apagou de sua mente, junto com as lembranças de seu relacionamento conturbado. Diante disso, ele vai atrás da clínica Lacuna, pertencente ao Dr. Howard Mierzwiak (Tom Wilkinson), o inventor e realizador do processo de apagamento de memórias, através de vias neurológicas. Joel

decide então fazer o mesmo que Clementine: apagá-la de sua mente. Entretanto durante o processo de Joel há algumas intercorrências e no momento em que o tratamento está sendo realizado, como em um sonho, Joel vê as lembranças de Clementine se desfazendo e descobre que não quer que tudo se apague. Em meio a esse drama principal, é possível se deparar com questões acerca das formas de enfrentamento frente à perda de alguém amado; ou seja, da elaboração ou não desse luto, bem como as conseqüências da forma de enfrentamento escolhida.

Decidimos trabalhar com filme para ilustrar o tema do luto, tendo em vista que a arte e psicanálise estão juntas em trabalhos desde Freud, sendo o cinema, assim como a literatura e a pintura, formas de arte que possibilitam ao espectador (leitor ou admirador) diferentes interpretações. É possível encontrar muitos estudos atuais de psicanálise que trabalham com esta relação entre a psicanálise e o cinema, bem como estudos de caso a partir de obras cinematográficas. Rivera (2006), que afirma que “cinema e psicanálise são rigorosamente contemporâneos. Enquanto Freud publica com Breuer os *Estudos sobre a Histeria*, em 1895, os irmãos Lumière fazem as primeiras apresentações públicas de seu cinematógrafo.” (p.72).

NARCISISMO E LUTO

Quando falamos de luto faz-se necessário pensar também acerca do narcisismo, tendo em vista que o luto em si é um processo narcísico. Na obra de Freud, *Sobre o Narcisismo: uma introdução* (1914b/1996), o narcisismo é descrito com duas possibilidades: como fase do desenvolvimento sexual e psíquico do sujeito (narcisismo primário) e como forma de investimento libidinal (narcisismo secundário). Laplanche e

Pontalis (2001) fazem referência a este narcisismo primário como uma “fase da evolução sexual intermediária entre o auto-erotismo e o amor de objeto” (p.287). Este, o ‘narcisismo primário’, é “caracterizado pela total ausência de relações com o meio, por uma indiferenciação entre o ego e o id” (Laplanche e Pontalis, 2001, pp. 287-288). Nasio (1997) afirma que “o narcisismo primário representa, de certa forma, uma espécie de onipotência que se cria no encontro entre o narcisismo nascente do bebê e o narcisismo renascente dos pais” (p.49).

Já o narcisismo secundário, é um mecanismo psíquico do adulto, explicado por Freud (1914b/1996) quando a libido, que anteriormente estava investida em objetos no mundo externo, é então direcionada para o ego do próprio sujeito, assim como ocorre quando uma pessoa doente retira seu investimento do mundo externo e volta sua libido para seu próprio ego, investindo-a novamente no mundo externo quando se recupera. Pode-se inferir daí que, quando a pessoa se encontra em uma situação de crise e/ou de perda tem uma tendência a retirar seus investimentos, que até então se encontravam dirigidos ao mundo externo, e os redireciona ao próprio ego.

Esse narcisismo secundário faz parte do processo psíquico que nomeamos de *luto*, conforme Freud explica em seu texto *Luto e Melancolia* (1917/1996), onde discorre sobre as diferenças básicas entre essas duas formas de reação a uma perda. Para ele, luto é um processo natural que ocorre quando há a perda de um objeto amado, de um ente querido, de uma liberdade, etc. No luto há um período de perda de investimento no mundo externo, assim como descrito no que chamamos de narcisismo secundário. Podendo então desta forma afirmar que o narcisismo secundário seria uma etapa importante para a elaboração do luto, permitindo ao sujeito enlutado que retire lentamente seus investimentos do objeto perdido.

Essa perda de investimento no mundo externo ocorre quando o indivíduo, aos poucos, retira seus investimentos libidinais do objeto que fora perdido e os torna para si, para mais tarde investir sua libido em um novo objeto. Miguelez (2002), em vários momentos de seu estudo de caso *A escolha de Sofia – Questões sobre o luto e o narcisismo*, discorre sobre a relação entre narcisismo e luto, principalmente no caso por ele apresentado, onde há o luto de uma mãe frente a perda de um filho. Entretanto essa conexão entre narcisismo e luto não se limita à relação mãe-filho, mas ocorre de forma geral no trabalho de luto, tendo em vista a movimentação da libido, um “vaivém”, como afirma o autor, no narcisismo, e este “vaivém” da libido do narcisismo não é expressa em tantas outras vivências se não na vivência do processo de luto.

No trabalho que o luto realiza ocorre também o que Freud chama de teste de realidade, onde há uma oposição entre a realidade e o investimento no objeto perdido, este que era até então objeto de amor. Neste processo, “cada uma das lembranças e expectativas isoladas através das quais a libido está vinculada ao objeto é evocada e hipercatexizada, e o desligamento da libido se realiza em relação a cada uma delas” e então, “quando o trabalho de luto se conclui, o ego fica outra vez livre e desinibido” para então investir em outros objetos (Freud, 1917/1996, pp. 250-251). Entretanto, se, neste teste de realidade, a oposição entre a realidade e o investimento no objeto perdido é muito forte, o sujeito ficaria libidinalmente aprisionado ao objeto de investimento (Mendlowicz, 2000).

Por fim, vemos que, para Freud, a diferença básica entre o luto e a melancolia é que na segunda há uma etapa de identificação com o objeto perdido, podendo aqui ser entendida como uma forma patológica de luto (Roudinesco, 1998). Laplanche e Pontalis (2001), quando exploram o conceito de trabalho de luto, afirmam que há uma “gradação

existente entre o luto normal, os lutos patológicos e a melancolia” (p.510), sendo que as várias formas de luto patológico podem aparecer como culpa pela perda sofrida, negação da perda, identificação com o objeto perdido, entre outras. Podemos resumir essa diferença entre luto e melancolia acerca desse processo narcísico presente no trabalho de luto, pois “no luto, o mundo torna-se vazio e pobre. Na melancolia, é o ego que se torna pobre e vazio” (Rocha, 2008, pag. 26). Isso por que no luto o indivíduo retira seu investimento do mundo e torna a sua libido para si, para seu ego, e na melancolia o mesmo não ocorre, sendo que o indivíduo não consegue retirar sua libido investida no mundo externo.

Em seu texto, *Sobre a Transitoriedade* (1916[1915]/1996), Freud discorre breve, mas profundamente, sobre o tema da finitude dos objetos e da beleza. Coloca-se a importância do processo do luto, tão penoso, mas que ao seu fim, deixa o sujeito livre para novos investimentos em objetos de igual ou até maior valor que o anterior. Silva (2011) também fala sobre a importância da elaboração do luto, da realização do trabalho de luto, o autor traz em seu estudo exemplos de formas de enfrentamento a situações de perda (morte), elaborando ou não o luto, alguns se aprisionando ao objeto, como afirma Medlowicz (2000).

CINEMA E PSICANÁLISE

O cinema tem sido estudado de diversas formas pelos psicanalistas atualmente: como forma de realizar estudos de casos, analisando personagens de filmes; como análise sociocultural; para aprofundar determinados conceitos da psicanálise, entre muitas outras possibilidades. A própria Lou Andreas Salomé – figura importante na

história da psicanálise - diz que o filme é a única forma de produção de imagens que permite uma sequência com a rapidez que poderia representar a de nossa mente (Rivera, 2006).

Tavares (2012) nos traz o aspecto da identificação vivida pelo espectador com a história do filme, ela fala de um “retorno a um narcisismo relativo, a uma forma de realidade envolvente na qual os limites do próprio corpo e a sua relação com o exterior não são muito precisos. O corpo se expande através do olhar.” (p. 3), e ainda acrescenta:

se o cinema serve como mecanismo de recalque ou sublimação, serve também para revelar o não-dito. Para mostrar o que o espaço das paredes, entre as janelas, esconde. Para algumas vezes, deixar que o fora de campo invada o cenário e dialogue com ele abertamente (p.4)

Portanto podemos entender que “a obra cinematográfica coloca o espectador no centro do seu processo de significação, há sempre na estrutura do filme um lugar, mas um lugar que só pode existir como lacuna, para que o espectador o ocupe” (Martta, 2006, p. 12).

Maria Rita Kehl (2001) também fala, a partir de palavras de Lacan, que o sujeito está na sua história de vida como num romance, que o sujeito escreve a própria história como a um conto, em parceria com o Outro. A autora nomeia então o “sujeito inconsciente” como sendo também um “sujeito literário” (p. 36). Kehl diz ainda que:

a fabulação dá consistência imaginária ao *eu*, este *eu* que é tudo de que o sujeito dispõe para estar com o outro e para existir no tempo, uma vez que desde o inconsciente o sujeito existe no Outro e na atemporalidade (p. 36).

Martta (2006) abrange a relação entre cinema e psicanálise de uma perspectiva mais cultural, afirmando que: “Em cada época da História, a cultura tem seu modo característico de construir subjetividades... falar no imaginário coletivo é falar de um lugar e de uma época.” (p. 12). Podemos pensar aqui no cinema como um espelho da sociedade, de acordo com seu momento histórico. Neste sentido, após discorrer sobre as relações entre o cinema, as artes, e o imaginário, Sampaio (2000) chega também à conclusão de que “a arte é invenção, produção de realidade que, uma vez instituída como significação do imaginário social, passa a estar aí, presente e re-presentificada na história e a caracterizar o imaginário central de uma sociedade considerada” (p. 43), portanto não apenas um espelho da sociedade, a arte se coloca como representante de um imaginário de determinada sociedade.

Acreditamos que o filme aqui trabalhado serve para ilustrar e representar, no sentido que nos traz Sampaio (2000), uma dificuldade que o sujeito vem enfrentando atualmente: lidar com a finitude dos objetos, esses cada vez mais transitórios. Tal dificuldade em lidar com as perdas, com a transitoriedade dos objetos, é tema de discussão entre psicanalistas contemporâneos, e se coloca importante para discussões e estudos.

O FILME

Há uma pequena introdução:

É dia dos namorados (St. Valentine’s Day – 14 de fevereiro), no ano de 2004. Uma pequena cidade dos Estados Unidos, próxima a Montauk, no Distrito de Nova Iorque. Joel (Jim Carrey) acorda. Há algo de estranho. Joel parece um homem com o

humor rebaixado, talvez um pouco deprimido, discurso pessimista, sem realizações. Sai de casa e vê seu carro amassado, não se lembra de ter batido, pensa que foi o vizinho. No caminho para o trabalho, Joel tem um impulso e decide, sem nem mesmo saber o porque, mas pega um trem para Montauk. “Não sei porque. Não sou uma pessoa impulsiva. Acho que acordei com a pá virada.” Chega na praia, seu caderno de anotações tem páginas arrancadas, mas também não se lembra de tê-las arrancado. Suas últimas anotações são de dois anos atrás. Há uma mulher na praia (Clementine - Kate Winslet), ela lhe chama a atenção. Lembra-se de sua última namorada – Naomi. Joel tem um discurso desinteressado da vida (“minha vida não é interessante”), parece ter a vida planejada – trabalho, casa – é um homem tímido e “não-impulsivo”, como ela próprio se define. Vê Clementine em uma cafeteria, ela o cumprimenta, “Porque me apaixono por todas as mulheres que vejo que me dão um mínimo de atenção” – pensa. No trem de volta conversam, se “conhecem”, mas parece que já se conheceram antes. Ela tem um humor apurado, é impulsiva, contrasta com Joel. Ao final do dia se mostram como um casal apaixonado. Essa situação do trem, trazida no filme, pode nos levar a pensar no *estranho (Unheimlich)* de Freud (1919/1996). Pensamos no sentimento de estranheza diante do que nos parece familiar, mas nos é estranho. Tal relação é possível, pois Joel e Clementine não se recordam de conhecer um ao outro, mas sentem como se conhecessem.

Os créditos iniciais passam na tela: Joel, em seu carro, chorando. Vai para casa, um automóvel o segue. É véspera de dia dos namorados. Joel coloca um pijama e toma um remédio, aparentemente para dormir. Olha pela janela, há um automóvel parado na porta do prédio. Apaga as luzes e dorme. Os rapazes do carro visto por Joel entram em sua casa e começam o processo de apagamento de memória. Enquanto dorme,

lembranças passam pela sua mente, como em um sonho, como se estivesse revivendo cada uma delas...

Lembra-se da lembrança mais recente à mais antiga de Clementine, sua ex-namorada. Lembra-se de ter descoberto que Clementine o apagou da memória dela há alguns dias e está com um novo namorado, Patrick. Por isso decide apagá-la também de sua memória. Vai à clínica – Lacuna - do Dr. Mierzwiak e segue o procedimento: junta tudo o que tem que lhe lembre de Clementine e entrega na clínica, para um mapeamento cerebral das memórias que deseja apagar. A equipe é composta pelo Dr. Howard Mierzwiak, Stan, Patrick e Mary – a secretária.

Enquanto o processo está em andamento, Joel vê todas as suas memórias se apagando, elas vão sumindo, desmoronando. Joel parece consciente do que está acontecendo. Em seu sonho de memórias, consegue ouvir os barulhos externos, as conversas de Stan e Patrick.

No meio do processo de reviver as suas memórias, Joel decide não mais apagar Clementine, decide que quer manter as memórias boas. Começa então a lutar contra o processo, contra a corrente de lembranças que se desmoronam à sua volta, uma após a outra. Tanto luta que consegue levar a memória de Clementine para uma lembrança fora do mapeamento realizado pela equipe do Dr. Mierzwiak.

Joel termina seu processo na memória mais remota de Clementine, no dia em que se conheceram. Por fim, consegue modificar a memória, nesse “sonho” de lembranças consegue fazer diferente do que fez no dia relacionado a tal lembrança: fica com Clementine ao invés de ir embora. Clementine então lhe diz, nessa nova lembrança: “Me encontre em Montauk”. Tal modificação da lembrança deixa um rastro inconsciente na memória de Joel, afinal o que foi apagado da memória de Joel foram as

lembranças conscientes, os conteúdos inconscientes permaneceram, assim como em *Clementine* e em *Mary*, se manifestando através da repetição, como podemos perceber no caso de *Mary*, que se apaixona e novamente se envolve em um caso com o Dr. Mierzwiak; também percebemos a manifestação do inconsciente através do sentimento de estranheza, conforme citado anteriormente, na situação do trem, onde *Clementine* e *Joel* se conhecem (pela segunda vez).

A ficção da história apresentada no filme nos leva a pensar que *Joel* tem, no fim do relacionamento com *Clementine*, um trauma, segundo a definição apresentada por Laplanche e Pontalis (2001), que afirmam que a vivência de um trauma, em termos econômicos, se constitui em um excesso de excitações psíquicas “em relação à tolerância do sujeito e à sua capacidade de dominar e de elaborar psiquicamente estas excitações” (p. 522). Seria, portanto, uma situação de intensas excitações, à qual o indivíduo não encontra uma forma adequada de reagir, resultando em transtorno ou efeitos patogênicos duradouros na organização psíquica.

Joel, devido a uma extrema intensidade desencadeada no término do namoro, desenvolve uma forma de luto patológico, como veremos mais a frente, devido ao fato de não elaborar o luto da perda de *Clementine*. O apagar a memória seria uma forma de tentativa de proteção do aparelho psíquico para evitar esse excesso de intensidade do trauma em sua psique fragilizada. Seria um tamponamento para o desamparo experimentado ao descobrir que *Clementine* o apagou permanentemente da memória. O processo da ficção de apagar a memória pode ser compreendido também como uma forma de evitar a realização do doloroso trabalho de luto, apagando permanentemente toda e qualquer lembrança de seu objeto perdido – *Clementine*.

Ao realizar o processo de apagamento de memórias, Joel realiza algum tipo de trabalho psíquico com semelhanças em relação ao trabalho de luto, se desligando das lembranças de Clementine uma a uma e ao final parece estar livre para um novo investimento, entretanto algumas intercorrências ocorrem neste caminho. Poderíamos nos utilizar das palavras de Kehl (2001) para falar desse processo em que Joel se insere, pois “para se acreditar independente, ‘individual’ entre seus semelhantes, ele tem que ignorar (recalcar?) todas as evidências de sua dependência em relação aos semelhantes” (p. 39). Não apenas Joel, mas podemos pensar nos personagens do filme que assim fazem ao tentar apagar os semelhantes de suas memórias, de suas narrativas, de suas histórias pessoais. Na ficção aqui trabalhada, os personagens tentam (como faz a criança no jogo do *Fort-Da*, descrito por Freud em *Além do Princípio do Prazer*, controlar o distanciamento do objeto perdido. No caso da criança no jogo do *Fort-Da*, ela o faz com o carretel que ali representa o Outro, ela o joga para longe e o trás para perto quando bem entende. O que acontece no caso da ficção do apagamento da memória apresentado no filme é que o indivíduo não escolheria quando o objeto voltaria a fazer parte de sua história, como a criança faz ao trazer o carretel de volta para si. Essa escolha de apagar as lembranças é uma escolha sem volta, é permanente.

A ficção do apagamento de memória nos ajuda a compreender a negação da finitude dos objetos. Os personagens, ao realizar o apagamento da memória, se colocam em uma posição de não-querer, ou melhor, não-saber elaborar tal finitude em um processo de luto, ou seja, há uma negação do trabalho de luto, a qual traduz uma negação da finitude dos objetos de investimento e, portanto, da transitoriedade destes. Entretanto, se o sujeito nega essa transitoriedade e o processo de luto para elaborá-la, como é possível o investimento sobre novos objetos, sem que se acumule uma carga

psíquica a ponto do adoecimento? Quando acompanhamos o processo de Joel, ao longo do filme, nos encontramos em um momento onde Joel desiste do apagamento de memórias e se agarra a qualquer memória de Clementine, investindo uma grande energia na tentativa de mantê-la em sua memória. Diríamos que a oposição entre a realidade da perda e o investimento em Clementine é muito forte, e Joel se vê lutando contra a perda dessa mulher amada, ficando então aprisionado a ela de alguma forma inconsciente, em um desejo inconsciente de reencontro, conforme podemos inferir da cena, no início do filme, onde Joel pega o trem para *Montauk*, levado por um impulso, o qual não consegue explicar. Esse impulso seria, talvez, uma ação do desejo inconsciente do reencontro com Clementine.

Ao final do filme Clementine e Joel recebem a carta de Mary, com as fichas da Lacuna. Descobrem que se conheciam e se apagaram um da memória do outro. Descobrem suas mágoas. Ainda assim, frente às novas informações, parecem apaixonados, parecem querer tentar mais uma vez. Dão mais uma chance um para o outro e cada um a si mesmo, frente a um autoconhecimento. Ao ouvir cada um a sua fita, gravada com os motivos da decisão pelo tratamento de pagamento de memória, possibilita uma compreensão maior acerca de si e de sua forma de se relacionar com o outro. Há uma possibilidade de modificar os erros, quebrar a cadeia da repetição.

CONCLUSÃO

O processo de luto então pode ser trabalhado com diferentes gradações, desde a elaboração do luto normal (processo narcísico), passando pelas formas de lutos patológicos, os quais são lutos mal elaborados pelo indivíduo (através de identificação

com o objeto perdido, ou em um aprisionamento da libido no objeto perdido, entre outras formas), resultando em uma patologia; até chegarmos à melancolia, forma mais grave de luto patológico, consistindo em uma sintomatologia semelhante à da depressão profunda, entretanto com algumas especificidades estruturais e causais.

No filme aqui apresentado procuramos ver uma forma de desenvolvimento de luto patológico, através de uma negação do luto. Quando, na ficção, os personagens decidiram apagar suas memórias de relacionamentos fracassados, não se permitiram realizar o trabalho de luto, não havendo, portanto, elaboração da perda do objeto amado, apenas apagando-o permanentemente de suas lembranças. Mesmo apagando o outro de suas lembranças conscientes, mantém-se uma repetição, entretanto "sem, naturalmente, saber que o está repetindo" (Freud, 1914a/1996, p.165), seria o desejo inconsciente de Joel em ir a *Montauk* encontrar Clementine. Aqui a lembrança se mantém inconsciente e é "atuada" em ação ("acts it out", Freud, 1914a/1996, p.165). Segundo Freud, o sujeito apresenta uma compulsão, que seria essa repetição, a qual "substitui o impulso de recordar." (Freud, 1914a/1996, p.166).

A recordação é importante para o processo de elaboração, para realizar o trabalho de luto sobre o objeto perdido. Ao realizar o luto uma nova possibilidade de investimento se abre para Joel e Clementine, bem como para Mary e possivelmente outros clientes da clínica *Lacuna*. Há, após a elaboração, a possibilidade de sair do ciclo da repetição e, portanto, modificar a sua forma de investimento libidinal, investindo em um novo objeto.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Freud, S. (1914a/1996). *Recordar, repetir e elaborar (Novas Recomendações Sobre a Técnica da Psicanálise II)*. Em: J. Strachey, Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro, RJ: Imago. v. XII, pp. 159-171.

Freud, S. (1914b/1996). *Sobre o Narcisismo: Uma Introdução*. Em: J. Strachey, Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro, RJ: Imago. v. XIV, pp. 73-108.

Freud, S. (1916[1915]/1996). *Sobre a Transitoriedade*. Em: J. Strachey, Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro, RJ: Imago. vol. XIV, pp. 313-319.

Freud, S. (1917[1915]/1996). *Luto e Melancolia*. Em: J. Strachey, Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro, RJ: Imago. vol. XIV, pp. 244-263.

Freud, S. (1919/1996). *O 'Estranho'*. Em: J. Strachey, Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro, RJ: Imago. vol. XVII, pp. 241-269.

Freud, S. (1920/1996). *Além do Princípio do Prazer*. Em: J. Strachey, Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro, RJ: Imago. vol. XVIII, pp. 12-75

Gondry, M. (Diretor/argumentador), & Kaufman, C. (Roteirista/argumentador). (2004). *Brilho Eterno de uma Mente sem Lebranças (Eternal Sunshine of the Spotless Mind)* [DVD]. Estados Unidos da América: Universal Studios.

Ide, D. S. (2008, dezembro) Cinema, psicanálise; espectador, analista: campo, contracampo. *Ide*. 31 (47) pp. 105-109. Recuperado em 20 de junho de 2012. Obtido em http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S0101-31062008000200019&script=sci_arttext.

Jimenez, S. (2005, novembro) A arte e suas inversões. *Latusa digital*. Ano 2 (20). Recuperado em 20 de junho de 2012. Obtido em http://www.latusa.com.br/pdf_latusa_digital_20_a3.

Laplanche, J. ; & Pontalis, J.B. (2001) *Vocabulário de Psicanálise: Laplanche e Pontalis*. (4ª. ed.) São Paulo, SP: Martins Fontes.

Martta, M. K. (2008) *Psicanálise e Cinema: A subjetividade contemporânea nas fabulações da cultura*. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2008. Recuperado em 14 de agosto de 2012. Obtido em

<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/16172/000694514.pdf?sequence=1>.

Mendlowicz, E. (2000, julho/dezembro) O luto e seus destinos. *Ágora*. 3 (2) pp. 87-96. Recuperado em 20 de janeiro de 2013. Obtido em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-14982000000200005.

Nasio, J.-D. (1997) *Lições sobre os 7 Conceitos Cruciais da Psicanálise*. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar.

Rivera, T. (2006, janeiro/junho) Cinema e pulsão: sobre "Irreversível", o trauma e a imagem. *Rev. Dep. Psicol.*, 18 (1), pp.71-76. Recuperado em 14 de junho de 2012. Obtido em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-80232006000100006&lang=pt.

Rocha, Z. (2008, dezembro) Para uma abordagem estrutural da depressão: contribuições freudianas. *Psichê*. 12 (23). Recuperado em 10 de fevereiro de 2013. Obtido em http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-11382008000200001.

Sampaio, C. P. (2000) O Cinema e a Potência do Imaginário. In: BARTUCCI, G. *Psicanálise, cinema e estéticas de subjetivação*. (pp. 44-69) Rio de Janeiro, RJ: Imago.

Silva, P. J. C. (2011, dezembro) Lembrar para esquecer: a memória da dor no luto e na consolação. *Ver. Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*. 14 (4), pp. 711-720. Recuperado em 20 de janeiro de 2013. Obtido em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-47142011000400010.

Tavares, M. (2012, julho) Cinema e Psicanálise – Modos de Usar. *Revista Universitária do Audiovisual*. (50). Recuperado em 13 de agosto de 2012. Obtido em <http://www.ufscar.br/rua/site/?p=11567>.