

## “O TEMPO NÃO PARA”: ENTRE PSICANÁLISE E CINEMA, TRÊS DIMENSÕES DA FINITUDE HUMANA

*Dorivaldo Pantoja Borges Junior  
Arina Marques Lebrege  
Breno Ferreira Pena*

**Resumo:** O objetivo deste ensaio teórico é refletir sobre três dimensões da finitude humana a partir de fragmentos do filme *Cazuza – o tempo não para* (2004), mediante o arcabouço teórico psicanalítico de três textos freudianos. A escolha do material audiovisual em questão se mostrou oportuna, pois retrata como chegou o diagnóstico positivo para o HIV/Aids e quais foram seus desdobramentos na vida de Cazuza. No âmbito de considerações finais, tem-se: 1. A irrepresentabilidade da morte ao psiquismo; 2. A transitoriedade da vida como uma experiência singular; 3. A relação entre luto e finitude. Todas as dimensões puderam ser observadas nos fragmentos do filme destacados, que retrataram as repercussões psíquicas vivenciadas pelo personagem e as saídas que ele construiu a partir da música para dar conta disso.

**Palavras-chave:** Finitude humana. Psicanálise. Cinema. Cazuza.

### “THE TIME NO STOPS”: BETWEEN PSYCHOANALYSIS AND CINEMA, THREE DIMENSIONS OF HUMAN FINITUDE

**Abstract:** The objective of this theoretical essay is to reflect about three dimensions of human finitude, based on fragments of the film *Cazuza – o tempo não para* (2004) through the Freudian psychoanalytical theoretical framework of three texts. In this sense, the choice of the audiovisual material in question proved to be opportune, as it portrays how the positive diagnosis for HIV/AIDS arrived and what its consequences were in the life of Cazuza, one of the greatest artists in Brazilian music. As final considerations, we must: 1. The irrepresentability of death to the psyche; 2. The transience of life as a singular experience; 3. The relationship between mourning and finitude. All the dimensions presented were seen in the fragments of the film, which portrayed the psychic repercussions experienced by the character and the solutions he created using music to deal with this.

**Keywords:** Human finitude. Psychoanalysis. Cinema. Cazuza.

### “EL TIEMPO NO PARA”: ENTRE PSICOANÁLISIS Y CINEMA, TRÉS DIMENSIONES DE LA FINITUD HUMANA

**Resumen:** El objetivo de este ensayo teórico es reflexionar acerca de tres dimensiones de la finitud humana a partir de fragmentos de la película *Cazuza – o tempo no para* (2004) mediante el marco teórico psicoanalítico de tres textos freudianos. La elección de lo material audiovisual resultó oportuna, ya que retrata cómo llegó el diagnóstico positivo de VIH/SIDA y cuáles fueron sus consecuencias en la vida de Cazuza, hasta su muerte. A nivel de consideraciones finales, hay: 1. La irrepresentabilidad de la muerte para la psique; 2. La fugacidad de la vida como experiencia singular; 3. La relación entre luto y finitud. Todas las dimensiones presentadas fueron vistas en los fragmentos de la película destacada, que retrató las repercusiones psíquicas vividas por el personaje y las soluciones que creó utilizando la música para supórtalas

**Palabras-clave:** Finitud humana. Psicoanálisis. Cinema. Cazuza.



## 1. INTRODUÇÃO

Senhores deuses, me protejam de tanta mágoa  
Tô pronto para ir ao teu encontro  
Mas não quero, não vou, não quero  
Não quero, não vou, não quero.  
Cazuza. Azul e amarelo, 1989.

Cazuza é considerado um dos maiores nomes da música brasileira da década de 1980. Iniciou sua carreira na banda Barão Vermelho e, posteriormente, seguiu em carreira solo. Em 1989, lançou o álbum *Burguesia*, construído durante os momentos críticos de seu adoecimento pela Aids. A canção *Azul e amarelo* (1989), que tem versos na epígrafe deste ensaio teórico, compõe esse álbum, que reflete a espiritualidade de Cazuza, dando notícias da relação do cantor com a morte, que já se anunciava.

E não foi à toa que a experiência de adoecimento e as recorrentes hospitalizações do cantor tivessem sido fonte de inspiração para sua criação artística, pois, antes de *Burguesia*, Cazuza era conhecido por suas canções de amor como *Exagerado*, *Codinome beija-flor*, *Faz parte do meu show*, entre outras (ELIAS JUNIOR, 2010). Ou seja, *Burguesia* marca um diferencial na carreira do cantor.

É a partir disso que este ensaio teórico busca refletir sobre a finitude humana e suas repercussões psíquicas, utilizando como objeto de análise parte da obra de Cazuza, entendendo que seu adoecimento estabeleceu um divisor importante em suas criações. Para tanto, escolheu-se como objeto de análise o filme brasileiro *Cazuza - o tempo não para* (2004), material audiovisual baseado na história do cantor, embora também incorpore elementos fictícios ao roteiro.

Para subsidiar as reflexões teóricas propostas, o ensaio parte de uma matriz teórica psicanalítica de base freudiana, especificamente em três textos clássicos: 1. *Considerações contemporâneas sobre a guerra e a morte* (1915/2020); 2. *Sobre a transitoriedade* (1916/2017); 3. *Luto e melancolia* (1917/2018). A escolha desse referencial teórico se deu devido a sua temática e seu lugar na obra freudiana: a elaboração teórica da

metapsicologia e a influência do período das grandes guerras na elaboração teórica freudiana acerca da morte e da destrutividade, que caracteriza também o aparelho psíquico.

Evidentemente, a questão da morte e da finitude pode ser encontrada em outros momentos da obra freudiana, em de textos como *O infamiliar* (1917/2019) e *O mal-estar na cultura* (1930/2020), por exemplo. Todavia, optou-se pelo recorte entre 1915-1917 devido às especificidades históricas desse período na obra freudiana, a saber, o contexto da Primeira Guerra Mundial, o que levou Freud a refletir intensamente sobre as facetas da finitude humana (KNIJNIK, 2012).

Tem-se, então, neste ensaio, um movimento interdisciplinar de reflexão teórica sobre a finitude humana entre psicanálise e cinema, o que proporciona uma discussão mais ampla sobre os processos de morte e morrer, por conseguinte, contribui indiretamente com outros campos de aplicação, por exemplo, a educação para a morte, levando em consideração que a morte e o morrer são processos influenciados histórica e culturalmente, bem como pela subjetividade de cada sujeito.

Partindo do pressuposto de que a arte tem muito a transmitir para a psicanálise, no que diz respeito ao testemunho das manifestações do inconsciente presente nas obras artísticas, como já pontuava Freud (1906/2010), recorre-se ao cinema como possibilidade de recolher algo importante para a teoria e a clínica psicanalíticas. Portanto, discute-se sobre frutíferas reflexões nessa confluência: como o audiovisual envolve imagem e movimento, sua construção se assemelha, por exemplo, ao trabalho do sonho, o que faria do humano, em alguma medida, um sujeito cinematográfico (RIVERA, 2008) e, por isso, seria possível a escuta psicanalítica de um filme (HOMEM, 2015).

Isso transposto para a pesquisa acadêmica e a produção de um ensaio teórico no que diz respeito à circunscrição metodológica da escrita, utiliza-se aqui dos apontamentos sobre a análise de documentários mencionados por Mombelli e Tomaim (2015): os aspectos internos e externos do material, que

correspondem respectivamente às vivências subjetivas dos personagens e o contexto sociocultural no qual enredo é representado. A título de exemplificação, pode-se localizar as reações dos personagens diante dos acontecimentos e, como aspectos externos, pode-se mencionar a década de 1980 em diante e o ponto crítico da epidemia do HIV/Aids.

Diante disso, o presente ensaio teórico se organiza da seguinte forma: inicialmente, apresenta-se um panorama do filme, contemplando a descrição do personagem principal e o contexto do HIV/Aids, que atravessa parte do enredo, delimitando os aspectos internos e externos a partir de cenas discutidas detalhadamente. Na sequência, estabelecem-se os pilares teóricos extraídos dos textos freudianos com base em fragmentos do filme oportunos às reflexões.

Por fim, retomam-se os pontos principais do texto no âmbito de considerações finais em relação às três dimensões da finitude humana discutidas: 1. A irrepresentabilidade da morte ao psiquismo do sujeito; 2. A transitoriedade como uma experiência singular a partir dos recursos psíquicos de cada um; 3. O trabalho psíquico do luto diante da finitude. Nos três casos, foi possível destacar fragmentos do filme que representam tais processos, a partir de algumas cenas e falas do protagonista, que utilizou sua música para dar conta disso.

## 2. O FILME, O PERSONAGEM E A AIDS: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Eu sou ariano e ariano não pede licença,  
entra e arromba a porta.  
Eu nunca tive medo de me mostrar.  
[...] Esse é o meu espetáculo.  
Só quem se mostra que se encontra,  
por mais que se perca no caminho  
Cazuza, s/p.

O filme escolhido para elucidar a discussão foi Cazuza - o tempo não para (2004), dirigido por Sandra Werneck e Walter Carvalho. O filme em questão apresenta parte da história de Agenor de Miranta Neto, mais conhecido pelo seu nome artístico Cazuza, um dos maiores nomes da música brasileira entre

os anos 1980 e 1990, inicialmente como vocalista da banda Barão Vermelho e, posteriormente, como cantor solo.

No filme, Cazuzza é interpretado por Daniel de Oliveira; além disso, são apresentados outros personagens como os pais de Cazuzza, os membros da banda Barão Vermelho, os vários amigos do cantor, entre outros. O enredo do filme já começa com Cazuzza, adulto, em uma apresentação no Circo Voador, no Rio de Janeiro, contando com a sua mãe Lucinha na plateia. No dia seguinte, Cazuzza vai até uma casa na qual um grupo de jovens estava ensaiando. Eis, então, o movimento que se desdobrou na criação da banda de *rock* Barão Vermelho. Em linhas gerais, o enredo do filme contempla desde a criação da banda, a saída de Cazuzza da banda e a sua carreira solo, até a descoberta do HIV/Aids e o adoecimento do protagonista.

Cazuzza, no filme, é retratado como alguém extrovertido, que “anda em bando”, circulando entre diferentes tipos de pessoas e grupos sociais, recorrentemente abraçando e beijando as pessoas ao seu redor, conforme elucida o fragmento que inicia esta seção. Por exemplo, quando saiu com seus amigos, Cazuzza cometeu uma infração de trânsito e acabou sendo detido na delegacia. Quando seus pais chegaram à delegacia para liberá-lo, Cazuzza se negou a sair, se os seus amigos não fossem junto.

O protagonista é retratado como alguém que vivia desafiando os limites, o que implicava se colocar, muitas vezes, em situações de risco como tentar se equilibrar na borda de pontes, dirigir em alta velocidade sob o efeito de álcool e outras drogas, ou até manuseando fogo e gasolina indiscriminadamente para conseguir um beijo de sua mãe (Figura 1).

**Figura 1** – Capturas de telas aleatórias de cenas do filme.



**Fonte:** Borges Junior (2021), a partir de Cazuzza - o tempo não para (2004).

O pai de Cazuzza, preocupado com a vida profissional do filho, tentou repreendê-lo várias vezes, mas não teve sucesso. O interesse maior do protagonista era a diversão, mesmo que, em alguma medida, isso estivesse associado a algum excesso ou perigo. Portanto, a função dos amigos de Cazuzza, que era impedir que ele fizesse mal a si mesmo: “Aí que tá [...] Eu preciso dos meus amigos pra me proteger” (s/p). Não obstante, em diversos momentos do filme, o protagonista precisava ser contido por alguém.

Eis que o HIV/Aids começou a dar notícias no filme. Antes de o protagonista descobrir que vivia com o vírus, no momento em que estava num restaurante com alguns amigos, Cazuzza escuta sobre uma certa doença que estava sendo falada pelas pessoas e responde: “Essa doença é uma merda! Não querem que a gente seja feliz” (s/p). Para fins de contextualização do que Mombeli e Tomain (2018) denominam de aspectos externos do material audiovisual, ou seja, as influências históricas e sociais que atravessam o enredo, mostra-se necessária a circunscrição da doença que Cazuzza menciona na cena e as repercussões à sua época.

O Vírus da Imunodeficiência Humana (HIV) e a Síndrome da Imunodeficiência Adquirida (Aids) caracterizam o problema de saúde pública que teve os seus primeiros casos no Brasil, na década de 1980 (JARDIM, 2019). O HIV e a Aids não são equivalentes, embora sejam muitas vezes considerados assim pelo senso comum. Na verdade, o HIV é um agente viral que pode adentrar no organismo humano através do contato com sangue e outros fluidos na relação sexual sem a utilização de preservativos, no compartilhamento de objetos perfurocortantes e na transmissão materno-infantil, também conhecida como transmissão vertical, que ocorre durante a gestação, o parto ou a amamentação (TIMERMAN; MAGALHÃES, 2015).

Quando, por exemplo, Cazuzza menciona em sua canção Ideologia (1985, s/p) que o seu prazer “agora é risco de vida”, muito se pode refletir sobre o que se passa na cena. Por que a dita doença seria uma merda? E o que isso teria a ver com a impossibilidade de ser feliz? Timerman e Magalhães (2015) afirmam que, diante dos primeiros casos de Aids no Brasil, quando pouco se

sabia sobre o que a causara, como preveni-la e, sobretudo, como tratá-la, houve o movimento de tentar circunscrevê-la em determinados nichos sociais.

Eis, então, que surgiu uma nomenclatura já ultrapassada nos estudos e no cuidado em saúde: os grupos de risco, os Hs: 1. Homossexuais masculinos; 2. Haitianos; 3. *Hookers* (profissionais do sexo); 4. Heroinomânos; 5. Hemofílicos (TIMERMAN; MAGALHÃES, 2015; JARDIM, 2019). Tal movimento de isolar o HIV em comunidades específicas reverberou na criação de estigmas que ainda atravessam o imaginário social, produzem sofrimento psíquicos nos sujeitos e configuram a principal dificuldade no cuidado em saúde às pessoas que vivem com HIV/Aids.

Voltando ao enredo do filme, em momentos posteriores, após um episódio de adoecimento, Cazuzza descobriu que fora “tocado pela Aids” (s/p). Diante da notícia, o filme apresenta o personagem correndo na rua, chorando e gritando em direção à praia, acompanhado de Zeca, seu amigo e produtor. Ao ser parado por ele, Cazuzza, que portava um papel sugestivo ao resultado de algum exame realizado, tenta engoli-lo e, posteriormente, o cospe (Figura 2).

**Figura 2** – Capturas de telas aleatórias de cenas do filme.



**Fonte:** Borges Junior (2021), a partir de Cazuzza – o tempo não para (2004).

A doença, que outrora foi dita como “merda”, tocou o protagonista e, a partir disso, passou a fazer parte de sua vida até os últimos dias, entre viagens para internação, exames e tratamentos experimentais. Em diversos momentos do filme, o personagem é retratado recebendo carinho de seus familiares e amigos durante o seu adoecimento. Além disso, durante a experiência de adoecimento do personagem, são também retratadas as mudanças no corpo: o emagrecimento, os cabelos e a cor da pele, além da

impossibilidade de se locomover para realizar atividades básicas de autocuidado e os aparelhos hospitalares acoplados ao seu corpo em momentos de internação (Figura 3).

**Figura 3** – Capturas de telas aleatórias de cenas do filme.



**Fonte:** Borges Junior (2021), a partir de Cazuza – o tempo não para (2004).

Todavia, mesmo diante de um adoecimento que, na época, era equivalente a uma sentença de morte, o personagem fez o possível para realizar suas apresentações (embora às vezes fosse necessária a utilização de oxigênio para que Cazuza pudesse respirar melhor e seguir cantando) e as suas composições (Figura 4).

**Figura 4** – Capturas de telas aleatórias de cenas do filme.



**Fonte:** Borges Junior (2021), a partir de Cazuza - o tempo não para (2004).

Pode-se observar no filme que a relação entre o personagem e o tempo mudou consideravelmente após o diagnóstico positivo para HIV e, posteriormente, com o agravamento da condição de Aids. Nesse sentido, Cazuza produziu e gravou músicas intensamente, como se estivesse correndo contra o tempo. Inclusive, essa era a sua resposta diante da sua equipe quando não gostava do resultado que escutava ou quando perguntava sobre alguma música que estava compondo para outro artista: “Não tenho tempo” (s/p). É a partir disso, então, que na seção a seguir são

retomados especificamente três textos da obra freudiana para subsidiar reflexões a respeito da finitude humana em relação a fragmentos destacados do filme.

### **3. A FINITUDE HUMANA EM TRÊS DIMENSÕES NA OBRA FREUDIANA**

#### **3.1 O irrepresentável da morte: flertes constantes, um anúncio doloroso**

O primeiro texto freudiano oportuno à reflexão proposta neste ensaio é intitulado “Considerações contemporâneas sobre a guerra e a morte”, publicado em 1915. De acordo com as notas publicadas pela editora Autêntica, em 2020, esse texto foi escrito durante um período histórico próximo à Primeira Guerra Mundial, o que atravessou diretamente a sua construção teórica. Em linhas gerais, o texto aborda uma discussão da qual é possível destacar pontos importantes sobre a finitude: o primeiro é a destrutividade humana manifestada no contexto de guerra e, a segunda, a relação entre o sujeito e a morte. Por isso, Considerações contemporâneas sobre a guerra e a morte (FREUD, 1915/2020) é dividido em dois ensaios para tratar detalhadamente de cada um desses pontos.

De saída, a partir da leitura desse texto freudiano, observa-se que a finitude se coloca de forma ambígua para o sujeito. Se, de um lado, o sujeito recorrentemente flerta com a morte, ou seja, a morte é um fato indissociável da vida, ainda assim, ele evita cogitá-la diretamente, pois, em última instância, a morte não possui representação psíquica no inconsciente (FREUD, 1915/2020).

Como seria possível dizer especificamente que os sujeitos flertam constantemente com a morte? No texto freudiano em questão, pode-se observar que o autor afirma que algumas pessoas se comportam de determinada maneira a ponto de guiar sua vida à beira da morte, mediante comportamentos que colocam o sujeito em perigo ou o vulnerabilizam de alguma forma. Dito de outra maneira, ao mesmo tempo em que o sujeito flerta com a morte constantemente ao se colocar em risco ou se vulnerabilizar de

alguma forma, do encontro de fato com a morte, não há representação inconsciente, é algo que escapa ao sujeito, e é uma fonte de mal-estar a ele, já que no inconsciente, o que o sujeito possui é a certeza de sua imortalidade (FREUD, 1915/2020).

Quanto a isso, Oliveira (2024) discute que as notícias sobre a morte que o sujeito tem advêm da morte do outro, pois ideias em relação à própria morte muitas vezes são desagradáveis. Além disso, diante da morte, o sujeito precisa encontrar recursos psíquicos para criar algo, tal como a arte, a ciência e a religião, por exemplo, algo que demarque a continuidade simbólica de algo, seja pela explicação de um futuro pós-morte, seja pela criação de modos de lidar com isso durante a vida (FREUD, 1915/2020).

De certa forma, talvez, esse texto freudiano apresente a morte como algo que, sim, é inerente à vida, todavia seria algo colocado distante do sujeito. Contudo, mesmo de forma preliminar – levando em consideração que isso está presente diretamente em momentos posteriores de sua obra – Freud (1915/2020) já aborda a respeito da destrutividade humana manifesta na guerra, o que também possibilita outra chave de leitura para refletir sobre a finitude a partir de sua obra.

Não é à toa, por exemplo, que o ensaio teórico específico sobre a guerra é intitulado “A nossa desilusão perante a guerra”, pois Freud (1915/2020) acreditava que a destrutividade caótica característica da guerra colocou em xeque as belezas criadas pela humanidade, tais como a ciência e a arte, que muitas vezes foram subjugadas à lógica do combate e da sobreposição de algumas pessoas em relação a outras.

De forma ampla, nesse texto é possível encontrar apontamentos iniciais para refletir sobre a finitude e a morte com base na obra freudiana, sobretudo no que diz respeito ao valor subjetivo que esse processo detém. Como a morte não tem representação psíquica, o sujeito precisa criar algo a partir dos seus recursos para lidar com ela, o que contempla a morte tanto como acontecimento inexorável da vida quanto como um reflexo da destrutividade humana manifesta na guerra e direcionada a um inimigo.

Logo, a morte (e a finitude) é algo relacionado com o que há de mais singular no sujeito, suas fantasias em relação a ela e as amarrações que cada um realiza a partir disso. Retornando ao filme escolhido para a discussão, é possível observar essa relação pendular e ambígua entre vida e morte, a ponto de constituir uma linha deveras tênue: um flerte constante, um anúncio doloroso.

Em diversos momentos do filme, o personagem Cazuza demonstra uma ânsia de viver e se divertir a ponto de se vulnerabilizar e se pôr em risco por causa disso (Figura 1). Dito de outra maneira, embora se observe tal flerte constante com a morte, quando a possibilidade real da morte se anuncia, uma reação totalmente contrária se manifesta, como revela um fragmento da fala do personagem:

O médico disse que eu fui tocado pela Aids, Zeca!  
Que eu não posso emprestar roupa pra ninguém, que eu não posso beijar, que tudo o que é meu tem que ser separado [...] O médico não ia mentir, Zeca! Eu vou voltar pra onde tudo começou, Zeca (s/p).

O que poderia significar ser “tocado pela Aids”? Evidentemente, ao levar em conta o terror discursivo que recaiu sobre a Aids e as pessoas infectadas pelo vírus do HIV, tem-se que, na época, o diagnóstico positivo era uma verdadeira sentença de morte, devido à escassez de recursos para o cuidado da saúde das pessoas que viviam com HIV, o que abriu margem para a criação de diversas ideias errôneas em relação ao vírus, à doença e às pessoas infectadas (TIMERMAN; MAGALHÃES, 2015).

No fragmento da fala de Cazuza, pode ser destacado algo interessante que representa a subjetividade de sua época diante de um adoecimento sobre o qual pouco se conseguia dizer: 1. A crença no perigo em compartilhar objetos; 2. A crença no perigo em ter contato através do beijo, por exemplo. Anos depois do início da epidemia do HIV/Aids, pôde-se circunscrever o agente infeccioso e as formas de contaminação (que nada têm a ver com o compartilhamento de roupas ou o contato corporal), o que possibilitou contestar as ideias preconceituosas criadas inicialmente (TIMERMAN; MAGALHÃES, 2015).

É interessante observar como os aspectos internos e externos do filme materializam uma narrativa tão importante para a reflexão aqui proposta sobre os contornos que a subjetividade de uma época conferem à reação de um sujeito diante da possibilidade de morte, além de abrir um questionamento: a relação entre morte e Aids evidenciaria alguma especificidade para além das questões biológicas do adoecimento?

Seria possível responder que sim, levando em consideração o que Timerman e Magalhães (2015) afirmam sobre o período crítico da epidemia da Aids e as inúmeras mortes que aconteceram durante esse período. Muitas vezes essas mortes não eram nomeadas decorrentes de complicações da Aids, devido à vergonha que pairava em muitos casos. Dessa forma, pode-se observar como os processos de morte e de morrer são atravessados por especificidades do adoecimento em questão.

Nesse caso, somada à irrepresentabilidade inconsciente da morte no psiquismo do sujeito, os estigmas que atravessam a história do HIV/Aids operam como possíveis agentes de sofrimento psíquico na construção de representações negativas que remetem às noções criadas no contexto inicial da epidemia (BORGES JUNIOR, 2024). Assim, as cenas que retratam o recebimento do diagnóstico pelo personagem Cazuzza (Figura 2) também podem proporcionar reflexões interessantes: em que medida o ato de engolir o papel com o diagnóstico e cuspir depois representaria a insuportabilidade da possibilidade de morte para o psiquismo?

Então, há um ponto importante a ser levado em conta no que diz respeito às fantasias sobre a morte e o morrer criadas pelos sujeitos no contexto de descobrimento do diagnóstico de HIV/Aids, por exemplo. E no que diz respeito à vivência da finitude no decorrer da experiência de adoecimento, quando a doença já está instalada e dá notícias através da fragilidade do corpo orgânico? É sobre isso que a próxima seção discute a partir de outro texto de Freud.

### 3.2 A transitoriedade: o tempo marcado no corpo de outro modo

Como mencionado anteriormente, o modo como o sujeito lida com a finitude está diretamente vinculado à sua dinâmica psíquica, o que há de mais singular em cada um. Portanto, diante do mesmo fenômeno, sujeitos diferentes podem estabelecer amarrações distintas para lidar com ele. No tocante a isso, em seu breve texto *Sobre a transitoriedade* (1916), publicado no ano seguinte de *Considerações contemporâneas sobre a guerra e a morte* (1915), Freud traz outras reflexões, realizadas a partir da noção de transitoriedade.

De certa forma, mesmo que a abordagem freudiana da transitoriedade seja diferente da discussão sobre a morte a partir de um ponto de vista biológico, ainda assim, a discussão detém pontos de encontro com o texto publicado no ano anterior:

A abordagem freudiana recai sobre o caráter transitório dos seres e das coisas, mas sem deixar de defender, sob outra perspectiva, alguns pontos do ensaio do ano anterior, qual seja: na vida desejante de cada sujeito há uma exigência de eternidade que pretende um valor de realidade. Ou seja, novamente se tem a ideia de excluir a morte (ou mais precisamente o morrer) dos acontecimentos que fazem parte da vida, mas dessa vez se utiliza uma outra nomenclatura: transitoriedade x eternidade (OLIVEIRA, 2024, p. 77).

Nesse texto, Freud (1916/2017) relata a respeito de um passeio que teve junto de dois amigos, o poeta Rainer Maria Rilke e Lou Andreas-Salomé, em agosto de 1913, segundo notas publicadas na edição da editora Autêntica em 2018. Na ocasião, os três amigos contemplaram uma paisagem natural e, diante dela, tiveram opiniões distintas sobre o que viriam, especificamente a respeito do caráter transitório daquela beleza natural, que com a mudança das estações, iria perecer.

Diante da paisagem, o poeta amigo de Freud afirmou que aquilo não seria algo belo, que não deveria ser valorizado, sob a justificativa de que toda aquela magnitude acabaria quando a estação do ano mudasse. Para ele, o caráter transitório e finito do belo, o desvalorizaria. Que tipo de explicação

poderia ser dado a respeito do movimento do poeta? Para Freud (1916/2017, p. 223), a “ideia da transitoriedade desse belo forneceu à sensibilidade de ambos uma prova do luto por sua queda e porque a alma, instintivamente [*instinktiv*] recua diante de tudo que é doloroso”.

Contrariamente a seu amigo, Freud considerava que o transitório do belo aumentaria a sua valorização. Diante disso, a desvalorização ou a valorização do belo estão ligadas, em última instância, à forma como o sujeito lida com o luto decorrente da finitude da realidade representada como material, da caducidade do mundo. E para Freud (1916/2017), o luto seria considerado um enigma para a psicanálise, por caracterizar a reação à perda de um objeto amado.

Em relação ao texto, aborda-se a respeito da percepção que Freud e seus amigos tiveram em relação à paisagem. Todavia, aqui se propõe uma expansão a outras questões, como a transitoriedade marcada na experiência de adoecimento por HIV/Aids, por exemplo, que também envolve lutos vivenciados pelo sujeito adoecido. Quanto a isso, o filme também retrata pontos oportunos à discussão, como é destacado pelo fragmento da fala de Cazuzza:

O tempo não para e a gente ainda passa correndo.  
[...] Estou magro e pequeno para as minhas roupas.  
Sinto que estou reunindo as minhas coisinhas, me concentrando. Se pudesse, guardava tudo em uma garrafa e bebia de uma vez (s/p).

De saída, o próprio subtítulo do filme, “O tempo não para”, já localiza mais um ponto importante para a discussão sobre a finitude a partir da noção de transitoriedade. Se, de um lado, o personagem Cazuzza vivia uma vida de transgressão dos limites, uma exigência de eternidade, em relação à explicação de Oliveira (2024), de outro lado, a doença surge e marca a transitoriedade da vida no próprio corpo do personagem.

Nas cenas que retratam o paciente já doente, entre internações hospitalares, cuidados domésticos e o seu trabalho (Figuras 3 e 4), podem-se observar os efeitos da doença no seu corpo: mudanças no cabelo, o uso de óculos para

enxergar melhor, emagrecimento, diferença no tom da pele e dificuldades para se locomover e se alimentar. Em linhas gerais, essas mudanças que caracterizam o adoecimento e a hospitalização subvertem as posições que o sujeito costumava assumir em sua vida, por vezes colocando-o em um lugar de objeto, remontando o seu desamparo primordial diante das incertezas da vida (NAVES; FÉRES-CARNEIRO, 2008; SILVA, 2012; PECK VASCONCELOS; LEVY, 2019).

Em momentos posteriores da sua obra, como *O mal-estar na cultura*, Freud (1920/2020) se refere à fragilidade do corpo como uma das fontes do sofrimento humano, o que já pode ser observado de forma introdutória no texto *Sobre a transitoriedade*. Nesse sentido, o corpo é transitório assim como a paisagem que Freud e seus amigos contemplaram, passível das marcas da transitoriedade que o adoecimento - por HIV/Aids, por exemplo - pode realizar orgânica e subjetivamente (OLIVEIRA; BORGES JUNIOR; CORRÊA, 2022).

Em linhas gerais, então, quais seriam os efeitos da finitude no psiquismo humano? Como discutido, a finitude anunciada pela transitoriedade pode estabelecer um limite ao psiquismo que, em última instância, está convencido de sua imortalidade. No caso do personagem Cazuza, tais limites se manifestaram através das marcas corporais e sociais que a experiência de adoecimento por HIV/Aids operou: as mudanças na imagem corporal, a experiência de hospitalização e suas reverberações, entre outras. Para o personagem que anteriormente vivia a vida para além dos limites, a transitoriedade marcou o limite da possibilidade de morte manifestado na fragilidade do seu corpo.

Evidente que, ao retomar o texto freudiano sobre a transitoriedade, vê-se que a maneira como os sujeitos lidam com ela está intimamente ligada às suas relações objetais, ou seja, a maneira de lidar com a perda de seus objetos amados, o que caracteriza o trabalho de luto. O personagem Cazuza lidou com isso de uma determinada forma, todavia, outros sujeitos podem fazê-lo diferente, o que evidencia a necessidade de analisar cada caso de forma

singular.

Especificamente sobre o fragmento da fala do personagem, Cazuza desejava reunir suas coisinhas, guardá-las numa garrafa e beber tudo de uma vez. Esse fragmento, em alguma medida, dá notícias do trabalho psíquico que o luto exige do sujeito. Quanto a isso, outro texto freudiano também se mostra oportuno à discussão, conforme a seção a seguir apresenta.

### **3.3 Luto e melancolia: duas reações psíquicas diante da finitude**

No ano seguinte à publicação do texto Sobre a transitoriedade, foi publicado outro texto, que se detém a um mistério para a psicanálise, apresentado em 1916. Luto e melancolia (FREUD, 1917/2018) aborda as duas saídas possíveis diante da perda do objeto amado, portanto uma interessante contribuição sobre o funcionamento psíquico diante da finitude de algo.

A produção desse texto também sofreu influência do período histórico de guerras em que se deu: o esvaziamento do consultório de Freud e a elaboração teórica da metapsicologia, a explicação psicanalítica sobre o funcionamento psíquico a partir de seus conceitos basilares como inconsciente, pulsão, recalque e narcisismo (EDLER, 2012)

Embora o processo de luto seja algo doloroso, Freud (1917/2018) adverte que ele não corresponde a uma psicopatologia necessariamente, pois com o tempo, o luto tende a se dissolver. Em linhas gerais, o luto é a reação à perda de um objeto investido libidinalmente (não necessariamente é outra pessoa), diante da qual o sujeito precisa se reposicionar.

Mas como isso se daria no que diz respeito ao funcionamento psíquico do sujeito? Segundo Freud (1917/2018), o aparelho psíquico realiza um teste de realidade a fim de identificar que o objeto amado não se faz mais presente e, a partir disso, o desinveste libidinalmente, recolhendo a energia psíquica de volta para o eu e, posteriormente, redirecionando-a para outros objetos.

Todavia, nem sempre o trabalho do luto ocorre e, quando isso acontece, há um processo psíquico diferente: o da melancolia, que, embora em alguns

pontos se pareça com o luto, difere em outros, sobretudo no que diz respeito à relação identificatória entre o Eu do sujeito e o seu objeto perdido: no caso da melancolia, “A sombra do objeto caiu sobre o Eu, que agora pôde ser julgado como um objeto, um objeto abandonado” (FREUD, 1915/2018, p. 107).

Assim como o luto é um processo doloroso, a melancolia leva o sujeito à apatia, entre outros sentimentos. Todavia, o que estabelece uma diferenciação que caracteriza a melancolia é a ambivalência entre o sujeito e o seu objeto perdido, o que leva o sujeito a apresentar delírios de autodepreciação moral e possíveis movimentos autodestrutivos.

No luto, o mundo externo perde o interesse após a perda do objeto amado, já na melancolia, é o próprio eu que se encontra destituído de investimento. Não obstante, uma saída diante da melancolia é o próprio ato suicida (FREUD, 1915/2018). Evidentemente, cada caso precisa ser observado de forma singular, pois tanto o luto quanto a melancolia remetem aos primórdios da constituição psíquica de cada sujeito e sua relação com seus objetos de amor primordiais. Sendo assim, cada sujeito lida com a perda do objeto amado – uma possível vivência da finitude – a partir dos seus recursos psíquicos subjetivos, de forma não linear e, por vezes, lenta.

Na seção anterior, destacou-se um fragmento da fala do personagem Cazuzza em que ele afirma que, se pudesse, guardaria numa garrafa tudo que é seu e beberia de uma só uma vez. Sustentou-se, então, que tal narrativa poderia dar notícias sobre o trabalho psíquico característico do luto, algo similar ao teste de realidade mencionado por Freud (1915/2018), no qual o sujeito ratifica a ausência do objeto amado na realidade representada como material, retirando dele a energia psíquica e recolhendo-a ao Eu.

Entretanto, no contexto de adoecimento por HIV/Aids, que objeto se teria perdido? Retomando a prerrogativa freudiana que o objeto perdido não é necessariamente algo ou alguém, pode-se pensar sobre as perdas que a experiência de adoecimento escancara ao sujeito, por exemplo, a perda da condição imaginária de ser “saudável”, levando em consideração os estigmas

e as narrativas criadas em torno do HIV/Aids, e as perdas decorrentes de mudanças corporais causadas, por exemplo, pela lipodistrofia que ataca os tecidos corporais, causando perda ou ganho de volume (LEBREGO; BORGES JUNIOR; BARROS, 2020).

É característica do luto uma possível inibição das funções do Eu em decorrência do trabalho psíquico que o sujeito está realizando, de desatar e reatar investimentos libidinais. Com uma experiência de adoecimento, ocorre mais um agravante, pois a doença também tem valor libidinal, exigindo que o sujeito concentre sua energia psíquica em sua doença, o que dificulta a distribuição a outros objetos (PECK VASCONCELOS, 2019).

Nesse contexto, com a utilização do ensaio Luto e melancolia como recurso para as reflexões sobre a relação entre o sujeito e a finitude, há duas saídas destacadas: trabalho do luto que, embora doloroso, tende se dissipar; a melancolia, que leva o sujeito à autodestruição, como saída para a perda do objeto de amor. Especificamente, no tocante à melancolia, observa-se o impulso agressivo que anteriormente foi mostrado sob o direcionamento ao outro (guerra) a partir de outra direção: o próprio Eu, não obstante a melancolia, está intimamente ligado aos imperativos do supereu – conceito criado anos depois na obra freudiana, o que envolve culpa, autorrecriação e sentimentos de autopunição (PENA; MOREIRA; GUERRA, 2020).

Diante disso, o que a história do personagem Cazuzza poderia transmitir? Por um lado, é possível observar os lutos decorrentes da perda da condição de ser saudável presentes na fala do personagem quando descobriu o seu diagnóstico sobre a crença no perigo em compartilhar objetos e ter contato com o outro. Por outro lado, sobre os lutos decorrentes das mudanças corporais, também se pode identificar no que foi discutido sobre a transitoriedade marcada no corpo do personagem.

E quanto à melancolia? Qual seria o seu lugar? Eis outro fragmento da fala de Cazuzza, oportuno à reflexão: “Tá maluco, pai? É um cigarro por refeição. São três. Mais dois pelo banho. São cinco. [...] Mais um por cada injeção e cada troca de curativo. É pegar ou largar” (s/p). Tal fragmento advém de uma

das cenas nas quais Cazuzza está internado (Figura 3) à espera de um tratamento experimental com uma das medicações desenvolvidas no início da epidemia da Aids.

Nessa cena, o personagem aparece se queixando sobre a sua situação no hospital e negociando com seu pai a colaboração ao tratamento em troca de poder fumar os seus cigarros. Mesmo adoecido, o personagem seguiu com o seu estilo de vida entre álcool e outras drogas, o que era motivo de conflito entre Cazuzza e seus pais.

Isso ressoa no próprio trabalho de cuidado com pessoas que vivem com HIV/Aids, sobre a interseção entre a vivência com HIV e o uso abusivo de drogas (MIRANDA, 2011). A questão aqui colocada, então, é: tais movimentos do personagem poderiam ser lidos como autodestrutividade, circunscrevendo uma forma melancólica de o sujeito lidar com a finitude? Evidentemente, trata-se de algo a ser visto no singular de cada caso, o que está para além da análise de um filme, contudo vale pontuar uma breve diferenciação teórica.

Ferrari e Pena (2012) realizam um percurso teórico a respeito da melancolia desde a definição freudiana de neurose narcísica influenciada pela psiquiatria de sua época até os desdobramentos pós-freudianos, que circunscrevem a melancolia como um tipo clínico específico que manifesta a tristeza e a autodestrutividade de formas distintas das usuais. Ou seja, a autodestrutividade não está restrita a essa manifestação subjetiva, o que abre várias possibilidades de leitura de um fenômeno psíquico, a depender do significado construído pelo próprio sujeito, com base na sua vivência em relação à finitude.

No caso do personagem Cazuzza, as amarrações e os sentidos construídos se deram através da criação artística, de suas composições e apresentações, o que mobilizou a sua energia psíquica e possibilitou novos investimentos libidinais, levando em consideração a mobilização de afeto e trabalho psíquico que uma criação artística envolve (FREUD, 1908/2018). Essa construção singular que o próprio sujeito realiza a partir da sua condição finita

mas desejante, é o que interessa à psicanálise e constitui uma possível contribuição aos estudos interdisciplinares sobre a morte e o morrer.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este ensaio teórico discutiu a finitude humana sob uma perspectiva psicanalítica freudiana, amparada na análise de fragmentos do filme *Cazuza – o tempo não para* (2003). O artigo recorreu a três textos clássicos freudianos para refletir sobre três dimensões da finitude humana, articulando-as a fragmentos do filme em questão, estabelecendo os aspectos internos do material.

A primeira dimensão da finitude humana foi discutida a partir da relação ambígua entre o sujeito e a morte: a irrepresentabilidade da morte no inconsciente do sujeito e, ao mesmo tempo, o flerte constante com situações perigosas que podem ameaçar a vida. A primeira dimensão pôde ser representada pelos movimentos excessivos que o personagem Cazuza apresenta no decorrer do filme e no momento da revelação do seu diagnóstico. Se, de um lado, o personagem mostra que a vida pode vivida a partir de flertes com a morte, de outro lado, o anúncio da possibilidade de morrer de fato – atrelada às representações sociais que o HIV/Aids tinha na época – pode ser desorganizador para o psiquismo.

A segunda dimensão da finitude se refere não necessariamente sobre a morte biológica, mas sobre a transitoriedade da vida, atrelada às marcas corporais que o adoecimento e a hospitalização operaram no personagem, reverberando a mudança na vivência temporal de Cazuza, representada por falas como “Eu tô sem tempo” e “O tempo não para”. Diante disso, Cazuza precisou utilizar seus recursos psíquicos para se posicionar subjetivamente e construir alguma experiência singular a partir disso.

Partindo do pressuposto de que a vivência da transitoriedade se dá a partir dos recursos psíquicos de cada sujeito, bem como está diretamente relacionada com a forma pela qual o sujeito se relaciona com o luto, tem-se

a terceira dimensão da finitude: o trabalho psíquico que o sujeito realiza diante da perda de um objeto de investimento libidinal, ou seja, da finitude de algo.

Em relação à experiência do personagem, refletiu-se como isso poderia estar relacionado com o seu adoecimento por HIV/Aids, o que evidenciou possíveis lutos em sua condição: 1. A perda da condição imaginária de ser saudável a partir do recebimento do diagnóstico e as fantasias criadas sobre isso. 2. Os lutos decorrentes das mudanças corporais como a perda de peso e mudança no tom da pele e nos cabelos, o que marca a transitoriedade no próprio corpo do protagonista. Ademais, cogitou-se sobre a autodestrutividade também como uma reação subjetiva diante da finitude.

Observa-se a relação entre as três dimensões da finitude nesse caso, desde o recebimento do diagnóstico, passando pela transitoriedade marcada no corpo e os lutos vivenciados a partir disso. Frente a esse processo, cada sujeito realiza as suas próprias construções subjetivas. O personagem Cazuza, por exemplo, utilizou de sua criação artística como recurso para lidar com a finitude de forma ativa.

Por fim, um ponto que se mostrou transversal em toda a construção deste trabalho foi as especificidades sócio-históricas do HIV/Aids, que constituíram os aspectos externos do filme analisado. Pôde-se identificar como os estigmas criados em relação ao HIV/Aids, que surgiram na época em que se passa o filme, se enlaçam às vivências subjetivas do personagem. Tais pontos se mostraram frutíferos à reflexão teórica preliminar e podem ser expandidos para os diversos contextos, o que possibilitará outras questões de pesquisa a serem desenvolvidas.

## REFERÊNCIAS

AZUL E AMARELO [Compositor e intérprete]: Cazuza. Rio de Janeiro: PolyGram, 1989. 1 Áudio (3:04 min).

BORGES JUNIOR, Dorivaldo Pantoja. **Aids, fantasia e transitoriedade: construções analítico-cinematográficas**. 2021. Monografia (Graduação em

Psicologia) - Universidade da Amazônia, Belém, 2021.

BORGES JUNIOR, Dorivaldo Pantoja. **A transferência na hospitalização por HIV/Aids: possíveis implicações em sua manifestação e seu manejo**. 2024. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Universidade Federal do Pará, Belém, 2024.

**CAZUZA - O tempo não para**. Direção: Sandra Werneck e Walter Carvalho. Produção: Daniel Filho. Rio de Janeiro: Globo Filmes, 2004, 1 vídeo (1h 38m), son., color.

EDLER, Sandra. **Luto e melancolia: à sombra do espetáculo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

ELIAS JUNIOR, Agis Bechir. **Para quem não sabe amar, fica esperando alguém, que caiba no seu sonho: uma leitura psicanalítica da obra musical de Cazuza**. 2010. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Programa de Pós-Graduação em Psicologia Clínica e Social - Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Belém, 2010.

FERRARI, Ilka Franco; PENA, Breno Ferreira. Melancolia e modo de funcionamento dos melancólicos. **Revista Psicologia e Saúde**, v. 4, n. 1, 2012. Disponível em: <https://bit.ly/3VTjN78> . Acesso em: 24 jul. 2024

FREUD, Sigmund. Considerações contemporâneas sobre a guerra e a morte (1915). *In: \_\_\_\_\_*. **Cultura, sociedade, religião: o mal-estar na cultura e outros escritos**. Tradução: Maria Rita Salzano Moraes. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. p. 99-136.

FREUD, Sigmund. Luto e melancolia (1917). *In: \_\_\_\_\_*. **Neurose, psicose, perversão**. Tradução: Maria Rita Salzano Moraes. Belo Horizonte: Autêntica, 2018. p. 99-122.

FREUD, Sigmund. O delírio e os sonhos na Gradiva de W. Jensen (1906). *In: \_\_\_\_\_*. **O delírio e os sonhos na Gradiva, análise da fobia de um garoto de cinco anos e outros textos** (1906-1909). Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 13-122.

FREUD, Sigmund. O infamiliar (1919). *In: \_\_\_\_\_*. **O infamiliar [Das Unheimliche]**. Tradução: Ernani Chaves e Pedro Heliodoro Tavares. Belo Horizonte: Autêntica, 2019. p. 27-126.

FREUD, Sigmund. O mal-estar na cultura (1930). *In: \_\_\_\_\_*. **Cultura, sociedade, religião: o mal-estar na cultura e outros escritos**. Tradução: Maria Rita Salzano Moraes. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. p. 305-410.

FREUD, Sigmund. O poeta e o fantasiar (1908). *In: \_\_\_\_\_*. **Arte, a literatura e os artistas**. Tradução: Ernani Chaves. Belo Horizonte: Autêntica, 2017. p. 53-68.

FREUD, Sigmund. Sobre a transitoriedade (1916). *In: \_\_\_\_\_*. **Arte, a literatura e os artistas**. Tradução: Ernani Chaves. Belo Horizonte: Autêntica, 2017. p. 221-226.

HOMEM, Maria Lucia. A escuta fílmica. *In: DUNKER, Christian Ingo Lenz; RODRIGUES, Ana Lucília*. **Cinema e psicanálise - montagem e interpretação: direção da cura**. São Paulo: nVersos, 2015.

IDEOLOGIA [Compositor e intérprete]: Cazuza. Rio de Janeiro: PolyGram, 1988. 1 Áudio (4:06 min).

JARDIM, Felipe. **A doença e o tempo: Aids, uma história de todos nós.** Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019.

KNIJNIK, Luciana. Freud e a guerra. **Polêm!ca**, v. 11, n. 1, p. 97-103, 2012. Disponível em: <https://bit.ly/3VSMRvt> . Acesso em: 23 jul. 2024.

LEBREGO, Arina Marques; BORGES JUNIOR, Dorivaldo Pantoja; BARROS, Maria Laídes Pereira. Os lutos em torno do VIH/sida: análise do relato de uma participante do documentário positivas. **Polêm!ca**, v. 20, n. 1, p. 64-81, 2020. Disponível em: <https://bit.ly/4qsmCnI> Acesso em: 02 jul. 2024.

MOMBELLI, Neli Fabiane; TOMAIM, Cássio dos Santos. Análise fílmica de documentários: apontamentos metodológicos. **Lumina**, v. 8, n. 2, p. jan, 2015. Disponível em: <https://bit.ly/4gqTvS1> . Acesso em: 18 jul. 2024.

MIRANDA, Alex Nazareno. **Nas trincheiras de combate, o abatimento: adicção e Aids.** 2011. Dissertação (Mestrado em Psicologia). Programa de Pós-graduação em Psicologia, Universidade Federal do Pará, Belém, 2011.

NAVES, José Otávio de Vasconcellos; FÉRES-CARNEIRO, Terezinha. A transitoriedade: uma nova leitura. **Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental**, v. 11, n. 4, p. 626-639, 2008. Disponível em: <https://bit.ly/4gssXzN> . Acesso em: 20 jul. 2024.

OLIVEIRA, Gabrielle de Kássia Carrera; BORGES JUNIOR, Dorivaldo Pantoja; CORRÊA, Hevellyn Ciely da Silva. Três cartas para além dos muros: a escrita da transitoriedade e o corpo marcado pelo HIV/Aids. *In*: RODRIGUES, Hermano de França et al. **O inconsciente e suas letras: a ars literária escuta as queixas da subjetividade.** João Pessoa: LIGEPSI, 2022. p. 251-265.

OLIVEIRA, Gabriele de Kássia Carrera de. **Porque escrever parece com não morrer: uma leitura psicanalítica do romance *Um sopro de vida*, de Clarice Lispector.** Dissertação - (Mestrado em Psicologia) - Universidade Federal do Pará, Belém, 2024.

PECK VASCONCELOS, Ana Carolina. **A angústia de pacientes oncológicos no final da vida: desamparo, adoecimento e hospitalização.** 2019. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Programa de Pós-graduação em Psicologia, Universidade Federal do Pará, Belém, 2019.

PECK VASCONCELOS, Ana Carolina; LEVY, Elizabeth Samuel. Uma perspectiva psicanalítica sobre a transitoriedade: análise da personagem Vivian do filme “Uma lição de vida”. **Estudos de Psicanálise**, Rio de Janeiro, n. 51, p. 17-24, 2019. Disponível em: <https://bit.ly/3DpWqEi> . Acesso em: 15 jul. 2024.

PENA, Breno Ferreira; MOREIRA, Jacqueline de Oliveira; GUERRA, Andréa Máris Campos. O supereu em Freud e Lacan: da moralidade à amoralidade, uma gula estrutural. **Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental**, v. 23, n. 1, p. 37-56, 2020. Disponível em: <https://bit.ly/4gmUu5w> . Acesso em: 16 jul. 2024.

RIVERA, Tânia. **Cinema, imagem e psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

SILVA, Paulo José Carvalho da. Transitoriedade ou o desterro da certeza. **Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental**, v. 15, p. 881-890, 2012. Disponível em: <https://bit.ly/4qt3eab> . Acesso em: 20 jul. 2024.

TIMERMAN, Artur; MAGALHÃES, Naiara. **Histórias da AIDS**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

---

## **SOBRE OS AUTORES:**

### **Dorivaldo Pantoja Borges Junior**

Doutorando e mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal do Pará (PPGP/UFPA).

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9785-6232>

E-mail: [dorivaldopsi@outlook.com](mailto:dorivaldopsi@outlook.com)

### **Arina Marques Lebrege**

Doutoranda e mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal do Pará (PPGP/UFPA).

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3457-7513>

E-mail: [arinamlebrege@gmail.com](mailto:arinamlebrege@gmail.com)

### **Breno Ferreira Pena**

Docente do Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal do Pará (PPGP/UFPA). Doutor em Psicologia Clínica pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-Minas). Pós-doutor pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4485-3673>

E-mail: [brenopena@hotmail.com](mailto:brenopena@hotmail.com)

**Artigo recebido em:** 17 ago. 2024. | **Artigo aprovado em:** 30 nov. 2024.