

“ONDE VIVEM OS MONSTROS”: UMA ANÁLISE PSICANALÍTICA SOBRE A FANTASIA

Waleff Dias CARIDADE*

*Graduando em Psicologia. waleffdiase@gmail.com

RESUMO

O presente trabalho propõe uma análise da configuração referente a fantasia no personagem Max do filme “Onde Vivem os Monstros”, utilizando como suporte as teorias de Sigmund Freud e Melanie Klein. Para melhor compreensão sobre o estudo aborda-se a relação da arte cinematográfica e psicanálise uma vez que esta está entrelaçada com a arte desde seu surgimento. O cinema é uma produção cultural privilegiada para refletir sobre o sujeito, pois toda obra, por meio das histórias encenadas dos personagens que a constituem, produz efeitos, aproximando com os próprios conflitos internos em quem as assistem. A fantasia foi escolhida como tema, pois, não é apenas considerada um dos destinos pulsionais, é um dos pilares mais importantes dentro do estudo da psicanálise. Dessa forma, é de fundamental importância para a psicologia enquanto profissão, pois clarifica a apresentação da fantasia e como se instala no indivíduo, possibilitando dessa forma ampliações de diferentes maneiras de manifestação do conteúdo na prática clínica, além de real compreensão das fantasias do paciente em suas repercussões na vida.

PALAVRAS-CHAVE: Psicanálise.Fantasia. Pulsão. “Onde Vivem os Monstros”.

ABSTRACT

The present work proposes a review of the configuration referring to the fantasy in the character Max of the movie “Where the Wild Things Are”, using as support the theories of Sigmund Freud and Melanie Klein. For better comprehension of the study it addresses the relation of the cinematic art and psychoanalysis once there is watted with the art since your appearance. The movies is a cultural production privileged to reflect about the people, because every movie, throught the story staged of the characters wich compose the movie, produces effects, approaching the own internal conflicts in who watches.The fantasy was chosen as a theme, because, it’s not only considered one of the instinctual destinations, it’s one of the most important pillars inside the study of psychoanalysis. This way, it’s fundamental for the psychology as a profession, because clariflies the apresentation of the fantasy and how it ‘s install in the individual, enabling in this way expansions of manydiferents ways of expression. Of the purport in clinical practice, besides the real comprehension of the fantasys of the patients in their repercussions in life.

KEY WORDS: Psychoanalysis.Fantasy. Drive. “Where the Wild Things Are”.

O filme “Onde Vivem os Monstros” foi lançado em 2009, dirigido por Spike Jonze, baseado no livro infanto-juvenil “Wherethe Wild Things Are” do autor americano Maurice Bernard Sendak, publicado pela primeira vez em 1963. O enredo conta a história de Max, um menino

que tem aproximadamente 9 (nove) anos de idade, passando maior parte do filme vestido com sua fantasia de lobo e está sempre fazendo alguma bagunça, respondendo agressivamente e tentando chamar atenção para si. Os pais de Max são separados. Ele vive com a irmã mais velha que tem seus

próprios amigos e sugere que brinque com amigos da mesma idade, sua mãe além de está namorando, anda muito atarefada com o trabalho. Todos esses acontecimentos contribuem surgimento de muitos sentimentos no menino que começa a agir de forma agressiva na tentativa de reivindicar o lugar dentro da família.

A intenção de estudar a obra cinematográfica supra citada deu-se a partir do questionamento, por se tratar de um filme do gênero infanto-juvenil, pressupõe-se a abordagem de temas voltados para esse público, porém, a indagação levantada foi: “É um filme para crianças?”, e não menos importante, a questão acerca da motivação do personagem em vestir sua fantasia de lobo, fazendo travessuras, sendo mandado pela mãe para o quarto sem jantar, ficando furioso, fugindo de casa e indo parar numa ilha onde existem monstros.

A compreensão desse tema legitima-se pela relevância desta natureza, com o objetivo da ampliação do entendimento a respeito de que maneira a fantasia se instala no indivíduo, bem como a visão de diversos autores sobre o assunto, alargando a compreensão das diferentes formas de manifestação do conteúdo na prática clínica e para embasar esta pesquisa, utilizou-se as teorias de Sigmund Freud e Melanie Klein que estudam a fantasia e suas repercussões.

Corso e Corso (2011, p.49) assinalam a importância de incluir ao ofício do

psicanalista o reconhecimento e interpretação das diversas fantasias, apontando a teoria freudiana onde surgiu a possibilidade de analisar as fantasias dos neuróticos e compreender que por trás dos sintomas existe uma história a ser contada.

De acordo com Freud (1900, p. 295) quando o sujeito não encontra uma forma de se expressar, o mesmo dá início a distorção onírica, buscando formas anônimas para realizá-las. Max busca no mundo imaginário, dar um novo desfecho para sua realidade, retratando o isolamento, a carência de amigos, a relação com a irmã e a mãe, experimentando vivências repetidas de frustração, vendo as duas como más por não retribuírem o investimento que lhes é feito.

Em duas cenas iniciais: primeiramente onde Max está brincando com o cachorro e depois com os amigos da irmã, retratam bem a forma de interação do menino com os outros. Max é uma fera, vestido com sua fantasia de lobo. Após sentir-se preterido pela irmã, o menino utilizando um graveto, com um saco plástico na ponta em forma de bandeira, marcha igual um capitão, dando ordens a uma cerca: – “você, vá por alí. Você vá por alí. Não! Não fale assim comigo! Você é só uma cerca. Vá brincar com as suas amigas cercas. Vamos, mexam-se!” (02min:00seg). Para Klein (1932, p. 36) a maneira que a criança começa a brincar, expressa um indício de seus complexos, quando Max se vê em uma situação frustrada,

não conseguindo gratificação dos seus desejos, retorna a uma ordem primitiva onde tem o único intuito de atacar, devorar e destruir o outro. Ora, sujando de neve o quarto da irmã, outrora brigando e mordendo a mãe, próximo ao jantar.

Certa noite o namorado da mãe está em casa, Max veste sua fantasia de lobo e exige atenção da mãe – “mulher, alimente-me!” (13min:41seg), como se estivesse pedindo, me alimente, cuide de mim; mas não recebe o que deseja e ataca agressivamente a mãe – “vou devorar você!” (13min:54seg), mordendo-a no ombro. Isaacs (1986) enfatiza que quando o bebê sente fome e o desejo não é atendido, surgem sentimentos: ódio e agressividade; tomando impulsos destrutivos ao objeto fonte de todos seus desejos. No caso a mãe, vista como má, que o infringiu dor. Segundo Klein (apud SEGAL 1973) desde o momento em que bebê nasce, existe um ego que experimentará a ansiedade provocada pela oposição dos instintos de vida e morte, usando mecanismo de defesa, para a relação com o objeto primitivo de suas fantasias e realidade. O ego irá se dividir (*splits*) projetando parte do instinto de morte para fora no objeto externo original (o seio). A intrusão do instinto de morte no seio é geralmente sentido em vários pedaços. Chamando assim de posição esquizo-paranoide, já que a ansiedade é paranoide, o estado do ego e seus objetos são

caracterizados pela divisão (*splitting*), que é esquizóide.

Invadido por uma ansiedade intensa, sentimentos de perdas junto com vivência frustradas que geram ansiedade, Max sai correndo para a rua, furioso entra em uma floresta onde encontra um barco e vai parar numa ilha¹. Heimann (1969) afere que na atividade de fantasiar coexistem componentes somáticos e psíquicos que em sua matriz está na percepção sensorial; determinando a atitude da criança em relação aos seus objetos, pelo fato de estar presente nos mecanismos de introjeção e projeção. Nesse contexto, Roudinesco (1998, p. 397) define introjeção no momento em que o sujeito introduz fantasticamente objetos no interior de sua esfera de interesse. No que diz respeito à “projeção”, Freud (1895, p. 256) coloca como um mecanismo da paranóia, porém, é um modo de defesa primário no qual o sujeito projeta em outro sujeito ou objeto, desejos providos dele. Porém, sua origem ele desconhece.

Na noite que Max foge, entra em uma sombria floresta, onde encontra um barco, realizando uma viagem para seu mundo interior e onírico, desembarcando em uma misteriosa ilha na qual se depara com os monstros, dando início ao segundo plano do filme. Segundo Isaacs (apud KLEIN, 1986, p.

¹No livro, Max é mandando para o quarto sem jantar, onde nasce uma floresta.

97) o mundo da fantasia exhibe transformações similares e sequenciais com conteúdos de um sonho. As mudanças acontecem segundo os estímulos externos e interações dos próprios impulsos instintivos primários.

Na conferência XXIII “Os caminhos da formação do sintoma” Freud (1916) afere que a fantasia habita a realidade psíquica quando um desejo não encontra o seu objeto, que nunca o encontrará, o eu acaba criando integralmente na sua imaginação. Na sua viagem, Max encontra na ilha onde vivem os monstros, a possibilidade de dar outro desfecho para situações que o frustraram.

Para Laplanche e Pontalis (2001) a fantasia é o “roteiro imaginário em que o sujeito está presente e que representa de modo mais ou menos deformado pelos processos defensivos, a realização de um desejo e, em última análise, de um desejo inconsciente” (p. 169).

Ao chegar à ilha, a primeira cena visualizada por Max é a dos monstros destruindo pequenas ocas – que lembram o iglu construído pelo menino na neve, destruído pelos amigos da irmã; bem como foi observado uma familiaridade entre as casas dos monstros e um brinquedo de Max, montado em cima da mesa do seu quarto – e Max fica encantado com a cena, partindo também para a destruição. Em seguida, os monstros o confrontam sobre esta ação. Sendo com medo diante da possível hipótese de ser devorado – referência direta a cena do

confronto com os amigos da irmã – ele os enfrenta, contando que possui superpoderes, onde é eleito o rei daquela ilha. Alusão ao globo terrestre que ganhou de seu pai contendo a frase “para Max, o dono do mundo!”, possuindo características da teoria “Sua Majestade o bebê” na qual Freud (1914, p.25) afere que todos os olhares estão voltados ao bebê, sendo ele o cerne do universo. Onde o olharam percebendo-o como perfeito e ignorando suas falhas – “aí eles perceberam que eu sabia todos os segredos do mundo.” (fala de Max, 16min:14seg). Quando percebem suas falhas, explode suas cabeças, como fez com os Vikings. Tal referência à hipótese que a ausência do pai causou no menino o surgimento de um grande poder, assim não sendo castrado nos seus desejos, tornando-se dono apenas daquele mundo/ilha, no caso, sua realidade interna.

Freud (1914) observou que, na criança, igual aos povos primitivos, existem características intrinsecamente megalomaniacas: uma superestima do poder de seus desejos e atos mentais, a crença na onipotência dos próprios pensamentos, bem como na força das palavras e uma técnica para lidar com o mundo “mágico” que parece ser uma aplicação lógica dessas premissas grandiosas. Max volta para si em sua fantasia grandiosa, unindo-se ao monstro impulsivo e destrói a golpes as casas dos outros monstros.

Em sua fantasia encontram-se muitos elementos de sua vida cotidiana: o cachorro

que Carol pede para não ser alimentado, se não irá o seguir; o gato que Douglas faz carinho enquanto os monstros derrubam as árvores após a primeira ordem do pequeno rei; o gambá que é jogado sobre o Ira quando estão brincando na guerra de bola de lama seca e no quarto de Max onde observamos vários objetos e temas se repetindo durante sua fuga ao mundo mágico. Acontecimentos e diálogos também se repetem na observação da análise das sequências, demonstrando que sua fantasia tem profunda relação com a realidade.

A gratificação derivada da fantasia pode ser situada como uma defesa contra a realidade de privação. Produzindo uma fantasia, seu desejo encontra satisfação, evitando a frustração e o reconhecimento de uma realidade desagradável, defendendo a si contra a realidade da própria fome e raiva; dessa forma, ao tornar-se rei em uma terra distante, o que faz não precisar mais do olhar da mãe e da irmã para se sentir importante.

Freud (1920, p. 20) afere que o princípio do prazer é caracterizado por uma ordem primária entre as dificuldades do mundo externo por parte do aparelho mental onde persistirá por longo prazo empregado pelos instintos sexuais que são difíceis de controlar. Assim, por ser considerado o mais monstruoso, o menino se torna responsável por evitar que a tristeza tome conta do lugar; se aproximando do monstro Carol que é a personificação da desorganização egocêntrica

e todo impulso a agressividade – “Eu tenho um escudo antitristeza que não deixa a tristeza chegar. E é grande o bastante para todos nós.” (fala de Max, 27min:39seg); passa a criar uma série de jogos para evitar que os monstros explodam, assim mantendo-os em constante diversão. Porém, todos esses jogos tem um caráter de agressividade.

O primeiro ato como rei é iniciar a bagunça – “vamos dar início à bagunça geral!” (30min:59seg), onde os monstros junto com Max ficam se batendo enquanto urram, depois saem correndo na floresta, arranhando árvores, se machucando e machucando os outros até chegarem em um penhasco onde são envolvidos por uma sensação de êxtase coletiva.

Os monstros ao mesmo tempo em que são dóceis, têm uma expressão melancólica remetendo o quão assustador a infância pode ser; Freud (1915) em “Os Instintos e suas vicissitudes” (p. 16, 17) diz que para o ego do prazer, o mundo externo é dividido em dois: a parte agradável que incorporou a si mesmo e a outra como estranho. Segregando uma parte do seu próprio eu, onde projeta no mundo externo e o percebe como desagradável. Assim, os monstros podem ser as representações dos conflitos de Max; a sua solidão, raiva, a sensação de não compreensão, necessidade de afeto dissociada e não integrada, resultantes de um jogo de identificações projetivas. Frente a fragilização egóica, lança mão de defesas maníacas, como

fonte de gratificação, uma vez que parece não encontrar mais na mãe e na irmã a inspiração de gratificações experimentadas anteriormente, tendo ainda que lidar com a ausência do pai.

Após dormirem amontoados, Max desperta nos ombros de Carol que diz: – “eu não queria acordar você, mas quero lhe mostrar uma coisa” (41min:17seg), levando-o até um local, onde apresenta uma miniatura de uma cidade que lembra a mesa de brinquedos no lado da cama de Max; Carol diz ser um lugar onde aconteceria só o que quisesse e que tinha como proposta construir o mundo todo assim, mas usando da metáfora dos dentes² explica que os monstros pararam de ir lá. Tal situação remete a história da sequência da realidade onde a mãe de Max pede ao menino que conte uma história e o mesmo conta a do vampiro que quebrou seus dentes caninos depois de ter mordido um dos edifícios mais alto³. As histórias contadas por

² “Quando os dentes vão caindo devagar e não percebe, mas de repente se dá conta de como estão separados. Aí um dia você não tem mais dente nenhum.” (45min:17seg)

³ “Era uma vez dois edifícios. Edifícios bem altos que podiam andar. E tinha uns vampiros.. Um dos vampiros mordeu o edifício mais alto e seus dentes caninos quebraram. Em seguida, todos seus dentes caíram e ele começou a chorar. Então, os outros vampiros perguntaram – por que você está chorando? Não são só dentes de leite? E ele respondeu – não. São meus dentes definitivos. E os vampiros viram que ele não poderia mais ser vampiro e o abandonaram.” (08min:50seg)

Max/Carol, nada mais são que o medo representado pelas crianças em relação ao crescimento, pois simbolicamente representam a perda de um lugar como referência.

Max então acredita que pode construir um lugar onde aconteceria o que quisesse. Um forte perfeito, com uma cidade em volta, onde os monstros tomariam conta uns dos outros e dormiriam amontoados, além de extrair os cérebros de pessoas que não são bem vindas que tentem entrar. Dessa forma, os monstros em sintonia começam a trabalhar em prol do objetivo. Mas, por estar tão próximo de Carol, isso começa a causar ciúme em outros monstros. Judith o questiona se os monstros são todos iguais ou se alguns são melhores que os outros. Nessa conversa acabam se alterando e Judith diz que Max não pode ficar irritado e precisa apenas satisfazer os monstros.

Segundo Segal (1975, p. 37) o ego estabelece uma relação libidinal com objeto primário, dessa forma projetando e dividindo-o (*split*) em duas partes: o seio ideal e o seio persecutório, assim, a fantasia de perseguição funde-se com as experiências gratificantes de amor e alimentação da mãe real que é vista como quem lhe causa privação e sofrimento, onde é atribuído pelo bebê a objetos perseguidores.

Max se encontra frente a sua mãe má e deseja atacá-la, pois o frustra e limita-o. Rindo (gritar) mais alto que ela. Tal cena remete a

seqüência de realidade onde na discussão com a mãe, o menino sobe a mesa e expressa sua reivindicação de lugar, onde projeta na mãe (seio) sua frustração, responsabilizando-a e demonstrando sua rejeição a ela (a rejeição ao seio que se auto nutre).

Em “As transformações do instinto exemplificadas no erotismo anal” (1917), Freud afere que na fase anal infantil, as fezes receberão valor simbólico, pois, “as fezes são a primeira dádiva da criança, uma parte do seu corpo que ela somente dará a alguém que ama” (p.138, 139). Max em seu segundo ato como rei, sugere uma guerra onde os monstros irão bombardear uns aos outros com bombas de lama seca (cocô), pois é a melhor forma de se divertirem juntos – “eu fazia isso de montão quando era menor!” (fala de Max. 1h:03min:29seg), e divide os monstros como bons e maus.

O corpo da criança produz pela defecação parte do erotismo pré-genital, onde pode se optar pela atitude narcísica ou de amor objetal. Max junto com Carol, KW e Douglas atacam os monstros que representam a mãe má (Judith), a calma (Ira), carência (Alexander) e a tristeza (o monstro negro). Representantes que os afligem.

Após a segunda ordem do rei, os monstros se desentendem. Judith questiona Max – “o que aconteceu rei? É assim que reina? Com todo mundo em guerra?” (1h:10min:43seg). Carol exige que o menino mostre seus poderes, quando exposto,

descobrem que é apenas um menino e compartilha com eles das mesmas frustrações.

O lugar onde Max se sujeitou, começa a ficar pesado em ser sustentado e a fantasia acumula sujeira. Dessa forma, começando a nevar, onde a realidade se faz presente. O menino não é rei. Na cena seguinte, depois de um conflito com Carol, fugindo do um possível ataque, KW o encontra na floresta, oferecendo sua barriga (seu ventre) como esconderijo, onde literalmente o engole. Dentro da barriga de KW escuta a discussão entre Carol e KW. Desse mesmo lugar, o menino explica: – “ele não quer agir assim, KW. Só está assustado.” (1h:22min:08seg), assim, assimilando a relação entre o personagem e sua mãe.

Freud (1911) diz que “atividade psíquica afasta-se de qualquer evento que possa despertar desprazer” (p. 238). Porém, a criança assimila que seus pais não responderão as suas expectativas infantis, dessa forma se desligando um pouco daqueles que nutriam seu sustento psicológico e físico. Buscando a superação desse desamparo com os pais e passando obter gratificação em outras fontes.

A ausência da satisfação esperada leva o aparelho psíquico a decidir buscar um pensamento sobre circunstâncias reais no mundo externo e efetuar nelas uma alteração. Dessa forma, a criança é inserida no princípio de realidade (FREUD, 1911). A partir desse momento, Max concebe que não é rei capaz

de controlar os sofrimentos usando brincadeiras e urros, e percebe ser incapaz de unir um grupo que insiste em se romper, dessa forma abrindo mão da ilusão da onipotência e se apropriando da realidade – “sou Max!” (1h:26min:24seg).

Para Segal (1975) no decorrer do processo de divisão (*splittings*), a criança se sentirá confrontada com um objeto ideal e com o objeto mau, no qual projetou os impulsos agressivos, sentidos como ameaças a si mesmo e a seu objeto ideal (mãe). Assim, começando a reconhecer o objeto como todo e se relacionando com ele. Agora não se relacionando apenas como objetos separados (o seio, mãos e olhos da mãe), mas com ele por um todo, onde às vezes pode ser presente e ausente, boa e má, amada ou odiada. Assim, Max deixa para trás a ilha onde vivem os monstros, retornando ao mundo real, onde tenta reparar esse equívoco. Ao chegar em casa é recebido com um abraço cheio de afeto, se calando agora para receber o alimento (bolo de chocolate) que antes temeu ser negado.

Podemos compreender o processo de elaboração, acompanhado do desfecho da estória de Max. Enquanto ele perde a mãe idealizada e total da infância, Carol é assombrado pela perda do rei que cuidaria de todos. Em sua fúria oral, o personagem morde a mãe, e Carol tenta comer Max. Por essas grandes frustrações, os dois percebem seus próprios limites, assim como sua

vulnerabilidade e impotência. Ao final, Max pôde abrir mão do narcisismo infantil e das defesas maníacas, o princípio de realidade predominou e houve maior integração dos objetos em seus aspectos bons e maus. Por meio de todos esses processos, pode-se resumir que Max pôde se relacionar de maneira mais realista com os outros sem destruir ou ser destruído.

Nesse mundo onde os adultos não entram, as crianças vivem grandes aventuras permeadas de monstros, fadas, mares e perigos, mas no fim, elas retornam para o “mundo real”, para as suas casas e suas famílias. No decorrer do filme, percebe-se o processo de organização do aparelho psíquico do menino e como a fantasia se configura; onde o pequeno rei explorador vai descobrindo que a agressividade traz efeitos destrutivos, e os danos podem ser prejudiciais as pessoas que o amam, assim como a impotência de não conseguir manter a felicidade, o prazer e satisfação o tempo todo. Podemos dizer que Max, no final da história, consegue lidar com essas vivências, porém talvez seja necessário retornar a ilha outras vezes ou até mesmo criar novas, para assim elaborar novas vivências.

Foi possível identificar como Max a partir de seu mundo imaginário, criou novos desfechos para uma realidade que permeava o isolamento e a frustração. Na realidade concreta não lhe foi possível a satisfação de desejos primitivos, assim Max cria um novo

mundo que é possível não só a satisfação, mas também a elaboração de tais frustrações. Quando o percebe permeado de monstros dóceis e melancólicos, o menino se tornadono de seu mundo, um mundo que não é perfeito e não é completamente controlável por ele, mas que quando aceito, pode ser legitimamente seu. A sua vida, as suas histórias, as suas frustrações a as suas vivências de falta e castração. Na aceitação da realidade concreta que o envolve, Max agora pode crescer. Ele não se alimenta de tudo o que quer, mas do que cabe em seu estômago e é necessário para o seu crescimento.

É oportuno pontuar que “Onde Vivem os Monstros” não se reduz a uma obra para o público infanto-juvenil. A partir da breve digressão proposta nesse trabalho sobre a fantasia enquanto destino pulsional que possibilita novos desfechos psíquicos, a utilização da obra cinematográfica foi essencial para analisar e compreender a configuração desse fenômeno no universo infantil.

REFERÊNCIAS

CORSO, D. L.; CORSO, M. **A Psicanálise na Terra do Nunca: Ensaio Sobre a Fantasia**/ Diana Lichtenstein Corso, Mário Corso. Porto Alegre: Penso, 2011.

FREUD, S. (1895). Extratos dos documentos dirigidos a Fliess, Rascunho H. Paranóia. In:

Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1996. Vol. I. p. 253-256.

_____. (1900). A interpretação dos sonhos I. **Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud.** Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. (1911). Formulações sobre os dois princípios do funcionamento mental. In: O caso Schreber, Artigos sobre Técnica e outros trabalhos (1911-1913). **Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud.** Rio de Janeiro: Imago. Vol. XII, 1996. p. 237-244.

_____. (1914). Sobre o narcisismo: Uma introdução. In: A História do Movimento Psicanalítico, Artigos sobre a Metapsicologia e outros trabalhos (1914-1916). **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud.** Rio de Janeiro: Imago. Vol. XIV, 1996. p. 81-108.

_____. (1915). Os Instintos e suas vicissitudes. In: A História do Movimento Psicanalítico, Artigos sobre a Metapsicologia e outros trabalhos (1914-1916). **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud.** Rio de Janeiro: Imago. Vol. XIV, 1996. p. 123-149.

_____. (1916). Conferência XXIII: Os caminhos da formação do sintoma. In: Conferências Introdutórias sobre Psicanálise – Parte III (1915-1916). **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago. Vol. XVI, 1996. p. 361-378.

_____. (1917). As transformações do instinto exemplificadas no erotismo anal. In: Uma Neurose Infantil e Outros Trabalhos (1917-1918). **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago. Vol. XVIII, 1996. p. 135-141.

_____. (1920). Além do princípio do prazer. In: Além do Princípio do Prazer, Psicologia de Grupo e outros trabalhos (1920-1922). **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. Vol. XVIII. p.17-75

KLEIN, M. (1932). A psicanálise de crianças. **Obras Completas de Melanie Klein**: Volume II A psicanálise de crianças. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

_____. A posição esquizo-paranóide. In: SEGAL, H. **Introdução à obra de Melanie Klein**. São Paulo: Nacional, 1975. p. 36-49.

HEIMANN, P. Uma contribuição para a reavaliação do complexo de Édipo: Os estágios primitivos. In: KLEIN, M. (Org). **Novas tendências na psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 1969.

ISAACS, S. A natureza e a função da fantasia. In: Klein, M., Haimann, P., Isaacs, S., Riviere, J. Editores. **Os Progressos da Psicanálise**. 3º Ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J. B. **Vocabulário de Psicanálise**, 4ª ed., São Paulo: Martins Fontes, 2001.

Onde Vivem os Monstros. Direção: Spike Jonze. Produção: Tom Hanks; Maurice Sandak; Gary Goetzman. Roteiro: Spike Jonze; Dave Eggers. Música: Carter Burwell; Karen O. EUA: Warner Bros, 2009. 1 DVD (101 min), widescreen anafomórfico, color. Baseado no livro “Where the Wild Things Are” de Maurice Bernard Sendak.

ROUDINESCO, E. **Dicionário de Psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

SEGAL, H. **Introdução à obra de Melanie Klein**. São Paulo: Nacional, 1975.