

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ
CAMPUS ALEXANDRE ALVES DE OLIVEIRA
LICENCIATURA EM LETRAS-INGLÊS

ESTHER PEREIRA ARAUJO

“THE MOST WILD THING OF ALL”:

As representações simbólicas no sonho de Max em *Where the Wild Things Are* (2012 [1963])

PARNAÍBA

2024

ESTHER PEREIRA ARAUJO

“THE MOST WILD THING OF ALL”:

As representações simbólicas no sonho de Max em *Where the Wild Things Are* (2012 [1963])

Trabalho de conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a integralização do curso de Letras Inglês da Universidade Estadual do Piauí, campus Alexandre Alves de Oliveira (Parnaíba), sob orientação do Prof. Dr. Ruan Nunes Silva.

PARNAÍBA

2024

A658t Araujo, Esther Pereira.

"The most wild thing of all": as representações simbólicas no sonho de Max em Where The Wild Things Are (2012 [1963]) / Esther Pereira Araujo. - 2024.

60 f.

Monografia (graduação) - Universidade Estadual do Piauí - UESPI, Licenciatura Plena em Letras-Inglês, Campus Prof. Alexandre Alves de Oliveira, Parnaíba-PI, 2024.

"Orientador: Prof. Dr. Ruan Nunes Silva".

1. Crítica literária psicanalítica. 2. Sonhos. 3. Representações simbólicas. 4. Where the Wild Things Are (2012 [1963]). I. Silva, Ruan Nunes . II. Título.

CDD 420

ESTHER PEREIRA ARAUJO

“THE MOST WILD THING OF ALL”:

As representações simbólicas no sonho de Max em *Where the Wild Things Are* (2012 [1963])

Trabalho de conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a integralização do curso de Letras Inglês da Universidade Estadual do Piauí, campus Alexandre Alves de Oliveira (Parnaíba), sob orientação do Prof. Dr. Ruan Nunes Silva.

COMISSÃO EXAMINADORA

Professor Orientador: Doutor Ruan Nunes Silva
Universidade Estadual do Piauí, Campus de Parnaíba

Professora Convidada: Doutora Renata Cristina da Cunha
Universidade Estadual do Piauí, Campus de Parnaíba

Professor Convidado: Doutor Cláudio Augusto Carvalho Moura
Universidade Federal do Piauí, Campus de Teresina

APROVADA EM 18 DE DEZEMBRO DE 2024.

Para a minha criança interior, que com muita curiosidade explorava até mesmo os cantos menos iluminados da imaginação, e a você que lida constantemente com o que parecem selvagens emoções em seu peito. Que esses monstros o sigam lembrando da importância de cuidar e compreender até as partes mais difíceis de si.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus por me permitir chegar até aqui, sendo minha rocha firme a qual eu me apegava quando por incontáveis vezes estive ansiosa, cansada e me sentindo sobrecarregada ou incapaz e nEle encontrei doce conforto. Gostaria que soubessem que tudo de fraco que conseguem enxergar em mim realmente exala da minha essência, mas qualquer vestígio de excelência, persistência e força partiu dEle.

Agradeço ao meu esposo, William, que com sua paciência, parceria constante nos momentos bons ou ruins, ternura e carinho tornou essa jornada mais leve. Quem o conhece de perto sabe o quanto seu coração é grande, sempre disposto a ajudar, e destinado a fazer quem estiver ao seu redor sorrir. Obrigada por estar fazendo de tudo para que cada detalhe dos nossos sonhos seja realizado. Por isso, saiba que pode contar comigo para absolutamente tudo. É um privilégio dividir essa vida ao seu lado como pais de Pet, e você sendo um pai e tanto. Amo você!

Agradeço aqui imensamente aos meus pais, pois para ser sincera, minha caminhada até aqui tem sido majoritariamente por causa deles e para eles. Tenho sentimentos de profundas cóleras quando os ouço dizer que a partir dos estudos posso ir mais longe do que eles foram, pois meu objetivo não está centrado em ir a nenhum lugar distante deles, mas sim levá-los junto a mim onde quer que eu chegue. Obrigada por tudo e por esse tudo ter sido tanto!

Agradeço à minha tia, Andreia e ao meu tio, Kelson que sabem o quão escancarado é o meu carinho e gratidão a eles. Sem vocês ao meu lado desde o meu turbulento nascimento à base de mamadeiras com chá e chupetas com açúcar por noites em claro, minha jornada teria sido incomparavelmente menos florida e nitidamente menos doce. Vocês chegaram na família não apenas para somar, mas para multiplicar alegrias, distribuir bom humor e construir lembranças de valor inestimável que vou para sempre guardar em minha memória.

Agradeço aos amigos que a universidade me proporcionou o privilégio de conhecer. Liriel, amiga, talvez você não tenha noção do quanto tomou um lugar especial na minha vida. Sua energia contagiante e seus convites aleatórios na intenção de me tornar alguém mais sociável me permitiu conhecer a maneira amável com a qual seu coração trabalha. Como resultado disso, agora seu esposo Francisco, a quem também agradeço, terá que aguentar minha presença constante em sua casa, já que agora não apenas colegas de sala, mas parceiras de culto, madrinhas de casamento, vizinhas e irmãs. Que venham inúmeras outras viagens!

Agradeço ao Michel e sua família linda por serem companhias de jornada tão agradáveis, ao Franciel por ser o ser humano mais adorável e com a voz mais angelical que já

pisou nessa terra, à Luana pelos surtos em parceria, bolos deliciosos que experimentamos juntas e as dicas de maquiagem, à Giovanna com sua doçura e hospitalidade assim como o coração hospitaleiro de Evelyn Hugo para aqueles sete rapazes, e à Sandy por agitar tudo que estiver parecendo quietinho demais.

Agradeço imensamente aos meus amigos que se formaram antes de mim e sempre fizeram meus olhos brilharem de admiração diante de suas conquistas. Agradeço ao Igor por ter me apresentado ao curso de Letras Inglês sem ao menos saber que o estava fazendo, pois quando eu parava para o escutar falar sobre as disciplinas que estudava na graduação, eu imediatamente soube que era aquilo que eu queria para o meu futuro. Agradeço à Lays por ser como uma irmã mais velha que se torna o ícone que a mais nova gostaria de se assemelhar ao menos 5%, o que você tem de forte tem de brilhante! Agradeço ao João Victor que era exemplo guia de excelência para nós como desesperados pibiquianos, ao Kleiton por ser um dos primeiros monitores a nos ensinar a escrever um artigo acadêmico, à Maria Eduarda e à Bianca por me tirarem tantas risadas de forma tão natural e cativante, e ao José Vitor por simplesmente existir e existindo simplesmente ser o José Vitor, o que já faz uma diferença gigantesca no mundo! E agradeço ao Vitor Hugo... Doce Vitor Hugo, eu sempre me achei muito semelhante a você, pois nosso corpo parecia ser composto por água e ansiedade, mas se algum dia eu puder ser agraciada com pelo menos um pouco de sua genialidade, eu ficaria plenamente satisfeita. Ps: Gostaria que nossas selfies não acabassem nunca.

Agradeço à banca em geral que dedicou algo tão precioso como o seu tempo à leitura e apreciação de meu trabalho. Saibam que por mais que às vezes a jornada possa parecer mais pesada do que suportariam ou quando nada faz sentido, vocês seguem sendo inspiração para inúmeros estudantes que à medida que crescem se espelham em vocês e em seus trabalhos.

Agradeço à professora Renata pelos abraços de mãe quando tudo estava espinhoso demais. Você parece ter recebido aquele dom raro de acreditar na gente quando ninguém mais ao redor parece acreditar, e sua marca de amor estará registrada em mim até meus últimos dias, saiba disso. Obrigada por todos os presentes em forma de livro, e todo conhecimento repassado como uma herança que prometo fazer valer a pena o compartilhar.

Agradeço ao professor Ruan, que tive a honra (depois de muito me humilhar) de o ter tido como orientador. Também gostaria que soubesse que sempre o observei com olhos cheios de admiração. Não consigo encontrar outro adjetivo que descreva melhor suas aulas do que mágicas, pois todo seu compromisso e excelência se faziam estampados a cada segundo.

Obrigada por ser um profissional tão completo: professor genial, coordenador excepcional, orientador paciente e acima de tudo, um bom amigo.

Agradeço ao professor Cláudio Augusto por aceitar fazer parte desse momento tão importante para minha jornada acadêmica, contribuindo com seus conhecimentos e possíveis direcionamentos para o melhor desenvolvimento de meu trabalho. Lembro-me de ter apreciado, ainda como caloura na academia, um de seus discursos sobre literatura e a partir dele intensificar meu apreço e curiosidade sobre a área. Diante disso, afirmo que é, de fato, um privilégio poder contar com sua contribuição.

“Uma das principais características do texto literário [...] é propor ao leitor enigmas para os quais não são dadas soluções, é estimular o leitor a exercer sua liberdade de escolhas interpretativas, é convidá-lo a escrever, através da leitura, o seu próprio livro.”

Santos e Oliveira (2001)

RESUMO

ARAUJO. Esther Pereira. **“THE MOST WILD THING OF ALL”**: As representações simbólicas no sonho de Max em *Where the Wild Things Are* (2012 [1963]). Monografia 60p. 2024. (Graduação em Letras - Inglês) - Universidade Estadual do Piauí - UESPI, campus de Parnaíba, 2024.

Surgindo no final do século XIX, a psicanálise gerou frutíferos desdobramentos para a ciência, não somente em seu teor clínico como também para a crítica. Contemporaneamente, somos capazes de interpretar personalidades literárias que desenvolvem complexos dilemas em suas trajetórias. Assim, a obra *Where the Wild Things Are* (2012[1963]) apresenta-se como uma rica prática cultural de análise para a crítica literária, em específico a crítica literária psicanalítica, revelando uma conexão profunda entre a mente humana e as representações simbólicas presentes nessa narrativa. A história se dedica às vivências de Max, um garoto com a imaginação vívida por meio da qual, em sonho, cria um cenário distante onde encontra refúgio das tensões da realidade. Tendo em vista esta breve descrição, almejamos responder à seguinte pergunta: quais os significados das representações simbólicas no sonho de Max em *Where the wild things are* (2012[1963]) a partir da crítica literária psicanalítica? A fim de responder essa inquietação, o seguinte objetivo geral foi estabelecido: investigar quais os significados das representações simbólicas no sonho de Max em *Where the Wild Things Are* (1963) a partir da crítica literária psicanalítica. A fim de alcançar este objetivo geral, os objetivos específicos a seguir foram delimitados: (i) discutir os pressupostos teóricos da crítica literária psicanalítica freudiana com ênfase em sonhos e representações simbólicas; (ii) relacionar as representações simbólicas dispostas no sonho de Max na obra literária *Where the Wild Things are* (2012[1963]) e a expressão do seu inconsciente na perspectiva da crítica literária psicanalítica freudiana. No que tange ao percurso metodológico, foi realizada uma investigação com abordagem qualitativa, na modalidade bibliográfica, de cunho exploratório, essencialmente fundamentada em Lois Tyson (2015), Jean Bellemin-Noel (1978), Sigmund Freud (2013), entre outros. A partir destes desdobramentos, foi possível compreender que as pulsões mais primitivas de Max encontraram por meio do sonho uma forma de “materializar” seu *desejo latente* de se desprender das aparentemente limitantes pressões externas e o levaram a assim melhor enxergar e compreender suas complexidades inerentes ao seu inconsciente.

Palavras-chave: Crítica Literária; crítica literária psicanalítica; sonhos; representações simbólicas; *Where the Wild Things Are* (2012 [1963]).

ABSTRACT

ARAUJO. Esther Pereira. **“THE MOST WILD THING OF ALL”**: As representações simbólicas no sonho de Max em *Where the Wild Things Are* ([2012]1963). Monografia 60p. 2024. (Graduação em Letras - Inglês) - Universidade Estadual do Piauí - UESPI, campus de Parnaíba, 2024.

Originating at the end of the 19th century, psychoanalysis generated fruitful developments for science, not only in its clinical content but also for criticism. Nowadays, we are able to interpret literary personalities that develop complex dilemmas along the way. Therefore, *Where the Wild Things Are* (2012[1963]) presents itself as a rich cultural material of analysis for literary criticism, specifically psychoanalytic literary criticism, revealing a deep connection between the human mind and the symbolic representations present in this narrative. The story focuses on the experiences of Max, a boy with a vivid imagination through which, in his dreams, he creates a distant scenario where he finds refuge from the tensions of reality. With this brief description in mind, we aim to answer the following question: what are the meanings of the symbolic representations in Max's dream in *Where the Wild Things Are* (2012[1963]), based on psychoanalytic literary criticism? In order to answer this question, the following general objective was established: to investigate the meanings of the symbolic representations in Max's dream in *Where the Wild Things Are* (2012[1963]) from the standpoint of psychoanalytic literary criticism. In order to achieve this general objective, the following specific objectives were defined: (i) to discuss the theoretical grounds of Freudian psychoanalytic literary criticism with special attention to the concepts of dreams and symbolic representations; (ii) to relate the symbolic representations in Max's dream in the literary work *Where the Wild Things Are* (2012[1963]) and the expression of his unconscious from the perspective of Freudian psychoanalytic literary criticism. As far as the methodological approach is concerned, a qualitative, bibliographical, exploratory study was carried out, essentially based on Lois Tyson (2015), Jean Bellemin-Noel (1978), Sigmund Freud (2013), among others. From these developments, we were able to understand that Max's most primitive found a way to “materialize” his latent desire to be free from the seemingly and led him to better see and understand the complexities inherent in his unconscious.

Key-words: Literary criticism; psychoanalytic literary criticism; dreams; symbolic representations; *Where the Wild Things Are* (2012[1963]).

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Página majoritariamente em branco reservada ao narrador.....	37
Figura 2 - A diminuição progressiva de espaço para a fala do narrador.....	38
Figura 3 – O quarto de Max	41
Figura 4 – O quarto se transforma em uma floresta	43
Figura 5 – O contraste entre os cenários do quarto e do sonho para Max	44
Figura 6 – A reprodução dos movimentos de Max.....	47
Figura 7 – Max é coroado rei das criaturas selvagens.....	52
Figura 8 – Max de volta ao seu quarto.....	53

SUMÁRIO

1 “A NOITE É UMA CRIANÇA”: O MARCO INICIAL DA REFLEXÃO	13
2 NO SELVAGEM MUNDO DA TEORIA: AS TENSÕES ENTRE CRÍTICA LITERÁRIA, LITERATURA E PSICANÁLISE	22
2.1 Crítica literária e psicanálise: há algo em comum?.....	22
2.2 Enfim, crítica literária psicanalítica	27
3 APENAS EM SEUS MAIS PROFUNDOS SONHOS	31
3.1 A mente criadora e sua criação.....	31
3.2 Os sonhos e as representações simbólicas.....	32
3.3 Do quarto ao sonho	36
3.4 Do sonho ao quarto.....	49
4 A JORNADA DE VOLTA: CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	55
REFERÊNCIAS	58

1 “A NOITE É UMA CRIANÇA”: O MARCO INICIAL DA REFLEXÃO

“The most wild thing of all”, em português: “a criatura mais selvagem de todas”, é a maneira com que as criaturas monstruosas que habitam terras longínquas se referem a Max, a criança que protagoniza a narrativa de nossa investigação e se aventura no mundo de tais seres distintos. Diante disso, convém destacarmos a corruptela gramatical empregada na referida sentença, uma vez que a estruturação correta do uso do superlativo em Língua Inglesa seria “The wildest thing”. Enxergamos, assim, nesse “desrespeito” à gramática, mais uma das diversas escolhas pela fuga da norma ao longo da história, e que possui um desdobramento significativo para as análises que nos dispomos a desenvolver posteriormente.

Entender o motivo pelo qual Max é definido desta maneira e os significados inerentes às representações simbólicas, ainda que quase imperceptíveis como estas, compreende-se como uma força motriz para o desenvolvimento desta pesquisa. Do mesmo modo, uma contextualização inicial e, por sua vez, pessoal, dos motivos pelos quais se desenvolveu o interesse da pesquisa se fez necessária. Por esta razão, apresentamos um relato pessoal que evidencia as origens da motivação da autora pela temática em questão.

Eu¹, assim como um crescente número de pessoas atualmente, acredito que há uma ligação entre os desdobramentos da vida adulta e os anos formativos da vida de um ser humano. Além disso, a partir do senso comum, sou levada a acreditar que tudo ao redor tem a forte capacidade de impactar positiva ou negativamente os sentimentos, e em consequência as ações de um indivíduo. A prática de contar histórias se estabelece como um forte exemplo disso desde os mais remotos registros da civilização humana (Mateus, 2013).

Quando um adulto cede aos pedidos de uma criança e se dispõe a contar uma história para ela adormecer, este adulto possivelmente não se dá conta do quanto até mesmo os menores detalhes dessas histórias podem exercer influências no desenvolvimento cognitivo daquele pequeno ser. Muito do que se diz em tais momentos tende a se tornar uma verdade quase que absoluta. Isto é, obviamente, já fui levada a pensar que a princesa é aquela que sempre precisa ser resgatada, encontrar os potes de ouro deve ser o objetivo de todo o percurso trilhado, e as figuras desconhecidas, sem forma, necessariamente, são sempre os monstros perigosos que devem ser detidos. À mesma maneira ocorre com os pensamentos confusos que vez ou outra

¹ Em virtude da subjetividade do conteúdo referente ao surgimento do interesse, optamos por utilizar a narrativa em primeira pessoa do singular.

assolam nossas mentes, e são vistos como os que devem ser reprimidos e descartados, e os únicos a serem abraçados fossem os genuína e visivelmente bons.

Por alguma razão, contudo, desde os estágios iniciais da minha vida, nutri um carinho especial por animais, e por causa disso nunca compreendi a aversão das pessoas ao redor para com os personagens de histórias que representavam monstros, visto que estes geralmente possuem características animais. Até os sete anos, meu pai me permitia visitar um mundo fantástico a cada noite antes de dormir a partir das histórias que ele criava, e sei que ele se surpreendia a cada vez que os personagens que deveriam me proporcionar uma sensação de medo, não surtiam o efeito para qual foram projetados. Pelo contrário, eram com estes personagens estranhos que eu criava vínculos mais profundos, chorava quando eram machucados, sorria quando possuíam um final feliz, e me decepcionava quando não ouvia mais falar deles.

Inegavelmente, quando a infância já parecia ter tomado demais seu lugar, e as histórias de meu pai foram gradualmente cessando, cultivei sentimentos consideravelmente negativos com relação aos adultos e sua mania de fechar tão abruptamente os portões da imaginação. Certo tempo depois, revisitando as memórias, algo naquela minha reação me intrigou, comecei a questionar o porquê de ter me sentido, bem como me comportado daquela maneira. Contudo, a resposta não foi obtida de modo límpido, ou muito menos rápido, mas hoje entendo que meu apego às histórias se dava pelo fato de que elas eram um meio pelo qual eu conseguia lidar com minhas emoções de uma forma que somente a realidade não me proporcionava, principalmente quando encontrava semelhança entre as formas desfiguradas das criaturas inventadas por meu pai e o amontoado de sentimentos não compreendidos emaranhados dentro de mim.

Com o passar dos anos, a confirmação de que esta teoria poderia estar correta se apresentou para mim em forma de livro. Um livrinho conciso, breve, mas que carregava em si um conteúdo que mexeria com minhas emoções dali em diante e por tempo indeterminado: *Where the wild things are* (1963), em português, *Onde vivem os monstros*. Por mais que eu tenha desenvolvido o exercício da leitura com cinco anos, e claro, meus pais tiveram influência fundamental nisso, somente tive acesso a esse livro com mais de dez anos, e logo, obviamente, este tomou um espaço especial no meu coração. Após muito tempo se passar, a obra em questão me fez perceber um interesse constante que nutria pelo estudo dos acontecimentos internos a mente do ser humano, logo considerei que estes seriam os rumos a serem tomados no meu ensino superior. No entanto, tal ambição logo dividiria espaço com a paixão pela docência em Língua Inglesa, e a literatura. Estas duas últimas opções se unificariam no curso que

posteriormente seria o escolhido, enquanto os estudos psicanalíticos ficariam em um segundo plano aguardando por oportunidades futuras.

Ao chegar no curso de Letras-Inglês (2020.2), entendi que de fato poderia facilmente passar mais tempo estudando sobre algo do meu interesse, a literatura, pois no terceiro período (2022.1) cursei a disciplina de *Teoria da Literatura*, ministrada pelo professor Dr. Ruan Nunes, Silva, e no quarto semestre (2022.2), fui apresentada a disciplina de *Crítica Literária*, ministrada pela professora Dr^a. Renata Cristina da Cunha. Ao cursar essas disciplinas vi, diante de mim, inúmeras oportunidades para desenvolver pesquisas, mas principalmente, a possibilidade de analisar a literatura pelas lentes da Crítica Literária Psicanalítica. Acredito, portanto, que toda minha trajetória até aqui possui linhas que convergem e me permitem realizar uma investigação significativa para mim em todos os sentidos, materializando em um mesmo texto, o que considero de mais precioso.

Após essas reflexões, para o desenvolvimento deste trabalho, fez-se necessário estabelecermos os antecedentes de pesquisa, a fim de sermos guiados pelos estudos já existentes a respeito do tema de nosso interesse. Para isso, buscamos em bancos de dados como Google Acadêmico e Periódicos Capes, artigos que possuíssem desenvolvimentos de análises que atentavam para o significado das representações simbólicas presentes em *Where the wild things are*, em formato de livro ou obra cinematográfica, e que, ainda, relacionasse tais significados com a Crítica Psicanalítica ou a psicanálise freudiana. Assim, utilizamos palavras-chave como “*Where the wild things are*”, “Psicanálise”, e “representações simbólicas” visando filtrar e facilitar a nossa busca. Não estabelecemos, contudo, delimitações baseadas em datas de publicação, pois nos foi considerado interessante observar as diferenças e similaridades entre interpretações de textos antigos e recentes.

Evidentemente, não encontramos nenhum material que se encaixasse exatamente em todos os critérios que objetivamos delinear em nossa pesquisa. No entanto, selecionamos quatro artigos que abrangem, ainda que de forma separada, considerações valiosas e discussões que, de certa forma, alicerçam o desenvolvimento deste trabalho.

O primeiro trabalho que chamou nossa atenção foi escrito em Língua Inglesa e é intitulado “*Where the wild things are: A psychoanalytic art therapy*”, publicado em 1991 por Betina Stronach Buschel. Buschel, era terapeuta de crianças criadas por usuários de substâncias químicas e, por esta razão, seu escrito se volta constantemente para a relação da obra com os pequenos leitores, o que não é o nosso objetivo. Todavia, a autora elucida logo no início do trabalho que visa explicar os motivos pelos quais o livro em questão é um sucesso tão completo,

e que utilizará nessa busca a teoria freudiana como via para realizar sua investigação e alcançar seus resultados. Assim, ao longo do trabalho, Buschel produz uma série de interessantes análises com relação aos possíveis significados das pequenas representações simbólicas no texto e nas imagens do livro, da mesma forma como nos propomos a fazer.

Em sequência, encontramos o trabalho de Natasha de Meric (2018), psicoterapeuta psicodinâmica e conselheira da equipe no South London e Maudsley NHS Foundation Trust, intitulado “Where the wild things are: a lesson on surviving and transforming anger”. Diferentemente do artigo supracitado, este não cita a psicanálise freudiana e nenhuma de suas conexões com o filme. Na verdade, a ex-estudante de psicologia optou por discorrer sobre a representação das emoções na obra, o que se não se qualifica como o ponto central de nossa pesquisa. Contudo, por mais que o escrito tenha um viés quase que pessoal, ele traz um aprofundado contexto sobre o livro de Sendak e não deixa de apresentar suas interpretações em ordem com os acontecimentos no desenvolver da narrativa, nos trazendo um ponto de vista diferente, mas digno de atenção para que formulássemos nossas discussões.

Posteriormente, nos deparamos com o trabalho de Rachel Singer (2011), “Maurice Sendak’s *Where the wild things are*: An Exploration of the Personal and the Collective”. Sua pesquisa sobre a obra de Maurice Sendak abrange tanto profundas questões bibliográficas quanto as relações do trabalho do autor com períodos históricos, movimentos literários e as devidas referências à psicanálise que enriqueceram de maneira inestimável nossos fundamentos para as análises simbólicas desta pesquisa. Ao final de seu trabalho, a autora ainda aponta que todas as ligações mencionadas e suas possíveis traduções só nos mostram a complexidade do trabalho de Sendak e a importância de dar continuidade a exploração do mundo onde as coisas selvagens estão.

Por último, apreciamos o trabalho “*Onde Vivem os Monstros*: uma análise psicanalítica sobre a fantasia”, de Waleff Dias Caridade (2016), psicólogo pela Faculdade Estácio de Macapá. Além de ser o único em português, seu artigo discorre sobre a obra *Where the wild things are* em formato de filme, fato que de maneira alguma prejudica o desenvolvimento deste trabalho, mas, por sua vez, amplia nosso conhecimento em relação às distintas interpretações que podem ser geradas a partir do livro. O texto discorre sobre a configuração referente à fantasia no personagem Max, tendo como suporte as teorias de Sigmund Freud e Melanie Klein. É possível afirmarmos que, dentre os demais trabalhos supracitados, este é o que mais faz uso da crítica psicanalítica, realizando intersecções entre conceitos da psicanálise e as cenas da obra cinematográfica com precisão.

Após esse necessário resgate dos antecedentes de pesquisa, contendo a diversificação de conteúdos, mencionada anteriormente, tanto sobre a obra em seu formato de livro quanto de filme, é importante ressaltarmos que nosso foco na obra se dá por interesse próprio na área da literatura e não por demérito da obra cinematográfica. Diante disso, a análise a ser desenvolvida posteriormente volta-se única e exclusivamente para a investigação da obra escrita e ilustrada por Maurice Sendak, em 1963, *Where the wild things are*, e para isso recorreremos às ferramentas oferecidas pela Crítica Literária.

No que concerne a essa disciplina, Lois Tyson (2006), em seu livro *Literary Theory*, afirma que a Crítica Literária nos ajuda a compreender os acontecimentos de nossa própria realidade por meio de produções humanas, como a literatura. A mesma autora especifica que tal representação cultural tem a capacidade de expressar ações e emoções de uma maneira que facilita o nosso entendimento com relação a nós mesmos, bem como a sociedade em que estamos inseridos, podendo ser investigada a partir das perspectivas que a Crítica Literária providencia.

Dentre as diversas perspectivas com as quais essa disciplina trabalha, existe a Psicanalítica que, como Jonathan Culler (2011) simplifica, pode ser aplicada à análise de uma obra com o interesse de revelar o que realmente está acontecendo no nível psicológico das personagens. Em outras palavras, ela busca entender o que ocorre no inconsciente para esclarecer ações exteriores, embora deva estar nítido que pessoas reais não são personagens e vice-versa. Uma das principais características que torna esse exercício hermenêutico possível é que ambas as áreas, literária e psicanalítica, possuem a linguagem como ferramenta basilar em seus processos de atuação (Bonnici e Zolin, 2009).

Nesse contexto, é de exponencial importância que compreendamos, já de início, a abrangência do termo “linguagem” e sua atuação em práticas culturais na atualidade. Umberto Eco (2018) é um dos diversos teóricos que compartilham do pensamento de que imagens são sistemas de significação tão amplamente complexos quanto são os signos linguísticos, pois, a partir delas somos capazes de interpretar símbolos dentro de contextos culturais de maneira rica e aprofundada. Nesse viés, compreendemos que o material que compõe nossas análises abrange tanto os signos linguísticos quanto visuais da obra literária selecionada e, dessa forma, em trabalho harmônico, complementam interpretações de seus significados reciprocamente.

A fim de realizar este trabalho interpretativo com êxito, devemos perscrutar o surgimento da vertente literária posta em uso, bem como os estudos clínicos que a antecederam e a influenciaram. Os primeiros registros do uso do termo “inconsciente” remontam ao médico

austriaco Sigmund Freud (1856-1939), conhecido atualmente como o pai da Psicanálise, e que se utilizava de métodos similares para comentar obras como *Hamlet*, de Shakespeare, *Os irmãos Karamazov*, de Dostoiévski, e diversas outras. Em uma breve investigação aos anos anteriores ao surgimento e desenvolvimento da psicanálise, é possível constatar que as patologias no cérebro humano eram tratadas conforme as ideias de cada cultura em seu respectivo momento histórico e local, sendo majoritariamente associadas, em específico no continente europeu, a questões espirituais. Com os avanços da medicina, e a inquietação ao que concerne os mistérios da mente humana, tais questões obtiveram um espaço mais clínico, contudo, ainda demasiadamente estereotipado até o século XIX, sendo a psicanálise uma ciência recente, já que remonta a pouco mais de um século (Bonnici e Zolin, 2009).

Reiterando o inegável teor passível de interpretação da literatura e qualidade epistemológica da psicanálise (Bonnici e Zolin, 2009), podemos utilizar como prática social para pesquisa em crítica literária psicanalítica até mesmo uma obra do acervo de produções voltadas para o público infantil, que em um primeiro momento pode ser subestimada como ausente das complexidades necessárias, mas que acaba por revelar muito mais do que se espera dela. A autora Nelly Novaes Coelho, em seu livro *Literatura Infantil: teoria, análise e didática* (2001, p. 27), afirma que “a literatura infantil, é, antes de tudo, literatura; ou melhor, é arte: fenômeno de criatividade que representa o mundo, o homem, a vida, através da palavra. Funde os sonhos e a vida prática, o imaginário e o real”. Por isso, concebemos aqui sua característica passível de profundas interpretações, assim como a literatura enfaticamente voltada para o leitor adulto.

Nessa perspectiva, selecionamos para esta investigação o livro *Where the Wild Things Are* (1963), do escritor e ilustrador americano Maurice Sendak. Em linhas gerais, a obra apresenta como personagem principal, Max, um garoto com imaginação fértil, mas vivenciando uma difícil fase do seu processo de crescimento. A mãe de Max não consegue lidar com o comportamento do filho, e após chamá-lo de “criatura selvagem” e colocá-lo de castigo no seu quarto, as paredes do cômodo passam a ganhar ar de floresta, e será nessa floresta em que Max descobrirá onde as criaturas selvagens vivem.

Considerando o contexto supracitado, este trabalho almeja responder à seguinte pergunta: quais são os significados das representações simbólicas no sonho de Max em *Where The Wild Things Are* (2012 [1963]) a partir da crítica literária psicanalítica? A fim de respondermos a essa pergunta, estipulamos como objetivo geral investigar quais os significados das representações simbólicas no sonho de Max em *Where The Wild Things Are* (2012 [1963])

a partir da crítica literária psicanalítica. Em seguida, visando possibilitar o alcance desse objetivo geral, delimitamos como objetivos específicos: (i) discutir os pressupostos teóricos da crítica literária psicanalítica com ênfase nos sonhos e nas representações simbólicas, e (ii) relacionar as representações simbólicas dispostas no sonho de Max na obra literária *Where The Wild Things Are* (2012 [1963]) e a expressão do seu inconsciente na perspectiva da crítica literária psicanalítica freudiana.

Para possibilitar a realização desta pesquisa, um percurso metodológico foi desenvolvido. Para melhor pontuar o que de fato se denomina como pesquisa, Antônio Carlos Gil (2017) enfatiza ser aquilo que fazemos a fim de encontramos respostas para um determinado problema. Nessa perspectiva, existe a pesquisa científica, que como o título denuncia, é a formulação de meios visando resolver os problemas que envolvem a ciência metodológica e testável (Severino, 2017). Paiva (2019, p. 12) indica que a pesquisa científica pode ser definida, inicialmente, como de “abordagem quantitativa, qualitativa ou mista.” A abordagem qualitativa, utilizada neste trabalho, produz conhecimento ao que diz respeito os fenômenos sociais que não podem ser resumidos em unidades numéricas, na tentativa de entender o ser humano e o mundo real ao seu redor (Flick, 2007).

No que tange à problemática da pesquisa, esta é de natureza exploratória. Para simplificar em poucos termos o que se define como pesquisa exploratória, Gil (2008) afirma que esta tem o objetivo de criar maior familiaridade entre a pesquisa e o pesquisador iniciante. Essa, portanto, é a natureza de nossa pesquisa, a qual centraliza seu objetivo em explorar e compreender, a fim de nos apropriarmos dos conceitos da crítica literária psicanalítica, com ênfase nos termos de representações simbólicas e sonhos. Já o tipo bibliográfico não somente contextualiza, mas fundamenta nossa pesquisa do início ao fim, pois, de acordo com Macedo (1994, p. 13), esse tipo de pesquisa consiste na “busca de informações bibliográficas, seleção de documentos que se relacionam com o problema de pesquisa e o respectivo fichamento das referências para serem posteriormente utilizadas”.

Seguindo o percurso metodológico indicado, demos início às etapas da realização da pesquisa. Em primeiro lugar, realizamos um percurso de revisão de literatura a fim de reconhecermos as informações já anteriormente alcançadas por teóricos que se dedicam aos estudos da crítica literária e da crítica psicanalítica, fundamentando nossas investigações especialmente em autores como Lois Tyson (2015) e Sigmund Freud (2018).

Os critérios de inclusão e exclusão nos quais se baseia o processo de escolha dos materiais que alicerçam esta pesquisa são definidos tanto pelos anos de publicação dos livros,

artigos, teses e dissertações, salvo as obras cânones que ainda não possuem edições atualizadas, quanto pela especificidade dos conteúdos. Isso significa dizer que, ainda que os estudos psicanalistas abranjam um considerável número de termos, neste trabalho, centralizamos nossa atenção para materiais que tratam nitidamente sobre as questões que aqui serão utilizadas, reiterando os conceitos de representações simbólicas e sonhos.

Ao passo que as investigações a esses materiais e seus devidos fichamentos foram sendo realizados, nos debruçamos, por conseguinte, a uma releitura minuciosa da prática cultural que compõe esta pesquisa, a fim de registrarmos detalhes e especificidades que enriqueceram a efetividade de nosso estudo. Em paralelo a isso, reconhecemos a importância dos encontros com o professor orientador deste trabalho, bem como a participação em demais reuniões em eventos e grupos de estudo que se dediquem a discutir a temática proposta com o objetivo de guiar, organizar e enriquecer os procedimentos adotados neste espaço.

Ademais, a prática cultural desta pesquisa é analisada na perspectiva interpretativista, visto que utiliza uma obra escrita, bem como artifícios da teoria da literatura para desenvolver uma investigação (Moisés, 2014) em consonância com um exercício interpretativo pessoal da autora. A escolha do objeto de análise deste estudo está de acordo com nosso objetivo de investigar como o inconsciente humano utiliza meios para lidar com situações e emoções desconhecidas e/ou reprimidas, principalmente, na infância.

Como forma de embasar a contribuição que esta pesquisa busca oferecer, reunimos dados, ainda que em escala geral, a fim de que evidenciem a relevância deste estudo. Em um levantamento de dados de 2019 feito pela Organização Mundial da Saúde (OMS, 2022), aproximadamente um bilhão de pessoas no globo desenvolveram algum tipo de transtorno psicológico ao longo de suas vidas. Consoante a mesma fonte, os determinantes da saúde mental de uma pessoa incluem principalmente atributos individuais, como a capacidade de administrar pensamentos, emoções, comportamentos e interações com os demais ao seu redor. Por isso, entendemos como uma necessidade, a abordagem ainda nos anos iniciais de vida de um ser humano, do cuidado e atenção ao que se refere aos seus desdobramentos psicológicos.

Diante do exposto, é válido destacarmos que, em âmbito social, esta pesquisa deseja contribuir para promover mais discussões a respeito dos processos psicológicos de seus indivíduos e potencializar uma drástica redução dos dados que denunciam a negligência com as questões de saúde mental que ainda permeiam nossa civilização. Ao providenciar o debate sobre autoconsciência, relações interpessoais, e a análise de padrões que em um primeiro momento são imperceptíveis, tais gráficos negativos podem ser finalmente revertidos.

Em uma visita ao acervo do curso foram encontrados trabalhos que acrescentam para esta pesquisa, tendo em vista a constante atualização dos dados reunidos a respeito desta área. No âmbito da Crítica Psicanalítica, notamos que este compreende-se como o sétimo trabalho de conclusão do curso de Letras Inglês de Parnaíba - PI, porém, é o primeiro a utilizar como corpus de investigação uma obra do universo da literatura infantil. Em virtude disso, em âmbito acadêmico, este estudo pretende proporcionar uma perspectiva da crítica psicanalítica ainda não amplamente discutida, apresentando não somente para os cursos de Letras Inglês, mas para área de Letras em geral um trabalho que pode transcender as páginas do projeto, com uma aplicação significativa no mundo real, dentro e fora das salas de aula.

Por fim, esperamos que a realização desta pesquisa, em âmbito pessoal, contribua tanto para nosso futuro como pesquisadores, incentivando-nos a continuar percorrendo os caminhos que acrescentam brilho em nossos olhos e produzindo repertório teórico para demais investigações sobre a temática, bem como para nosso futuro como professores, para estarmos cada vez mais sensíveis para lidar e entender os fatores internos de nossos alunos.

2 NO SELVAGEM MUNDO DA TEORIA: AS TENSÕES ENTRE CRÍTICA LITERÁRIA, LITERATURA E PSICANÁLISE

Dedicamos esta seção à apresentação da crítica literária com base nos estudos de Lois Tyson (2015), Fábio Durão (2016), Roberto Acízelo (2007), Nabil Araújo (2018), entre outros. Posteriormente, introduzimos as lentes teóricas da crítica literária psicanalítica freudiana, a partir das discussões de Sigmund Freud (2018), Jean Bellemin-Noël (1978) e outros autores que apresentam os conceitos-chave para as análises que pretendemos construir baseadas nos conceitos de sonho e representações simbólicas.

2.1 Crítica literária e psicanálise: há algo em comum?

Excedendo as funções teóricas e acadêmicas, é possível conceber a crítica literária como um dos meios pelos quais podemos enxergar, reagir, e intervir no mundo contemporâneo (Tyson, 2015). A despeito do seu tão turbulento surgimento, essa disciplina é capaz de promover profundas análises ao criar conexões entre acontecimentos intrínsecos na literatura e as problemáticas no contexto social existentes fora dela. Parafraseando Eagleton (2006), entendemos que a crítica literária é uma ciência que possui enfoque tanto no interior de uma obra, como no emaranhar de suas problemáticas externas, por isso, é de seu interesse toda e qualquer manifestação cultural que faça alusão aos mais diversos existentes movimentos sociais atualmente, os quais reverberam nas denominadas correntes literárias.

Roberto Acízelo de Souza (2007, p. 32), após discorrer sobre as origens do termo “crítica” na antiguidade, afirma que “o século XIX [...] conheceu o uso amplo da expressão crítica literária para designar o sistema do saber sobre a literatura”. Com relação a isso, o próprio autor menciona que, neste período, era imposta na investigação da literatura métodos científicos tão sistemáticos e limitantes que resultavam em “minimizar ou até eliminar a emoção e o prazer proporcionados pela leitura, [...] afastando inteiramente o público constituído pelos não especialistas” (Souza, 2007, p. 33). Posteriormente, surge como contraposição extremista uma orientação chamada crítica impressionista ou impressionismo crítico que, por sua vez, definia a crítica por um caráter unicamente relativo, pessoal ou até mesmo vão (Souza, 2007).

Nabil Araújo (2018), por sua vez, em seu livro *A Crítica Literária e a função da Teoria*, apresenta algumas das crenças do que se fazia e se faz necessário para existir crítica literária. Uma das primeiras exigências seria a presença de um conjunto de valores estéticos, teóricos de

referência para que o trabalho crítico pudesse se desenvolver, visto que o levantamento seguinte diz respeito à etimologia da palavra crítica que desmonta no sentido de “julgamento”. Para haver um julgamento, é necessário haver uma referência da qual ele possa partir, não como sinônimo negativo, porém como oportunidade reflexiva.

Uma das referências oferecidas por Nabil Araújo (2018) é o crítico Fábio Akcelrud Durão (2016), caracterizando-se como uma interessante discussão a ser trazida para nossas últimas considerações sobre uma definição de crítica literária. Segundo ele:

A definição é boa para se decorar; ela ajuda você a fazer uma prova, ou a mostrar a alguém que sabe do que está falando. Isso, porém, não o levará muito longe, porque uma definição não contém espaços vazios: com ela não há muito o que fazer. Se, por outro lado, o ponto de interrogação for entendido como fazendo surgir uma **questão**, tudo se modifica. Diferentemente da pergunta, a questão não precisa ser unívoca e não precisa ser concisa – para dizer a verdade, não precisa nem mesmo ter um fim. O conceito de crítica literária, neste caso, passará a abranger vários vetores distintos, linhas de desenvolvimento que se complementam e reforçam, mas que também entram em tensão e até mesmo se contradizem (Durão, 2016, p. 10).

O argumento de Fábio Durão leva-nos a ponderar sobre visões abrangentes, mas sem deixar de ser científicas da crítica literária, considerando a trajetória diacrônica pontuada por Roberto Acízelo (2007), bem como a investigação epistemológica de Nabil Araújo (2018), e ainda as perspectivas complementares que veremos. De uma maneira simplificada, Culler (2011) afirma que a crítica literária utiliza de diferentes perspectivas a fim de formular respostas para distintos questionamentos gerados a partir da literatura. Por conseguinte, é pertinente ressaltar o que, especificamente, objetivam investigar determinadas perspectivas. Antes disso, cientes de suas particularidades em razão das diferentes áreas pelas quais operam, cabe a nós defini-las em sua totalidade como ferramentas que buscam reivindicar reparações de falhas sociais existentes até a contemporaneidade (Tyson, 2015).

Mas, afinal, se essas vertentes se destinam a realizar um trabalho investigativo com a literatura, o que pode ser considerado literatura? Em meio as inúmeras tentativas de alcançar uma resposta definitiva a essa indagação, Antônio Candido (1985, p. 74) destaca que “a literatura é, pois, um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras.” Sabe-se, portanto, que sua definição tem sido reformulada ao longo do tempo, e “seu estudo vem se tornando cada vez mais plural” (Bonnici; Zolin, 2009, p. 11). Desse modo, inclui também as obras que se voltam para o público infantil, igualmente cheias de representações e oportunidades para interpretação.

Intrínseco a essas obras literárias, como todas as outras, existe o desenvolver das histórias dos personagens, os quais representam acontecimentos cotidianos do ser social. Esta representação tão similar das complexidades de nosso cotidiano é conhecida por estudiosos dos textos literários como “mimese”. Com isso, é possível analisar as atitudes das personagens como um espelho - ainda que deformante - da realidade (Santos e Oliveira, 2001), bem como, a partir disso, desenvolver diferentes investigações pelas lentes da crítica literária psicanalítica.

Vale ressaltar que a crítica literária, ainda que área de estudo que lida essencialmente com os dilemas dos seres humanos, não pode ser caracterizada como uma forma de alcançar respostas para todas as indagações a ela levadas. No que diz respeito a isso, Durão (2020, p. 51) revela que essa disciplina:

passará a abranger vários vetores distintos, linhas de desenvolvimento que se complementam e reforçam, mas que também entram em tensão e até mesmo se contradizem. Mais importante ainda, justamente por ser construída, por não ser dada de antemão, a questão traz para dentro de si aquele que a formula.

Apresenta-se, contudo, como indispensável a utilização desta, ainda que com seus supracitados possíveis contradizeres, para a realização de análises de obras que se interessam por aspectos intrínsecos à sociedade, o que inclui o uso da crítica psicanalítica nesse exercício de busca para melhor compreender o indivíduo que em conjunto com outros indivíduos é formador da comunidade. A partir disso, podemos considerar que Lois Tyson desenvolveu um argumento que vai ao encontro do pensamento pertencente ao crítico francês Bellemin-Noel (1978, p. 97-98) quando este afirma que “ler a ficção com os olhos da psicanálise permite ao mesmo tempo, oferecer aos textos outra dimensão e observar a escritura na sua gênese e no seu funcionamento”, visto que Tyson propõe que utilizemos diferentes lentes em todo o percurso crítico literário que nossos olhos se dispuserem a explorar.

A obra posta em análise nesta pesquisa se compreende como material que possibilita desenvolver debates e interpretações a partir da crítica literária psicanalítica. Mais uma vez, nas palavras de Bellemin-Noel (1978, p.18), “a análise dos processos inconscientes tem por vocação intervir em toda parte em que se desenvolve a imaginação, isto é, afetos, uma obra de ficção, a representação de maneira mais ampla, e efeitos simbólicos.” Isso justifica o uso dos termos e dos conceitos da psicanálise para poder então formular uma crítica psicanalítica da maneira que aqui empregaremos.

O cenário inicial da psicanálise surge no século XIX, quando “o conhecimento médico é hegemônico: o médico tem o saber, e o paciente escuta e obedece” (Ons, 2018, p. 21). Dessa

forma, a psicanálise se desenvolve e inverte a maneira com que essa ciência em específico opera, centralizando o paciente como a figura que fala e o profissional no lugar de escuta. Poderíamos assim dizer que o berço da psicanálise se assemelha mais a um divã, e mais precisamente o divã de Sigmund Freud. Afirmando que o inconsciente era um campo ainda incrivelmente “inexplorado da alma humana” (Endo; Sousa, 2015, p. 8), o médico vienense investiu neste ramo da ciência tão malvisto em seu tempo.

Ainda tendo como suporte as afirmações de Endo e Sousa (2015, p. 9), em seu prefácio da obra freudiana *O Compêndio da Psicanálise*, “a verdadeira descoberta de um método de trabalho capaz de expor o inconsciente, reconhecendo suas determinações e interferindo em seus efeitos deu-se como o surgimento da clínica psicanalítica”. A partir dessa compreensão, Freud retornou para o que sempre fora uma paixão latente, a pesquisa. Nesse sentido, ele escreve e publica diversos materiais como *A interpretação dos sonhos* (1900), *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* (1905) e *Totem e tabu*: algumas correspondências entre a vida psíquica dos selvagens e a dos neuróticos (1913).

Os primeiros escritos de Freud enfatizam as teorias iniciais do médico, sendo que muitas delas empenhavam-se em saber em qual região da nossa mente encontram-se as respectivas funções do sentir humano. Inicialmente, nomeamos como “Primeira Tópica”, ou Topográfica, a parte da teoria de Freud na qual ele ainda ponderava que a psique humana estaria dividida em *inconsciente*, *pré-consciente* e *consciente*. Insatisfeito com as limitações desta, em sua “Segunda Tópica”, ou Estrutural, o psicanalista passou a nomear tais instancias como ID, Ego e Superego (Euzébio, 2020, p. 1).

Após o estabelecimento e expansão de suas ideias, muitos estudiosos tomaram sua parte na continuação desses estudos e até mesmo reformularam inúmeros dos preceitos iniciais do pai desta ciência. Um dos mais notórios nomes pertencentes a este grupo de pesquisadores sucessores é Jacques Lacan (1901-1981), cujos trabalhos se desenvolveram a ponto de ser conhecido hoje por suas próprias teorias. Contudo, não traremos nessa pesquisa as contribuições lacanianas por questões de tempo e por investirmos nossa atenção principalmente nas delimitações freudianas.

Grande parte das contribuições escritas de Freud para a psicanálise deu-se por meio da tentativa de utilizar as especificidades de personagens literários, bem como o desenrolar de suas jornadas para um tipo de exemplificação de interpretação da psique. No entanto, é indispensável salientar que “mesmo quando a ficção parece ser o objeto de estudo de Freud, seu interesse não é o de construir uma teoria ou crítica literária, mas o de realizar investigações psicológicas –

apesar de, em alguns momentos, chegar muito próximo da crítica literária” (França, 2014, p. 281). As palavras do crítico são simplificadas ao reconhecermos que Freud não estava produzindo teoria ou crítica literária, pois o que concebemos como crítica contemporaneamente não existia em sua época nem ao menos na maneira em que ele estava proposto a desenvolvê-la. Freud utilizava a literatura para mostrar que questões que estavam aparecendo na clínica dele não eram necessariamente novas, mas já haviam sido narradas não em literatura médica, mas na literatura “imaginativa”.

Eduardo Melo França (2014), professor da Universidade Federal de Pernambuco, afirma que adicional ao desejo incansável de Freud por interpelar a mente humana, ele ainda era atraído pelos misteriosos caminhos da literatura. Em um relacionar de tais paixões, “ele encarava os personagens com a mesma profundidade humana e acreditava que poderia investigá-los a partir da mesma verticalidade psicológica que investigava um indivíduo” (França, 2014, p. 266). Nós, contudo, ao utilizarmos a crítica literária psicanalítica estamos interpretando personagens e não pessoas. Ademais, o mesmo autor ainda confirma outra frequente ocorrência em meio aos trabalhos que tocam literatura e psicanálise que:

a maioria esmagadora dos estudos que aproximam a literatura da psicanálise [...] insistem na tarefa de mostrar a psicanálise não apenas como uma valiosa ferramenta interpretativa de textos ficcionais, mas também como um saber capaz de ler subjetivamente a inserção da literatura na cultura, problematizando sua relação com o autor, com o leitor, com movimentos sociais, culturais e com as novas, antigas e possíveis formas de subjetivações (França, 2014, p 263-264).

Esse exercício é inegavelmente interessante e proveitoso para as reflexões concernentes aos efeitos entre a obra e seus apreciadores, no entanto, não será essa a intenção deste trabalho, pois buscaremos seguir a crítica literária produzida no século XX. Não investiremos na seara que discute as relações que envolvem o leitor, pois esse seria o interesse da estética da recepção.

Após as devidas reiteraões sobre o princípio da psicanálise, bem como as delimitações que nos norteiam nesta pesquisa, pomos em evidência que Freud, como pai da psicanálise, ainda que sem objetivos puramente literários em seus ensaios, abriu caminhos que nos permitem investigar com maior precisão tais produções culturais. O que antes eram apenas oportunidades para alavancar as descobertas científicas da época, agora se tornaram material para outro ramo da ciência que não pode ter sua relevância posta em questionamento.

2.2 Enfim, crítica literária psicanalítica

Em seu livro, *Psicanálise e literatura*, Bellemin-Noel (1978, p. 13) afirma tanto nitidamente quanto em constantes entrelinhas que ambas as disciplinas em questão carregam o “não-consciente” em suas essências. O crítico francês acrescenta ainda que “a visão do mundo das belas-lettras e marcação dos efeitos do inconsciente funcionam do mesmo modo”, e este modo conecta-se por meio da linguagem. A partir dela geramos leituras, releituras, interpretações e é ela força motriz nas relações interpessoais, sendo elas consideradas em suas múltiplas formas além da falada ou escrita.

Sigmund Freud admitiu a possibilidade de alcance por parte da teoria psicanalítica de influenciar muitas outras áreas fora das paredes clínicas. (Freud, 2015). Assim como ele previu, a ciência em questão, por lidar com interior de seres complexos, não demorou a ser utilizada para desenvolver interpretações com os semelhantemente complexos objetos literários. Nas palavras de Odiombar Rodrigues (2004, p. 57):

[o] início do século XX contribui para a crítica literária com as tendências sociológicas, de perspectiva marxista, e com a psicanálise. A partir de Freud uma nova visão se impõe, valorizando o inconsciente e atribuindo ao fenômeno literário um sentido de integridade ao ser humano.

Esta última consideração se revelou como perigosa. De fato, o aumento da atenção para as questões do inconsciente contribuiu para o avanço nos diversos aspectos possíveis da ciência. Vale, contudo, lembrar a crítica que Roberto Acízelo (1995) faz a essa questão em seu livro *Teoria da Literatura*, pontuando que tais conexões entre o fenômeno literário e a integridade do pensamento do autor é reducionista, pois isto limitaria as possibilidades de interpretação do leitor ao contexto bibliográfico de quem o escreveu.

Nesse sentido, é essencial reconhecer que “aplicar a psicanálise a uma classe de objetos psíquicos particulares é observar a maneira como o desejo se manifesta através dos materiais, dos contextos, dos órgãos, das instituições, dos dados culturais irreduzíveis, mas que obedecem às mesmas leis” (Bellemin-Noel, p.12). Todavia, é necessário, alicerçando-nos na perspectiva de Bellemin-Noel, atentarmos para ideia de “aplicar”. Não utilizaremos mais as aspas no restante do trabalho, mas ressaltamos que aplicar não se caracteriza como um termo de plena eficiência no contexto com o qual estamos trabalhando. A palavra “aplicar” remete, na maior parte em como é utilizada, com modelos pré-definidos com início, meio e fim estipulados. Aqui, contudo, estabeleceremos unicamente uma tentativa de usufruir desses conceitos que vêm da

crítica psicanalítica para desenvolvermos uma análise que levará a caminhos possivelmente subjetivos.

A fim de dar continuidade à fundamentação desses argumentos, segundo o *Dicionário de Termos Literários e Teoria da Literatura*, de J. A Cuddon (2013, p. 568, tradução nossa), a crítica psicanalítica pode ser resumida como “um corpo de crítica que surgiu no século XX, e que procura explicar o significado dos textos literários em termos de desenvolvimento psicológico e de conflito”. Em outras palavras, ao realizar uma pesquisa de crítica psicanalítica na Literatura, estamos inevitavelmente desenvolvendo uma análise de comportamento da personagem em questão, bem como os desdobramentos e feitos que seu meio social implica em seu estado atual.

Adentrando em uma parte ainda mais conclusiva dessa discussão, existem, de forma geral, dois modos de aproximação entre literatura e psicanálise, segundo Eduardo França (2014, p. 264). Por mais que o autor não apresente terminologias excepcionalmente sólidas, ele as define como “proveitoso” ou não. O que poderia então, segundo ele, ser definido como proveitoso? Este primeiro modo de aproximação entre psicanálise e literatura, que desenvolvemos neste trabalho, é a ideia de atribuir à teoria freudiana novas significações, e enxergar nos textos outros sentidos a partir dos estudos da psicanálise, ou seja, reconhecer novos significados no texto ficcional e usar a crítica psicanalítica para realizar uma análise a partir dos instrumentos que temos. Em contrapartida, o que ele assiduamente não considera tão proveitoso assim, é o exercício caricatural do biografismo, que é, por sua vez, criticado por Roberto Acízelo de Souza ao discutir o desenvolvimento da teoria da literatura no século XIX.

Já Rafael Villari (1997), após seus estudos sobre os trabalhos freudianos, nos apresenta dois termos, dessa vez de maneira explícita, para descrever de que maneiras a literatura e a psicanálise são mais frequentemente relacionadas. Segundo ele:

por um lado, parece estabelecer-se entre a Literatura e a Psicanálise uma relação *aditiva* onde se tenta acrescentar sentidos ao texto literário a partir da interpretação psicanalítica. Por outro lado, vislumbra-se uma atitude que poderíamos chamar de *extrativa*, interessada em tentar resgatar do texto literário a particularidade que pudesse nutrir à Psicanálise. A diferenciação que tentamos descrever é complexa, na medida em que não aparece claramente delimitada nos textos de S. FREUD (Villari, 1997, p. 119).

De forma semelhante ao pensamento de França (2014), Rafael Villari (1997) aponta que a relação da literatura e da psicanálise não é uma relação psicológica-biográfica, mas sim algo que permeie o sentido da interpretação. Permitindo-nos evidenciar ainda outro nome que

destaca em seu trabalho nomeações para a dicotomia da questão abordada, percebemos que Neurivaldo Campos Pedroso (2021), docente da UNEMAT, refere-se às relações entre a literatura e psicanálise como ““produtiva” e não produtiva. Portanto, ao visualizarmos essas perspectivas, percebemos que pessoas diferentes, em momentos e contextos sociais distintos concordam e fundamentam nossa decisão de trabalharmos com uma interpretação que não envolve o diagnóstico de pessoas reais, mas sim o real exercício de se ler um trabalho literário.

Em suma, conforme o que foi estipulado por Bellemin-Noel (1978, p.12) o trabalho nessa área é, na verdade:

a arte de decifrar uma verdade em todos os setores enigmáticos da experiência humana, tal como o homem a vive, isto é, a "fala" a um outro ou a si mesmo. Não distinguindo um sujeito de um objeto de conhecimento, ela nega que exista um sujeito definido ou definível, e objetos de pensamento que já não sejam habitados, desviados pelas artimanhas, tentativas, desejos de uma parte do sujeito.

Ao utilizar a expressão “uma verdade” no lugar de “a verdade”, Bellemin-Noel (1978) já nos adverte que o objetivo central da crítica psicanalítica não se detém em achar uma única verdade final, visto que essa não existe. A proposta da própria crítica psicanalítica é, por sua vez, pensar que existe uma verdade mesmo em contradição com aquilo que se pensa do mundo previamente estipulado, e que pode ser ainda considerada subjetiva (Bellemin-Noel, 1978). Contudo, é necessário enfatizarmos que o termo subjetivo não se conecta aqui a nenhum tipo de aleatoriedade, mas sim porque se trata de um sujeito, e no nosso caso, mais especificamente o sujeito personagem. Da mesma forma acontece com a literatura, essa que não é simplesmente um espelho para a realidade, como é de costume ser citada, mas caso seja tratada como um espelho, ela é um espelho *deformante*, distorcendo algo de nossa realidade na arte em virtude de chamar nossa atenção (Santos e Oliveira, 2001).

Ao ponderarmos que Max, o protagonista de *Where the Wild Things Are*, está sonhando, ainda que o texto não explicita isso, constatamos que o livro chama nossa atenção para uma indistinção entre aquilo que seria o mundo real e o mundo do sonho. Não se configura como nosso objetivo sermos rápidos em testificar que o mundo do sonho seja irreal, *em uma verdade*, mostra que há, uma chance inegável, de conexão. Aquilo que o menino havia experienciado no mundo físico, acaba se tornando também um elemento importante no sonho, propondo então não haver, necessariamente, a existência de uma barreira entre o que é real ou irreal. Dessa forma, o livro apresenta um comentário metatextual sobre o que é a própria psicanálise, bem como a literatura.

Diante dessas afirmações, podemos retomar a Bellemin-Noel (1978, p. 13) quando argumenta que a literatura e psicanálise “leem” o homem na sua vivência cotidiana tanto quanto no seu destino histórico, elas se assemelham mais profundamente por excluírem qualquer metalinguagem. Não há diferença entre o discurso que faz sobre elas e os discursos que elas constituem”. Isso significa dizer que, ao pensar simbologias e significados, não estamos nos referindo que a literatura chegou a essa descoberta sozinha, mas que, na verdade, há uma relação mútua. Dessa forma, atuando como instrumentos de leitura da sociedade, a psicanálise e a literatura permitem entender que Max não é um menino isolado, mas uma experiência coletiva, que redescobre o livro infantil como uma forma de dialogar com as experiências de outras crianças, ou até mesmo adultos. Dessa mesma maneira, a simbologia e seus significados mencionados, não se constituem sozinhos no tempo espaço, eles também são parte de construções da sociedade, e nos aprofundaremos nessa discussão na próxima seção, investigando a ação dos símbolos a partir do conhecimento que possuímos de sonhos.

3 APENAS EM SEUS MAIS PROFUNDOS SONHOS

Esta seção se dedica à intersecção entre o conteúdo teórico apresentado e a prática cultural selecionada para investigação, isto é, nossa análise. Para isso, apresentamos inicialmente na seção 3.1, o percurso da mente criadora, Maurice Sendak, até a criação de sua obra literária escolhida para esta pesquisa: *Where the wild things are* (1963). Posteriormente, a seção 3.2 retoma e se aprofunda nos conceitos específicos postos em evidência e logo em seguida as seções 3.3 e 3.4 adentram na investigação dos excertos selecionados a fim de compreender os mistérios implícitos no sonho de Max.

3.1 A mente criadora e sua criação

Maurice Sendak, o filho mais novo de uma família judia, nasceu em 10 de junho de 1928, no Brooklyn. Grande parte de sua família paterna foi exterminada no Holocausto, e ainda criança, Maurice atentava para as notícias e os comentários em sua casa sobre a forma que pessoas ruins lá fora apelidavam, perseguiram e machucavam seus parentes (Penzani, 2023). Tais rumores se tornariam mais tarde especulações para a razão de seus trabalhos possuírem formas e figuras tão monstruosas. Os anos se passaram e Sendak se tornou ilustrador. Posteriormente, expandiu seu talento para a literatura e, aos 35 anos, escreveu e ilustrou a obra com fama de dimensões inimagináveis, *Where the wild things are* (1963), recebendo em 2023 pelo grupo jornalístico britânico BBC (2024), o título de melhor livro infantil do mundo.

Por mais que Sendak tenha sido o primeiro autor norte-americano a receber o prêmio Hans Christian Andersen, o “Nobel da literatura para crianças”, em entrevista ao comediante e apresentador Stephen Colbert (Penzani, 2023), Sendak revela que, na verdade, não escreve histórias para crianças, ele somente as escreve e o público indica que elas sejam para crianças. No obituário do New York Times (2024, online), o artista é descrito como “autor de esplêndidos pesadelos”, e como aquele que “libertou o livro ilustrado do mundo seguro e higiênico dos berçários, e o lançou nos escuros, terríveis e assombrosamente belos esconderijos da psique humana”.

A obra propiciou tais comentários porque, de maneira natural e quase que inocente, oferece uma complexidade inerente a tão poucas linhas e suas ilustrações. O enredo, o qual não se estende por mais de vinte páginas, nos apresenta a uma fatídica noite na casa de Max, uma criança que como muitas das que conhecemos, estão imersas na pura atmosfera de inquietante

descoberta das curiosidades da vida. Imerso pela atraente necessidade de explorar e descobrir até que ponto poderia agitar os alicerces de sua casa como também os da longanimidade de sua mãe, Max excedeu o que sua mãe pareceu designar como os limites de “má-criação” e foi mandado para seu quarto de castigo sem direito a última refeição da noite.

A partir desse momento, o que conjecturávamos que seria o momento de reflexão do garoto nos surpreende ao nos permitir testemunhar o que acreditamos neste trabalho ser o conteúdo do sonho de Max em suas mais nítidas cores e formas. O que antes era um simples quarto se tornou um caminho por entre florestas e mares até chegar em um local habitado por criaturas que poderiam assustar a qualquer outro, mas não ao seu rei. Estamos nos referindo a Max, pois ao ver que não conseguiriam intimidar o menino, as criaturas que ali ele encontrou o nomearam como seu rei, e o mais selvagem de todos.

No entanto, Max demorou até perceber que não pretendia permanecer naquele “cargos” nem mesmo naquele lugar por muito tempo. Lembrou-se de que gostaria de estar em primeira instância onde era amado acima e apesar de tudo, ainda que não pudesse governar também neste lugar. A partir disso, percorremos o trajeto contrário junto ao menino que se encontra de volta ao lado de sua cama, mas agora com um jantar ainda quente à sua espera na mesa de canto, como se nenhuma considerável quantidade de tempo tivesse se passado. E, assim, nos despedimos de Max e seus novos súditos amigos nos limites das páginas da obra de Sendak para direcionarmos nossos olhares a estes sob uma perspectiva interpretativista com base em nossos estudos sobre a crítica literária psicanalítica e os conceitos de sonho e representações simbólicas em trechos especialmente selecionados para investigação.

Em relação aos critérios de inclusão e exclusão na escolha dos trechos da obra para a análise de nossa pesquisa, optamos essencialmente pelos excertos que evidenciam ou nos levam a percorrer o caminho da perspectiva de anseio por uma sensação de liberdade e inquietação com a realidade por parte de Max. Na direção contrária, os trechos em que tais características não foram o foco principal foram desconsiderados.

3.2 Os sonhos e as representações simbólicas

De acordo com Freud (2018), os mais antigos interessados pesquisadores do sono acreditavam nas razões espiritualistas como fontes causadoras das mensagens oníricas, enquanto outros grupos, com o passar dos anos os associavam unicamente com os estímulos que nosso corpo físico recebe do ambiente enquanto dorme e o interpreta na proporção de

imagens (Freud, 2018). Ainda nas palavras do autor, “a concepção pré-científica do sonho dos antigos certamente se encontrava em harmonia plena com sua visão geral do mundo” (Freud, 2018, p. 27). No entanto, com o desenvolver das inquietações a esse respeito, foram desenvolvidas diversas teorias um pouco mais aprofundadas a respeito das razões instigadoras do sonho.

Nas palavras de Freud (2018, p. 45), um resumo geral sobre o que se pensava ser os estímulos e fontes classificadoras dos sonhos é “(i) excitação sensorial externa (objetiva); (ii) excitação sensorial interna (subjativa); (iii) estímulo somático interno (orgânico); (iv) fontes de estímulos puramente psíquicas”. O autor, por sua vez, se desfaz das primeiras perspectivas mencionadas e dedica ênfase às influências psíquicas sobre o sono, ponto de vista que também direciona nossa pesquisa.

Partindo dessas leituras, Freud discorda deles por não acreditar que o sonho tenha relação com o sobrenatural, nem ao menos com a pura aleatoriedade proveniente das reações físicas do corpo desacordado, afirmando que os elementos do sonho são aqueles frutos de experiências da vida cotidiana, mas resgatados pela psique em forma de imagem para além do estado de vigília (Freud, 2018). Nesse ínterim, Freud (2018, p. 64), nos indica que:

todas as explicações do sonho representadas na literatura [...] deixam uma grande lacuna no tocante a procedência do material de imagens representacionais mais características do sonho. Diante desse embaraço, a maioria dos autores desenvolveu a tendência a reduzir ao mínimo a participação psíquica na incitação do sonho, visto que é tão difícil chegar a ela.

A despeito da supracitada ocorrência, o pai da psicanálise em questão nos direciona a pensar em respostas consideravelmente mais complexas. Sendo assim, Freud (2018) concorda que os elementos do sonho não se caracterizam como conjuntos de representações aleatórias, mas sim experiências reais que já lhe ocorreram vindas da mente humana por meio de sentidos desenvolvidos no sujeito enquanto se encontra em estado de vigília, e ainda revelando características mais complexas do que se espera.

Para além das supracitadas tentativas de redução do papel da psique no percurso à procura do sentido dos sonhos ao longo da história, Freud (2013) definiu o sonho em duas instâncias gerais: os que possuem conteúdo manifesto e os de conteúdo latente. O sonho de conteúdo manifesto é aquele “tal como recordamos ao despertar” (Freud, 2013, p. 148), já os de conteúdo latente remete aos pensamentos do sonho que “permanecem inconscientes antes da análise” (Freud, 2013, p. 167), e ambos são inerentes ao contexto de um complexo ato

psíquico. Ao desenvolver seus argumentos, Freud (2013) implica a ideia de que tal divisão não necessariamente se caracterize em processos oníricos separados, isto é, em um mesmo sonho, podemos identificar ambos os conteúdos. No entanto, é por meio do conteúdo latente que temos acesso a representações simbólicas que nos permitem, a partir do interpretar de seus significados, compreender mais sobre as razões do sonho e o inconsciente humano (Freud, 2013).

A partir de Freud (2011, p. 11) compreendemos que “a diferenciação do psíquico em consciente e inconsciente é a premissa básica da psicanálise”. Isto é, a psicanálise não se deve unicamente aos processos conscientes, os quais mais facilmente somos capazes de lembrar e compreender, mas também e essencialmente a tudo aquilo que ecoa distante das limitações do conhecido.

Para Freud (2011, p. 23), nosso Eu visível aos demais ao nosso redor é constituído por um esforço “em fazer valer a influência do mundo externo sobre o Id e os seus propósitos, empenha-se em colocar o princípio da realidade no lugar do princípio do prazer, que vigora irrestritamente no Id”. Por esse motivo, compreendemos que o que Freud chama de Id pertence a um espaço consideravelmente mais escondido e profundo do que o que é chamado de Eu. Se o Eu se constitui majoritariamente no consciente, mas também interage com o Id à procura de um “equilíbrio” entre as “percepções que recebeu de algo externo e atividade das paixões inferiores que se dá no inconsciente” (Freud, 2011, p. 24), percebemos que o Id é a parte inerente a esse inconsciente. Antes de nos aprofundarmos nele, é importante compreendermos que para Freud, é típico ao estado de consciência que:

passe com rapidez; uma ideia que agora consciente não o é mais no instante seguinte, mas pode voltar a sê-lo em determinadas condições faceis de se reproduzirem. Nesse intervalo ela era ou estava não sabemos o que. Podemos dizer que era latente, com isso queremos dizer que a todo momento era capaz de tornar-se consciente (Freud, 2011, p. 12).

A partir da citação, podemos nos indagar de que formas então estas ideias latentes podem passar a se tornar conscientes. Freud (2018) compactua com o pensamento de que os sonhos podem, por diversas vezes, representar antigos modos de enxergar a vida, isto é, impulsos que, de maneira primitiva, nos dominavam. Entendemos, pois, que o que nos representa o primitivo se consiste pelo Id e este se localiza no inconsciente. Sendo assim, o sonho se apresenta como uma espécie de ponte que nos permite, de alguma forma e em um certo grau, visualizar e compreender um pouco sobre uma parte de nós que nos engana ao fazer pensar que está dormente ou até mesmo sendo inexistente. Segundo Freud (2018, p. 160), a

interpretação que sua teoria está fundamentada se dedica aos sonhos de conteúdo latente, pois diz respeito “ao conteúdo de pensamento que descobrimos por detrás do sonho, mediante ao trabalho interpretativo”.

Interpretamos porque o sonho nos oferece material para interpretar. Nas palavras de Freud (2018, p. 364), “o sonho utiliza [de] simbolismo para a representação disfarçada de seus pensamentos latentes”. Etimologicamente, a palavra “símbolo” vem do verbo grego “sýmbolon”, que significa “juntar”, mas em sua forma como substantivo, concebemos os significados “marca”, “emblema” ou “sinal” (Michaelis, 2024). Em adição, um símbolo ou sinal pode ser um objeto tanto animado como inanimado que “representa ou toma o lugar de algo” (Cuddon, 2013, p. 699, tradução nossa). Muito do que se fala sobre esse conceito na psicanálise está presente nos trabalhos freudianos que discutem a respeito dos sonhos. Por esta razão, utilizaremos as indagações freudianas sobre os sonhos e a questão simbólica, deixando de lado, por restrição de tempo, espaço e escopo, outras perspectivas psicanalíticas como as de Donald Winnicott, Melanie Klein e Jacques Lacan.

O simbolismo faz parte dos estudos basilares da teoria psicanalítica, pois, como constatamos, “a compreensão do simbolismo inconsciente é a chave não só para a compreensão dos sonhos e sintomas, mas para toda a comunicação inconsciente. Chegamos a conhecer o inconsciente através da sua expressão simbólica” (Segal, 2009, p. 59). Nessa perspectiva, o estudo dos símbolos, bem como a interpretação de suas representações, é de inegável significância para o desenvolver de pesquisas sobre o maior interesse da ciência psicanalítica: o inconsciente. Ao ter ao menos o mínimo acesso a fragmentos que têm a capacidade de representar a parte mais remota da mente humana, Freud (2013) acreditava fortemente estar mais próximo das respostas que nenhuma outra área médica tinha obtido sucesso em solucionar.

Para Júlio França (2021), a relação entre literatura e “representação” se concentra como uma das discussões mais antigas nos estudos literários. Segundo o autor, é difícil reduzir em um só significado uma palavra que a muito tem sido utilizada; contudo, enfatiza que o importante a ser mentalizado para aqueles que desejam estudar a literatura com olhos atentos é “coisas podem tomar o lugar de outras, (e isso) é especialmente claro no âmbito das linguagens, em que signos e símbolos são empregados para se referirem a seres, objetos, eventos, imagens e pensamentos” (França, 2021, p. 679). Nesse sentido, se a literatura é solo fértil para a evocação de coisas por meio da presença de outra, as representações simbólicas desenvolvem um papel preponderante no processo de interpretação de um texto que por mais que não facilmente perceptível, reserva significados para muito além do que pode ser apenas visto.

Com base nessas informações, somos capazes de compreender a razão pela qual Sigmund Freud (2013) passa a utilizar a expressão “representações simbólicas” em seus escritos, incluída em sua obra *A interpretação dos sonhos*, publicada originalmente em 1899. Nesse livro, o psicanalista discute minuciosamente a origem das discussões a respeito dos sonhos, o papel das representações simbólicas contidas neles e ainda apresenta uma das importantes discussões sobre a utilidade desse termo:

Temos aqui a “atividade simbolizadora” da imaginação. Outro ponto importantíssimo é que a imaginação onírica jamais retrata as coisas por completo, mas apenas esquematicamente e, mesmo assim, da forma mais rústica. Por essa razão, suas pinturas parecem esboços inspirados. Não se detém, contudo, ante a mera representação de um objeto, mas atende a uma exigência interna de envolver o ego onírico, em maior ou menor grau, com o objeto, assim produzindo um evento (2018, p. 94).

A partir dessa confirmação, é possível conjecturar sobre o sentido das imagens criadas em nosso inconsciente límpidas ou desarmônicas, e como se estabelecem como a materialização de sentimentos e emoções não plenamente processados. Logo, ao nos atentarmos para o sonho de Max como cenário a partir do qual as representações simbólicas se desencadeiam, é interessante que perscrutemos mais sobre suas particularidades.

Compreendemos, portanto, que o uso de “representações simbólicas” empregado nos escritos de Freud e em nosso trabalho serve tanto para traduzir a questão da representação, uma das “funções” da literatura, quanto para enfatizar o símbolo, o trabalho metonímico do termo. Dessa forma, utilizamos a crítica psicanalítica para interpretar tais representações simbólicas no conteúdo latente do sonho de Max, como veremos adiante. Desenvolvemos as análises interpretativistas associadas às representações simbólicas dispostas no sonho de Max na obra literária *Where the wild things are* (2012 [1963]) e a expressão do seu inconsciente na perspectiva da crítica literária psicanalítica freudiana. A fim de organizar nossa investigação, discutimos primeiramente as representações simbólicas apresentadas no percurso de Max do quarto ao sonho, e o equivalente ao retorno do sonho ao quarto.

3.3 Do quarto ao sonho

Um primeiro olhar interessante que podemos investir sobre a obra é ponderar sob qual perspectiva a história deste personagem é contada. Nesse caso, as experiências de Max são contadas por um narrador heterodiegético. Nas palavras de Luis Alberto Brandão Santos e Silvana Pessoa de Oliveira (2001, p. 5), um narrador heterodiegético “relata uma história à qual

é estranho. Predominantemente, [...] exerce considerável autoridade em relação à história que conta”. A par desse conhecimento, estamos aptos a perceber que a relação de autoridade apontada por Santos e Oliveira (2001) se qualifique como a tentativa do narrador de apresentar com maior precisão apenas os acontecimentos que em sua perspectiva fossem relevantes.

Logo na primeira página da história, visualizamos um espaço inteiramente em branco e com a fala inicial do narrador nos revelando o que o garoto Max estava fazendo: “The night Max wore his Wolf suit and made mischief of one kind” (Sendak, 1963, p. 1)². A página seguinte, por sua vez, é inteiramente reservada para a ilustração de Max fazendo suas travessuras vestido em sua fantasia de lobo.

Figura 1 - Página majoritariamente em branco reservada ao narrador



Fonte: Sendak (2012, p. 3)

Dessa mesma maneira, repete-se nas páginas seguintes, o processo de “interrupção” do narrador em meio às aparições do protagonista: as imagens de Max sempre envoltas por muitas páginas inteiramente brancas unicamente pertencentes a voz do narrador. A escolha do autor pela exclusividade de páginas para a fala de uma voz exterior intermediando as atitudes de Max é importante e nos chama atenção ao tomarem menos espaço e até desaparecem por certo período a partir do momento em que o garoto se direciona para o cenário onírico, ou seja, já em

² “Na noite em que Max vestiu sua fantasia de lobo e saiu fazendo bagunça” (Sendak, 2012, p. 1, tradução de Heloisa Jahn)

seu próprio sonho. Lá, a voz externa já não possui mais um lugar reservado para si, “esgueirando-se” agora em pequenos cantos até desaparecer embaixo das amplas imagens oníricas que parecem clamar por seu necessário destaque, como é possível apreciarmos sequencialmente na figura 2:

Figura 2 - A diminuição progressiva de espaço para a fala do narrador



Fonte: Sendak (2012, p. 22)

Se o narrador heterodiegético com toda sua onisciência, que possui também a “vantagem” de tudo controlar na diegese (Santos e Oliveira, 2001), a partir do início do sonho de Max tem uma diminuição gradativa de sua “voz”, isso nos demonstra que Max parece, já de início, conflitar com a perspectiva dominante que visa direcionar sua vida, reivindicando seu protagonismo. Dessa forma, é possível notarmos que Max, embora incapaz de lidar com a complexa comunicação verbal - habilidade geralmente pertencente a adultos que dominam a coercitividade - vivencia por meio das ilustrações a urgência da liberdade, fugindo do conteúdo limitante, “adulto-opressor” das palavras que lhe foi investido pelo narrador, e parece seguir da maneira que almeja no decorrer das páginas.

Adentrando a perspectiva psicanalítica desta discussão, somos levados a cogitar sobre a diferente possibilidade de significado deste narrador na trajetória de Max. De acordo com Laplanche e Pontalis (2014, p. 497), em seu *Vocabulário da Psicanálise*, o superego ou supereu é a instância da personalidade de um indivíduo que exerce a função de julgar e influenciar nas suas atitudes por meio da “consciência moral e na auto-observação”. Os autores afirmam que,

desde as primeiras menções ao superego, este já era caracterizado por englobar “as funções de *interdição* e de ideal.” (Laplanche e Pontalis, 2014, p. 498, grifo nosso). Visto isso, já nos é possível observar pontos de estreita similaridade entre a função que o narrador tem desempenhando na história do garoto e a função de uma parte constituinte à sua própria estruturação psíquica: o intervir do superego.

De acordo com Freud, o superego é “enriquecido pelas contribuições ulteriores das exigências sociais e culturais (educação, religião, moralidade)”. Nesse sentido, a voz externa da narrativa não seria necessariamente definida por um adulto em si, mas sim pela representação de um acontecimento interno à psique do garoto resultante de sua percepção das instâncias parentais que se configuram como a materialização das exigências sociais, culturais, educacionais e assim por diante. Para simplificar, ponderamos aqui sobre a existência de um processo dicotômico na psique de Max, visto que ele, como criança, e como representado logo nas primeiras páginas, busca realizar suas mais diversas e intensas vontades, mas parece, ao mesmo tempo, ser constantemente lembrado de que suas atitudes têm destoado do comportamento que esperam dele, e isso ocorre por meio de uma espécie de fonte informante que se encontra inerente a ele próprio mesmo que influenciada por fatores que vêm de fora, insistindo em lhe lembrar dos direcionamentos e princípios que recebe da instituição parental.

Lemos, assim, por meio de nossas lentes a voz do narrador como uma representação do superego, instância da psique de Max que vem sendo moldada a partir das relações com sua família e sociedade. No entanto, por mais que esse narrador enfatize a inexistência da total liberdade física e mental de Max, visto que, não podendo contar sua história do modo que deseja, depende do modo de olhar externo, ainda percebemos a existência da contradição: o narrador com perspectiva externa visa controlar a experiência infantil de Max, mas o menino consegue fugir disso, e o mecanismo encontrado para isso é justamente a liberdade do sonho.

O sonho, nas palavras de Freud (2018, p. 143), “representa determinado estado de coisas da forma como eu o desejo; seu conteúdo é, portanto, uma realização de desejo; sua motivação é um desejo”. Ou seja, segundo suas pesquisas e constatações, o artifício principal no qual o sonho gira em torno é o desejo. A partir disso, estamos cientes de que o conteúdo a continuar sendo analisado em seguida acontece por razão de um profundo anseio por parte de Max, e que por meio do sonho nos é explicitado que tal desejo provém de uma parte além do consciente do garoto. Consoante o *Dicionário de Símbolos da psicanálise Larousse*, de Roland Chemama (2004, p. 66), “no sonho, toda tentativa de expressão do inconsciente do sujeito é sabiamente travestida. É talvez neste nível que o jogo de esconde-esconde com o eu é mais intenso”. Essas

afirmações reforçam nossa perspectiva de análise, e serão alicerces para os demais desdobramentos necessários que agora daremos continuidade.

Outro detalhe necessário de ser analisado é a roupa que Max veste. Esta assemelha-se mais a uma fantasia de um animal não doméstico, isto é, selvagem, e como informado pelo narrador, um lobo. A fantasia o acompanha desde sua primeira aparição e vai com o garoto até o mundo dos sonhos. Podemos usar como ponto de partida o raciocínio anteriormente discutido de que Max é avesso à ideia de ser direcionado pelas perspectivas controladoras e limitantes advindas do mundo externo. Somado a isso, percebemos que o garoto busca agir de acordo com sua própria perspectiva, ainda que isso implique em consecutivas ações consideradas como mau comportamento para uma criança. Nesse sentido, amparado por sua fantasia de um animal do qual já se esperam comportamentos selvagens, o menino encontra uma forma de já não mais se sentir suscetível às expectativas que ocorrem em seu âmbito familiar.

Desse modo, a fantasia de Max permite que ele exteriorize o que palpita de forma não visível em um lugar escondido em seu íntimo: no seu inconsciente. Nas palavras de Freud (2011, p. 21), chamamos de Id a parte de nós que “se comporta como inconsciente”, e, segundo ele, residem no Id as nossas mais primitivas vontades e desejos que constantemente são necessários reprimir por ação de forças maiores, sendo a principal delas, a vivência em sociedade (2011). Para Freud, o nosso eu, isto é, nossa personalidade que resulta entre o balanço mediado pelo Id e superego, ainda que de maneira mais distante, também está sujeito às mesmas ações dos instintos que prevalecem no Id. Dessa maneira, supomos que Max, dominado pela busca de satisfação imediata na qual possam prevalecer seus desejos e impulsos instintivos livres das exigências e limitações da realidade, utiliza a fantasia de animal selvagem como elemento simbólico e catalisador do princípio do prazer que impulsiona a parte primitiva do seu inconsciente para a sua realidade externa.

Nesse sentido, visto que a roupa que aparentemente inseparável do garoto corrobora para a perspectiva de uma materialização daquilo que Max anseia ser, para ele, é preciso ser selvagem a fim de encarar uma realidade tão selvagem que ameaça a todo momento querer domá-lo, restringi-lo e impedi-lo de existir como este deseja. Em virtude da ocasião, somando-se a aparência selvagem que o menino decide adotar, a mãe de Max, percebe a desordem causada por ele e o chama de “wild thing” (Sendak, 1963, p. 5), em português, “coisa selvagem”. Logo após isso, decidindo fazer jus a identidade a ele empregada por sua própria mãe, o garoto responde que irá “devorá-la”: “and Max said ‘I’LL EAT YOU UP!’ so he was

sent to bed without eating anything”³. Assim, atormentada pela atitude grosseira do filho, ela o manda para o quarto de castigo sem jantar. A fala da mãe funciona aqui como um reforço a identificação de Max com seus impulsos inconscientes que, junto à selvageria materializada na fantasia do lobo contribui para que se intensifique a aversão de Max para com as normas familiares.

O cenário do local de castigo para o qual Max é direcionado - seu quarto - é caracterizado como simples, neutro e se assemelha mais como um quarto que seria idealizado para um adulto do que para uma criança. Ali, era suposto que o garoto passasse um pouco de seu tempo refletindo sobre o comportamento que havia externado para com sua mãe:

Figura 3 - O quarto de Max



Fonte: Sendak (2012, p. 6)

No entanto, algo inusitado passa a acontecer: gradualmente, as quatro paredes do quarto vão se transformando em uma floresta sem dimensões, ou seja, já não existe a possibilidade de ser um ambiente propício nem para um adulto ou muito menos uma criança, mas sim a um animal selvagem. As representações do quarto e da floresta já se formam como representações simbólicas de espaço, que, como categoria literária, tem algo a nos revelar. Retomando as contribuições de Santos e Oliveira (2001), as discussões referentes a espaço são de grande relevância para o estudo da literatura, pois, assim como na Língua Inglesa os verbos ser e estar não se desassocia, assim ocorre com os personagens da narrativa. “Percebemos a individualidade de um ente à medida que o percebemos em contraste com aquilo que se

³ “A mãe dele o chamou de ‘MONSTRO!’ e Max disse “OLHA QUE EU TE COMO!” e acabou sendo mandado para a cama sem comer nada” (Sendak, 2012, p. 5, tradução de Heloisa Jahn)

diferencia dele, à medida que o localizamos. Só compreendemos que algo *é* ao descobrirmos onde [...] – ou seja: em relação a quê – esse algo *está*” (Santos; Oliveira, 2001, p. 67).

Consequentemente, investiremos agora nossa atenção para o que consideramos ser a representação do espaço psicológico de Max por meio do ambiente e dos elementos físicos contidos na história. Conforme os autores supracitados, isso não se qualifica em “negar” a existência do espaço físico retratado, mas ir além e dar a ele um significado maior que colabora para a formação de análises críticas. Podemos, assim, conceber um espaço psicológico quando é possível situar a personagem em um ambiente que se relaciona com “as suas próprias características existenciais” (Santos; Oliveira, 2001, p. 68). Estando Max imerso no desejo de se desprender das amarras que considerava lhe sufocar, ele então fez com que o quarto imposto a si como lugar de castigo tomasse formas que transcendessem o estabelecido.

Para examinarmos essa questão mais detalhadamente, investimos em uma argumentação que destina esforços inicialmente aos espaços de quarto e floresta de maneira separada. Segundo as observações de Borges Filho (2008, p. 2), “uma função muito simples do espaço é a de propiciar a ação que será desenvolvida pela personagem”. Isto é, se este se encontra em um espaço fechado, não encontra ali liberdade para fazer o que deseja da maneira que encontraria alguém inserido em um espaço aberto. Transpondo para o contexto desejado, nossa personagem em questão, Max, foi limitado ao contexto psicológico, representado pelo quarto, que se encontrava sem possibilidade de desenvolvimentos mais complexos.

Complementarmente, em dois distintos dicionários de símbolos, o primeiro voltado para os significados oníricos culturalmente aceitos no ocidente (O’Connell; Airey; Craze, 2017) e o segundo que também considera constantemente as questões psicanalíticas das representações simbólicas (Chevalier; Gheerbrant, 2020), constatamos que uma casa pode ser compreendida a partir de suas divisões. Isto é, a parte externa é comumente relacionada ao corpo, ou aparência física humana e os cômodos internos especialmente associados com as características mais profundas e resguardadas da psique.

Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2020) descrevem a ideia de outro espaço representado na narrativa em análise: a floresta, e aqui utilizamos “ideia”, pois os próprios autores argumentam que a fuga da utilização do termo “definição” é necessária, já que um símbolo não se contém em uma atribuição única e em diferentes necessidades pode tomar outras formas. Segundo estes autores, “para o psicanalista moderno, por sua obscuridade e seu enraizamento profundo, a floresta simboliza o inconsciente” (Chevalier; Gheerbrant, 2020, p. 439). Em síntese, o quarto e a floresta se tornam o mesmo espaço psicológico, mas com

desdobramentos diferentes, sendo a floresta o espaço que representa para Max o lugar com mais possibilidade de ação, assim como podemos visualizar na figura 5, na qual Max agora muda sua posição em relação ao quarto e passa a se locomover em direção à floresta:

Figura 4 - O quarto se transforma em uma floresta



Fonte: Sendak (2012, p. 10)

Em obras como *A metamorfose*, de Kafka (1915), e *Um teto todo seu*, de Virginia Woolf (1929), são representados espaços de quarto que transcendem similarmente os limites físicos até uma representação psicológica de um lugar limitado e objetivamente limitante, mas que se tornam, no entanto, um ambiente propício a transformações. Da mesma forma, Max transforma, por meio da sua imaginação onírica, o quarto como espaço psicológico fadado à limitação para uma floresta que, ao adentrar em seu inconsciente, lhe apresenta caracterizações de liberdade mais próximas do que antes almejava. Percebemos aqui, então, a liberdade sendo passível de ser encontrada dentro dos próprios limites que Max experiencia.

A partir dessas considerações, vemos que o que seria a intenção de lhe castigar, sendo caracterizada por mantê-lo em um local adulto limitante para fazê-lo pensar sobre suas atitudes e visualizar seus limites, se transformou em um espaço que possibilitou novas experiências ao garoto. Isso porque este não se conformou com o que lhe foi estabelecido e, a partir do que acreditamos ser um sonho, se permitiu ser levado para um ambiente no qual reinava evidentemente a fantasia. Freud (2011, p. 128), ao discorrer sobre seu processo de interpretação da literatura bem como das fantasias, sendo elas boas ou ruins (*e aqui não nos cabe dizer*) em seus respectivos conteúdos, afirma que o reino da fantasia é “criado na dolorosa transição do princípio do prazer para o da realidade, a fim de tornar possível um sucedâneo para a satisfação instintual que deve ser abandonada na vida real”.

Há, nesse sentido, uma preocupação da representação simbólica do sonho de misturar realidade e fantasia, mas de uma maneira um tanto quanto específica. Dessa forma, investigaremos alguns aspectos no sonho de Max que nos chamam atenção por seu contraste com elementos pertencentes ao seu estado de vigília e seus significados. Como fomos capazes de perceber na figura 4, a floresta que se formou no quarto de Max a partir de sua imaginação onírica mantém, inicialmente, uma seleção de cores muito semelhantes às do quarto, que aos poucos vai reconfigurando o significado de outros de seus aspectos.

Figura 5 – O contraste entre os cenários do quarto e do sonho para Max



Fonte: Sendak (2012, p. 14)

Seus objetos estáticos, como a cama e o tapete no chão firme, dão lugar a outros com movimento como um barco e um agitado mar, como representado na figura 4. Ademais, as cores que antes seguiam uma combinação para a decoração coesa do quarto se transformam agora em cores primárias e vibrantes, como o vermelho, amarelo e azul. Aparentemente, todos esses pequenos aspectos têm relação direta com o que Freud explicita como a não nítida, mas completamente presente atividade simbolizadora da imaginação:

[E]a precisa representar de forma plástica o que pretende dizer. A clareza da linguagem é obstruída principalmente por sua aversão a expressar um objeto por meio de sua imagem real, preferindo escolher uma imagem diferente, contanto que esta seja capaz de expressar aquele aspecto do objeto cuja representação lhe importa. Essa é a atividade *simbolizadora* da imaginação [...] a representação pela fantasia onírica não esgota os objetos, antes apenas os esboça com maior liberdade (Freud, 2019 [1900], p. 109).

Como mencionado, a figura 4 exibe a passagem do estático para o movimento representada pela cama e em seguida o barco onde Max se encontrava. O contraste existente entre essas representações simbólicas (da cama-estática para o barco-movimento) nos remete mais uma vez a uma busca por uma perspectiva de liberdade e dinamismo. Enquanto o quarto fixava limites, a floresta juntamente ao oceano oferece horizontes aparentemente sem fim. Ademais, a transformação das cores de tons terrosos, neutros e sem vida para cores fortes e alegres nos sugerem que ali, naquele novo cenário, Max encontra mais satisfação, pois como podemos perceber na figura 4, até mesmo sua expressão facial se modificou. Como vimos, Freud (2019) salienta que é improvável que um sonho apresente características inteiramente novas sem que haja uma pequena relação com algo que já foi vivenciado ou até mesmo desejado. Isto é, os surgimentos destes símbolos agem potencialmente dando continuidade à representação da materialização de desejos latentes no garoto, que, por mais que agora seja um ambiente completamente transformado e consideravelmente perigoso por sua relação com o selvagem e o desconhecido, já não é mais limitante e fatídico.

Agora, já na realidade onírica e ainda em seu traje de lobo, Max desembarca em outra parte da floresta, e nela encontra as criaturas selvagens que ali habitam. Possuindo grande estatura, mistura de características animais e ferozes atitudes, as criaturas procuram assustar o garoto: “and [they] rolled their terrible eyes and showed their terrible claws”⁴ (Sendak, 2012, p. 18, grifo da autora). De todas as representações simbólicas que vimos e as que ainda apreciaremos, tais criaturas desenvolvem um papel central na narrativa. Para entendermos melhor sobre o que elas representam, devemos discutir mais detalhadamente sobre a possível interpretação do lugar em que habitam.

Ao relembrarmos que Chevalier e Gheerbrant (2020) associam o espaço de floresta com o inconsciente humano, nos permitimos reiterar que para Freud que o que abrangia o inconsciente em sua primeira tópica, constitui a maioria de suas propriedades no Id em sua segunda tópica (Freud, 2011). Isto é, podemos considerar esta parte da floresta onde as coisas selvagens habitam e para onde Max se direciona como a instância do Id na psique de Max. A terminologia de “Id”, “*Es*” do alemão, já nos oferece prenúncios do que consiste esta região. De acordo com o dicionário alemão Michaelis (2024, online), “*Es* é o pronome pessoal da terceira pessoa do singular neutro”, em inglês seria traduzido pelo “it” e em português “isso” ou “aquilo”. Isso significa dizer que esta representação escolhida por Freud não foi ocasional,

⁴ “E reviraram seus terríveis olhos e mostraram suas terríveis garras” (Sendak, 2012, p. 18, tradução de Heloisa Jahn).

mas teve a intenção de exprimir algo que não possui um sujeito específico ordenando em seu lugar, e essa ausência de ordem é o que melhor caracteriza esta instância (Laplanche e Pontalis, 2014).

Após considerarmos isso, o que significam então para nós as criaturas que fazem deste lugar na sua casa? O significado da representação simbólica das criaturas selvagens pode ser compreendido como um dos pontos cruciais da investigação desta obra literária. O Inconsciente, ou mais especificamente o Id, “é constituído por conteúdos recalcados aos quais foi recusado o acesso ao sistema pré-consciente-consciente” (Laplanche e Pontalis, 2014, p. 235). Por isso, se antes visualizamos a passagem do quarto para a floresta como entrada para o inconsciente de Max, e lá, tais criaturas sob sua autoridade como rei são levadas a agirem de maneira livre, sem normas ou amarras, é inevitável enxergá-los de outra maneira que não seja como os aspectos que antes reprimidos em sua psique, emoções consideradas primitivas em um contexto psicanalítico, que no mundo real são frequentemente controladas.

À luz dos pensamentos de Freud (2011, p. 17), as “percepções sensoriais”, se caracterizam no consciente, vindas de fora para dentro, já o que chamamos de “sensações e sentimentos”, são as percepções que emergem do sentido contrário, isto é, de dentro para fora, a partir do inconsciente. Em termos mais precisos, as representações simbólicas das criaturas selvagens nos remetem a projeção de emoções e impulsos reprimidos de Max que habitam o mais profundo de sua psique.

Considerando dessa forma as criaturas selvagens do sonho de Max, direcionamos nosso olhar agora para a maneira que o garoto se relaciona com elas. Como vimos, quando o primeiro contato direto entre eles ocorre, as criaturas tentam utilizar de suas características grotescas para que o garoto não se aproxime. Entretanto, Max, não recua e corajosamente, os ordena: “‘Be STILL’ and tamed them with the magic trick”⁵ (Sendak, 2012, p. 19). Nesse trecho, seguido pela ilustração na figura 6, percebemos que Max não sucumbe as tentativas de deixá-lo com medo. Na verdade, o mesmo movimento de mãos empregado pelas criaturas contra o garoto, é utilizado por ele para assim “domá-las”:

⁵ “‘QUIETOS!’ e amansou todos eles com o truque mágico” (Sendak, 2012, p. 19, tradução de tradução de Heloisa Jahn).

Figura 6 – a reprodução dos movimentos de Max



Fonte: Sendak (2012, p. 19)

A palavra utilizada no acontecimento acima para se referir ao que Max fez com as criaturas foi “tamed”. A partir da observação da explanação de seu significado por meio do Cambridge Dictionary (2024, online), encontramos que o verbo em questão é majoritariamente utilizado nas seguintes situações: “to make a wild animal tame, to train an animal to be able to live with humans , and (especially of animals) not wild or dangerous, either naturally or because of training or long involvement with humans”⁶. O uso do termo que, em português, é “domar”, nos incita a ponderar sobre um fato que é, de forma recorrente, desejado por adultos com relação às crianças. Para serem evitadas situações constrangedoras, momentos de tensão ou até mesmo conflito, os adultos almejam com grande expectativa que crianças como Max saibam *como* controlar suas emoções. No caso em questão, a origem da expressão nos indicou que este é um ato que se utiliza não com animais de caráter essencialmente perigoso, mas com aqueles que até passam a aprender a conviver em harmonia “naturalmente” a partir do envolvimento com os humanos.

Nessa mesma esteira, a utilização dos “magic tricks”, em português, truques de magia, por parte de Max pode nos revelar que não de maneira violenta, ou em seu intenso oposto, ignorando as “selvagens emoções”, mas sim utilizando de seus próprios movimentos, é que Max aprende a lidar com elas. Posterior a isso, os monstros nomeiam Max “the most wild thing of all”⁷ (Sendak, 2012, p. 20). O erro gramatical aqui empregado propositalmente em “the most

⁶ “para tornar um animal selvagem domesticado, para treinar um animal para ser capaz de viver com humanos, e (especialmente de animais) não selvagens ou perigosos e que ocorra naturalmente ou por causa do treinamento ou longo envolvimento com humanos” (Cambridge Dictionary (2024, online, tradução nossa).

⁷ “mais monstruoso que ele não havia” (Sendak, 2012, p. 20, tradução de Heloisa Jahn).

wild” ao invés de “wildest”, que seria o correto para o superlativo na gramática de Língua Inglesa, aponta para uma liberdade que eles, naquele lugar, desfrutam, diferente da realidade, regida por constantes normas e leis até mesmo nas circunstâncias da fala. A fala livre da soberania das normas se torna também simbólico aqui, visto que, existem poucos artifícios que consigam representar melhor o poder, liberdade de escolha e vontade própria do que a sua voz.

Em seguida e sob as ordens do agora rei Max: “Let the wild rumpus start”⁸ (Sendak, 2012, p. 22), todos juntos iniciam uma noite repleta de pura diversão, bagunça e barulho. Denominado como “rei” naquela nova terra, Max se encontra em uma posição propícia para explorar essas emoções que tão constantemente reprimidas quando acordado. Dessa forma, o cenário representado no conteúdo latente do sonho “materializa” (a par das limitações do termo) uma expressão simbólica dos conflitos psíquicos da criança. Ao que diz respeito a conflitos não somente internos, como também inconscientes da mente humana, podemos considerar a contribuição do psicanalista e doutor em psicologia Christian Dunker, mais especificamente nos argumentos presentes em sua obra *Mal-estar, sofrimento e sintoma* (2015).

Em linhas gerais, seu livro aponta que o mal-estar, caracteriza-se como sentimento de impotência, ou a quebra das expectativas que um indivíduo sofre diante da tentativa de obter a sensação de pertencimento na sociedade e que este gera um ciclo de desdobramentos psicológicos que pode ir além do que geralmente conseguimos parar para pensar em nosso cotidiano. Acreditamos que residam a partir da discussão dos conceitos freudianos estudados por Dunker (2015) uma maior possibilidade de compreendermos o que seria e como funciona a tão por nós mencionada sensação de liberdade que Max anseia.

Nas palavras de Dunker (2015, p. 201), “o mal-estar não é apenas uma sensação desagradável ou um destino circunstancial, mas o sentimento existencial de perda de lugar, a experiência real de estar fora de lugar”. Isto é, o mal-estar em questão é gerado por um sofrimento que nós indivíduos sentimos, e esse sofrimento vem de um desejo não realizado, uma expectativa para a vida que não está sendo correspondida (Dunker, 2015). Para o autor, o sofrimento pode ser “entendido a partir de seus modos de expressão (subjetivamente) [...] todo sofrimento é um desejo de que às coisas sejam diferentes; o mal-estar tem sua gênese na perda de experiência de uma forma de vida ainda não reconhecida” (Dunker, 2015, p.3).

A partir desse sofrimento surgiria um sintoma, que seria uma resposta que de alguma forma nosso organismo apresenta em reação a esse sofrimento. Nas palavras de Dunker (2015, p. 32), “um sintoma é um fragmento de liberdade perdida”, e como retratado na história de Max,

⁸ “Vamos dar início à bagunça geral” (Sendak, 2012, p. 22, tradução de Heloisa Jahn).

o sonho aparece como forma de revelar o sentimento da impotência diante da quebra de expectativa para com a liberdade que tanto almejava. Por isso, nessa perspectiva, o sonho de Max atua como um sintoma que representa ali seu sofrimento, insatisfação com a realidade em virtude do mal-estar em relação sua situação com a sociedade, ali representada pela mãe.

Após compreendermos um pouco mais sobre pensamento, compreendemos o motivo pelo qual Max, que agora em lugar no qual não existem adultos seguidos de suas regras e normas, pretende explorar de maneira tão intensa seu relacionamento com suas emoções e impulsos mais instintivos. No entanto, essa sensação de euforia gerada pelo aparente alcance da almejada liberdade, na perspectiva do protagonista, também estava predestinada a chegar ao fim. Mesmo que agora sem a interrupção constante do narrador, como acontecia quando estava fora do mundo onírico, Max parece cansar de toda “bagunça” orquestrada por si próprio e decide dar um fim a ela. Nesse ponto da narrativa se marca o momento em que Max passa a ansiar voltar para sua realidade, e isso é explorado na seção seguinte na qual desenvolvemos a análise das representações simbólicas situadas no retorno do sonho ao quarto.

Nesse ínterim, reconhecemos que as representações simbólicas que nortearam a discussão até aqui, como os espaços de quarto e floresta, os artifícios que complementam as cenas, como a cama e o barco, a fantasia que Max está vestido e as criaturas selvagens que habitam nas terras longínquas do inconsciente, contribuíram para nos fazer entender a experiência de liberdade do garoto. A partir do conhecimento contextualizado das vivências de Max e o ambiente no qual está inserido em seu estado de vigília, somos capazes de compreender as razões e significados das ações e artifícios inerentes ao seu sonho.

3.4 Do sonho ao quarto

Existe, para o leitor atento aos desdobramentos da narrativa em questão, uma linha divisória quase que imperceptível na leitura rápida. Se o posicionamento exato dessa linha fosse necessário ser conjecturado, nos arriscaríamos dizer que se encontra logo após o fim da grande “bagunça” idealizada por Max na terra das selvagens criaturas. É posterior a esse ponto que o mesmo percurso trilhado até então passa a ser repetido, desta vez, ao seu inverso, ou seja, percorrendo os mesmos passos tomados para chegar até ali com o intuito de voltar para casa. Do quarto para o sonho, como testemunhamos, existe uma vasta quantidade de artifícios, melhor dizendo, representações simbólicas passíveis de interpretação. Já do sonho para o quarto, os mesmos elementos se fazem presentes. Não obstante, as interpretações que podemos

desenvolver por meio destes agora são capazes de nos revelar pormenores que antes não era plenamente possível. Nesta parte da discussão, focamos especialmente nas representações simbólicas da lua, do barco em uma perspectiva adicional e na fantasia de lobo do Max como indicativos de desenvolvimento do processo psíquico ocorrido.

Retomando o cenário da “bagunça desregrada”, depois de muito se divertirem, Max, manda as criaturas selvagens pararem e as coloca de castigo, indo dormir sem jantar, reproduzindo, assim, as mesmas falas de sua mãe, estando, contudo, agora, atuando em um papel inverso. Freud (2018, p. 44) chama atenção para o fato de que no sonho não existem reproduções exatas do que já aconteceu no estado de vigília, mas constantemente se utiliza dos artifícios deste e “dá um passo nessa direção, mas o passo seguinte não ocorre, ou se apresenta de modo alterado ou é substituído por algo completamente estranho”. Antes a mãe de Max o tratou dessa maneira, agora ele tratou as criaturas da mesma forma. Subvertendo a situação, apresentando características de que agora, de fato, está no lugar de poder, no controle.

Essa atitude repentina nos surpreende em um primeiro momento, mas logo nos é revelado o motivo pelo qual o menino não desejava mais continuar seu plano de agitação ininterrupta: “Max the king of all wild things was lonely and wanted to be where someone loved him best of all”⁹ (Sendak, 2012, p. 29). E, a partir disso, ele desistiu de ser o rei das coisas selvagens e decidiu voltar para casa. “But the wild things cried, ‘Oh please don’t go- we’ll eat you up- we love you so!’ And Max said ‘no!’”¹⁰ (Sendak, 2012, p. 31). Aqui, mais uma vez, percebemos que há uma reprodução de falas proferidas na realidade de Max dentro do sonho, mas dessa vez, a expressão “we’ll eat you up” foi utilizada pelas criaturas selvagens, e não por Max que anteriormente o tinha direcionado a sua mãe, e agora somado a uma expressão fraternal que anteriormente o menino não parecia ter considerado. Se aquela forma grotesca e difícil de ser compreendida ainda era uma maneira de expressar amor, Max pode ter passado a compreender também que, resguardava tamanho afeto por sua mãe. Desse modo, Max voltou para o barco com o qual ali chegou e velejou “into the night of his very own room where he found his supper waiting for him”¹¹ (Sendak, 2012, p. 39).

⁹ “E Max, o rei de todos os monstros, ficou sozinho com vontade de estar em algum lugar onde alguém gostasse dele de verdade” (Sendak, 2012, p. 29, tradução de Heloisa Jahn).

¹⁰ “Mas os monstros gritaram: ‘Oh, por favor não vá embora... nós vamos comer você... gostamos tanto de você!’ E Max disse ‘não!’” (Sendak, 2012, p. 31, tradução de Heloisa Jahn).

¹¹ “para a noite de seu próprio quarto onde encontrou o jantar esperando por ele” (Sendak, 2012, p. 39, tradução de Heloisa Jahn).

Como apreciamos por meio do excerto, Max decidiu voltar para sua realidade, a mesma da qual antes se desprende por demonstrar se incomodar com o controle constante de quem lá exerce maior autoridade: o superego. Ao retornar do sonho para o quarto, percebemos a volta gradativa da presença das falas de nosso narrador moralista nas páginas e, dessa forma, retoma sua posição central em grandes espaços em branco, intermediando novamente as ações do garoto. De acordo com Laplace e Pontalis (2014, p. 498), a construção do superego “constitui-se por interiorização das exigências e das interdições parentais”, e isso ocorre por meio do “declínio do complexo de Édipo: a criança, renunciando à satisfação dos seus desejos edípiacos marcados de interdição, transforma o seu investimento nos pais em identificação com os pais, interioriza a interdição (Laplace; Pontalis, 2014, p. 498). Nesse sentido, traduzimos esta atitude do garoto como um fenômeno psíquico natural que marcou a divisão entre uma perspectiva que Max possuía das relações com sua mãe e uma forma nova de enxergar isso.

A partir da tradução do mesmo excerto, percebemos que Max utilizou o mesmo barco de anteriormente, que como vimos na figura 5 possui até mesmo o nome de Max grifado nele, para velejar noite adentro de volta ao seu próprio quarto. O texto literário está utilizando de um recurso que nos remete a imagem de Max buscando dirigir-se de volta ao seu próprio espaço psicológico de onde saíra anteriormente. Ademais, o simbolismo do barco pode nos remeter a mais uma das instâncias psíquicas do ser humano: o ego. “Do ponto de vista tópico, o ego está numa relação de dependência tanto para com as reivindicações do id, como para com os imperativos do superego e exigências da realidade.” (Laplanche; Pontalis, 2014, p. 124). Em outras palavras, o ego age como mediador entre as duas instâncias e a partir disso é o encarregado de construir os “interesses da totalidade da pessoa”. (Laplanche; Pontalis, 2014, p. 124). Por tais razões, ponderamos interpretar o barco utilizado por Max como uma representação do Ego, e a inscrição do nome de Max em sua estrutura fundamenta ainda mais nossa perspectiva, visto que representa a si mesmo como encarregado do equilíbrio entre os interesses, mas também necessidades do garoto.

A partir de seus aprofundamentos nos trabalhos de Freud em relação a estas “camadas” da psique, Laplanche e Pontalis (2014, p. 133) afirmam que “o ego, [...] é em grande parte inconsciente.” Desse modo, entendemos o motivo pelo qual o barco parece se apresentar apenas como um elemento de transição entre o Id (a floresta das criaturas) e o Superego (narrador que rege os limites e se faz presente em todo cenário externo ao sonho), ajudando Max a integrar todas as partes de si. Como discutimos anteriormente, as páginas em branco reservadas para o narrador retomam seu lugar de volta na narrativa, e isso sugere que Max permitiu regular seus

impulsos ao se sujeitar às regulações do superego, caso isso significasse a volta para a segurança emocional representada pela figura materna.

Outro exemplo que podemos abordar a respeito disso, é a lua que, desde o início, pode ser vista através da janela do quarto de Max, e parece permanecer nos acompanhando também durante o sonho. A princípio, pelo quarto do garoto avistamos a lua ainda em sua fase crescente, e dessa forma se segue até o momento em que Max é coroado rei e decide que “a grande bagunça” deve começar.

Figura 7 – Max é coroado rei das criaturas selvagens



Fonte: Sendak (2012, p. 23)

Após esse intermédio de tempo e no ápice da diversão do menino e das criaturas, a lua passa a ser apresentada em sua fase cheia, antecedendo o eventual esgotamento de Max. Percebemos a mudança da lua ao longo das páginas, mas em um primeiro momento tendemos a não criar grandes expectativas com relação a sua importância na narrativa. Existem diversos trabalhos que consideram a simbologia da lua voltada para o papel metafísico que estamos acostumados a encontrar no ramo da literatura fantástica. Rachel Singer (2011), em “Maurice Sendak’s *Where the wild things are*: An Exploration of the Personal and the Collective”, investiga os elementos simbólicos na obra de Sendak e em um deles argumenta sobre as ponderações já feitas a respeito das influências da lua sobre os comportamentos do ser humano. A autora argumenta que quando a lua fica cheia no sonho de Max, ele e seus novos selvagens amigos começam a dançar e a se comportar como “lunáticos”, apontando para a crença existente

de que “lunacy was bound to the phases of the moon¹²” (Singer, 2011, p. 24). Dessa forma, trazer esta interpretação para nossa análise seria buscar intersecções entre os comportamentos impulsivos dos personagens e fenômenos da natureza, crenças, ou qualquer outro conteúdo externo. No entanto, permanecemos defendendo aqui a perspectiva de que estes desdobramentos não são originados por forças que vêm de fora, mas sim do interior.

No ponto de vista aqui investido, empregamos a lua um significado que remete a uma representação simbólica do processo de experiência o qual consideramos que Max tenha vivenciado, visto que, quando o garoto volta do sonho ao seu quarto, a lua já não está mais em sua fase crescente, mas agora cheia, permanecendo da forma como se estabeleceu no sonho. Vendo-a como mais uma das simbolizações dos aspectos da psique, neste caso sua transição de fase nos faz refletir sobre o fim de um ciclo na trajetória psíquica do garoto. Amparados mais uma vez por Chevalier e Gheerbrant (2020), a lua tem inúmeras associações com o inconsciente humano não apenas por se revelar unicamente no escurecer, mas também por suas marcantes fases, fortes símbolos de mudança e transformação.

É interessante ainda notar que essa modificação da fase da lua está em contradição com o fato que o jantar de Max foi colocado “ainda quente” na mesa no canto do quarto naquela mesma noite. Ora, nesse caso cabe a nós relembrarmos que, por estarmos lidando com uma prática cultural literária, entendemos de antemão que este é um reflexo distorcido da realidade (Santos; Oliveira, 2001). Dessa forma, “estranhezas” temporais que seriam impossíveis, ou inconcebíveis na realidade, tomam um lugar naturalizado na literatura e é a partir daí que é gerado o grande poder simbolizador da imaginação apontado por Freud (2013).

Figura 8 – Max de volta ao seu quarto



Fonte: Sendak (2012, p. 36)

¹² “A loucura estava ligada às fases da lua” (Singer, 2011, p. 24, tradução da autora).

Nos desdobramentos finais da obra, quando Max já retornou para seu quarto, percebemos que este finalmente retira o capuz da fantasia de lobo que o acompanhou ao longo de toda sua aventura onírica. Esta ação pode se apresentar como nada mais do que uma das representações simbólicas que “concluem” a narrativa e que carrega consigo diversas e importantes interpretações. No entanto, ficaremos aqui com a ideia de que o ato simbólico de Max retirar ali sua fantasia significa outra fundamentação da ideia de que ocorreram certas transformações em seus processos psicológicos e emocionais que reintegram sua identidade de maneira mais equilibrada após lidar com suas emoções e conflitos internos mesmo após conhecer mais de perto suas selvagens complexidades.

Este último recurso da obra nos leva a cogitar que Max volta do percurso onírico reconsiderando a importância das relações afetivas e uma compreensão reformulada de seus sentimentos, visto que sua refeição está à sua espera ainda quente e este agora possui uma nova expressão em seu rosto, diferente da qual este iniciou a jornada no mundo das criaturas selvagens.

4 A JORNADA DE VOLTA: CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por fim, após nos aventurarmos no percurso pelas distantes terras oníricas do inconsciente de Max, é de suma relevância que recapitulemos a questão norteadora que configurou, bem como motivou os pensamentos iniciais e criadores desta pesquisa: quais são os significados das representações simbólicas no sonho de Max em *Where the wild things are* (2012[1963]) a partir da crítica literária psicanalítica? Acreditamos que por meio deste trabalho fomos capazes de entender que as representações simbólicas no sonho de Max possuem configurações muito mais complexas do que antes poderíamos supor. Suas relações com as capacidades inconscientes do intelecto da criança proporcionaram a simples elementos do cotidiano receberem proporções que excediam expectativas, e a criaturas de feições monstruosas e geralmente resguardadas apenas na terra da fantasia foram associadas a características tão inerentes a nós quanto as funções orgânicas mais básicas de nosso organismo.

Desde as representações do espaço físico para o psicológico, quanto as denúncias das pulsões pertencentes ao Id e seu anseio pela liberdade por meio de objetos inanimados que passam a ganhar sentido de movimento, o sonho do garoto testemunha por meio da literatura e seus mais ardilosos artifícios às complexidades inerentes às relações do ser e a sociedade na qual está inserido desde seus anos iniciais de vida. Considerando, então, a fantasia de lobo adotada pelo garoto como uma das formas que este consegue materializar suas emoções e anseios mais instintivos e também a lua como elemento simbolizador das modificações ocorridas nas concepções de Max após suas experiências oníricas, somos levados a compreender que este trabalho respondeu ao seu questionamento inicial e ainda alcançou completamente seus objetivos de discutir os pressupostos teóricos da crítica literária psicanalítica com ênfase nos conceitos de sonhos e representações simbólicas. Ainda, relacionou as representações simbólicas dispostas no sonho de Max em *Where the wild things are* (1963) e a expressão do seu inconsciente na perspectiva da crítica literária psicanalítica freudiana.

É de completa relevância admitir que os desdobramentos proporcionados por esta pesquisa possuíram a capacidade de se expandir a proporções e áreas não imaginadas e por este mesmo motivo possibilitam desencadear discussões que se aprofundam nas relações entre nosso aparelho psíquico e as relações deste com a vivência em sociedade. A partir das apreciações dos materiais de Christian Dunker (2015), nos foi possibilitado ponderar sobre as reações de nosso

organismo diante das exigências sociais pelas quais estamos constantemente envolvidos e como este processo que permeia nossa realidade é vivenciado por Max.

Nessa mesma esteira, a descoberta propiciada por este trabalho em relação às interpretações das instâncias psíquicas do garoto, por meio de representações simbólicas no percurso deste até as terras oníricas, podem ser vistas como uma lúdica possibilidade de explanação das funções das repartições de nosso inconsciente para aqueles que ainda não estão familiarizados na área. A partir destes desdobramentos, foi possível compreender que as pulsões mais primitivas do inconsciente de Max encontraram, por intermédio do sonho, uma forma de “materializar” seu *desejo latente* de se desprender das aparentemente limitantes pressões externas que a cada vez mais fundamentava a potência da voz do superego. Assim, o navegar do menino entre as duas instâncias o possibilitou repensar seus dilemas com lentes diferentes, reconsiderando a importância das relações afetivas e com uma compreensão reformulada de seus sentimentos.

No que diz respeito às dificuldades encontradas pelo caminho teórico e metodológico para a realização da pesquisa, estas se encontram majoritariamente inseridas na vastidão das possibilidades de conceitos e conteúdo que surgiram diante do trabalho de investigação, mas que, por questões de limitação técnica, tempo e espacial que circundam um trabalho de monografia, foi preciso que no dado momento “deixássemos de lado” elementos encontrados ao longo da pesquisa, mas que desencadeariam em estudos que necessitam de uma extensão física e teórica imensuravelmente maior.

Apresentando-se como possibilidade de solução para as dificuldades supracitadas, sugerimos que este trabalho seja lido como material inspirador para a expansão da discussão levantada e que procure englobar as mais diversas vertentes e outros conceitos que não tiveram a chance de ser aqui desenvolvidos por razões de delimitação temática. Às futuras pesquisas, é ainda oportuno que possam expandir seus olhares não somente na já gigantesca seara freudiana da psicanálise, mas também se possível com as de seus sucessores que, certamente, também contribuíram significativamente para o desenvolvimento do que hoje compreendemos acerca do inconsciente humano, os sonhos as representações simbólicas nele contido.

Por fim, é necessário reconhecer que assim como a jornada de Max para a terra das criaturas selvagens reflete um mergulho em seu inconsciente e um processo de reflexões e autodescobertas, este trabalho se tornou para mim como um artifício por meio do qual precisei desafiar limites pessoais, expandir horizontes de expectativas e me (re)descobrir não apenas como pesquisadora, mas também como um ser humano, repleto de complexidades e, por isso

mesmo, fragilidades. Meu percurso, por sua vez, aparentou possuir representações complexas a serem interpretadas, no entanto, os significados destes se apresentaram com maior facilidade quando me deixei levar pela aventura sem medo do desconhecido que existiria por trás de cada árvore das gigantescas florestas que repentinamente surgiam como oportunidade e chamado à uma longa viagem para dentro de mim.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Nabil (Org.). **A crítica literária e a função da teoria**: reflexão em quatro tempos. Belo Horizonte: FALE/UFGM, 2016.
- BBC. The 100 greatest children's books of all time, 2023. Disponível em: <https://www.bbc.com/culture/article/20230522-the-100-greatest-childrens-books-of-all-time> . Acesso em: 21 set. 2024.
- BELLEMIN- Noël Jean. **Psicanálise e Literatura**. São Paulo, Cultrix, 1978.
- BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. **Teoria Literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3. ed. Maringá: Eduem, 2012. p. 217-242.
- BUSCHEL, B. S. 1991. Where the wild things are: a psychoanalytic art therapy perspective. **The arts in psychotherapy**, vol 18, p. 65-68.
- CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS. **Cambridge Dictionary**. 2024. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org>. Acesso em: 20 nov. 2024.
- CARIDADE, W. D. 2016. Onde vivem os monstros: uma análise psicanalítica sobre a fantasia. **Revista de Iniciação Científica da Universidade Vale do Rio Verde**, vol. 6, p. 21-30.
- CERVO, Amado L.; BERVIAN, Pedro A. **Metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Prentice Hall, 2002.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**: Mitos, sonhos, costumes, formas, figuras, cores, números. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2001.
- COELHO, Nelly Novaes. **Literatura Infantil**: Teoria, Análise, Didática. 7ª edição. São Paulo: Moderna, 2000.
- CULLER. J. **Teoria literária**: uma introdução. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais, 2011.
- DUNKER, Christian Ingo Lenz. **Mal-estar, sofrimento e sintoma**: uma psicopatologia do Brasil entre muros. São Paulo: Boitempo, 2015.
- DURÃO, Fabio Ackcelrud. **O que é crítica literária?** São Paulo: Nankin/Parábola, 2016.
- ECO, Umberto. **A estrutura ausente**: introdução à semiótica. 16ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2018.
- FLICK, Uwe. **Designing qualitative research**. Los Angeles: Sage, 2007.
- FREUD, Sigmund. **A interpretação dos sonhos** [recurso eletrônico] tradução Walderedo Ismael de Oliveira. 20. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

FREUD, S. **Autobiografia**. São Paulo: Companhia das Letras. Sigmund Freud obras completas, v. 16, 2011.

FREUD, Sigmund. **Compendio da psicanálise**. L&PM, 2015.

GONSALVES, Elisa Pereira. **Iniciação à pesquisa científica**. 3. ed. Campinas: Alínea, 2003.

LAPLANCHE, J.(Jean); PONTALIS, J.B. **Vocabulário da psicanálise**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

LODICO, Marguerite G.; SPAULDING, Dean T; VOEGTLE, Katherine H. **Methods in educational research: from theory to practice**. São Francisco: Jossey-Bass, 2006.

LONGEWAY, John. **Behavior and Philosophy**. Cambridge Center for Behavioral Studies (CCBS), 1990. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/27759220>. Acesso em: 31, Out, 2023.

MACEDO, Neusa Dias de. **Iniciação à pesquisa bibliográfica**. São Paulo: Edições Loyola, 1994.

Marconi, Marina de Andrade; Lakatos, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. 8. ed. São Paulo : Atlas, 2017.

MERIC, de Natasha. Where the wild things are: a lesson on surviving and transforming anger. **Psychodynamic Practice**. Vol. 24, No. 4, 372–377, 2015.

MICHAELIS. **Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa**. 2024. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/>. Acesso em: 20 nov. 2024.

MUIJS, Daniel. **Doing Quantitative Research in Education**. Thousand Oaks: Sage, 2004.

ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA SAÚDE (OMS). Transtornos mentais. Relatório mundial sobre violência e saúde. Genebra: Organização Mundial da Saúde, 2022. Disponível em: <https://www.paho.org/pt/noticias/17-6-2022-oms-destaca-necessidade-urgente-transformar-saude-mental-e-atencao> . Acesso em: 01, Nov, 2023.

ONS, Silvia. **Tudo que você precisa saber sobre psicanálise**. Tradução de Sandra Martha Dolinsky. - São Paulo : Planeta do Brasil, 2021.

MATEUS, Ana. Et al. A importância da contação de história como prática educativa na educação infantil. **Pedagogia em ação**, v. 5 n. 1, p. 54-69, 2013.

MICHAELIS, 2024. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/S%C3%ADmbolo/> . Acesso em: 20 maio. 2024.

PAIVA, Vera Lúcia Menezes de Oliveira e. **Manual de pesquisa em estudos linguísticos**. 1. ed. São Paulo: Parábola, 2019.

PENZANI, Renata. A natureza selvagem de Maurice Sendak: ‘a mágica da infância é sua estranheza’, 2023. Disponível em: <https://www.companhiadasletras.com.br/blogDaLetrinhas/Post/6574/a-natureza-selvagem->

[de-maurice-sendak-a-magica-da-infancia-e-sua-estranheza?srltid=AfmBOoqA-zvf7X9F_5ZiYYz0FD8f2N3XQv1FyNPYDjrdCQ22_rrw_E62](https://www.nytimes.com/2012/05/09/books/maurice-sendak-childrens-author-dies-at-83.html) . Acesso em: 21 Ago. 2024.

PEDROSO JUNIOR, Neurivaldo. Campos. Das relações entre literatura e psicanálise: freud, sófocles e o início de uma tradição interdisciplinar. **Trem de letras** , v. 08, p. 01-01, 2021.

PRADO, Décio de Almeida et al. **A personagem de ficção**. Boletim n, v. 284, 2009.

RODRIGUES, Odiombar. **Crítica literária e psicanálise**. TEXTURA-Revista de Educação e Letras, 2004.

SEGAL, Hanna. **On Symbolism**. London, The International Journal of Psychoanalysis, 2009.

SENDAK, Maurice. **Where the Wild Things Are**. New York: HarperTrophy, 2012.

SENDAK, Maurice. **Onde Vivem os Monstros**. Tradução de Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2023.

SOUZA, Roberto Acízelo Quelha de. Teoria da literatura. 10. Ed. São Paulo: Ática, 2007.

THE NEW YORK TIMES, 2024. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2012/05/09/books/maurice-sendak-childrens-author-dies-at-83.html> . Acesso em: 21 set. 2024.

TYSON, L. **Critical theory today: a user-friendly guide**. 2. ed. New York: Routledge, 2006.

VASCHIDE, Nicolas. **Reserches experimentales sur les revê**s. Académie des Sciences, 1899.

VILLARI, Rafael. **Relações possíveis e impossíveis entre a Psicanálise e a Literatura**. Anuário de Literatura, 1997.