

## BORN AND GROWING UP IN DIGITAL ERA

### ABSTRACT

Considering the fast development of the digital technology and the consequent changes in contemporary culture, such as the immediate access to global information and the new forms of interpersonal communication, the paper reflects on their influence on the subjective life and psychic growth of the young people.

Based on the importance of the object in the thought organization of the child, the author, using some examples from literature, aims to show the repercussions of the virtual reality on several areas of the mental functioning, like autonomy, sexuality, symbolization and sense of identity. A last question is about how the health mental and the psychoanalysts approach clinical issues nowadays.

### KEYWORDS

Virtual reality; psychic growth; thought, subjectivity

### BIBLIOGRAFIA

- Bjorlind, C. (2014). *Psychoanalysis and the new technologies*. The future of the talking cure and the bodily ego in the digital era. EPF Symposium : “Psychoanalysis in 2025. Berlin.
- Bonaminio, V. (2014). A perfect world and its imperfections: Psychoanalytic clinical notes on adolescence and virtual reality. In A.Lemma& L. Caparrotta (ed), *Psychoanalysis in the Technoculture Era*. Routledge: London.
- Fonagy, P. (2014). Forward. In A. Lemma e L. Caparrotta (ed.) “Psychoanalysis in the Technocultura Era”. Routledge: London.
- Freud, S. (1920). Beyond the pleasure principle. S.E, vol XVIII.
- Guignard, F. (2014). Psychic development in a virtual world. In A.Lemma& L. Caparrotta (ed), *Psychoanalysis in the Technoculture Era*. Routledge: London.
- Lemma, A. (2014). An order of pure decision: growing up in a virtual world and the adolescent’s experience of the body. In A.Lemma& L. Caparrotta (ed), *Psychoanalysis in the Technoculture Era*. Routledge: London.
- Moura, P. (2015). A geração da net está sem rede. *Jornal Público* de 04/05. Lisboa.
- Turkle, S. (2011) *Alone together*. Why we expect more from technology and less from each other. New York: Basic books
- Winnicott, D.W. (1971) *Transitional objects and transitional phenomena*. In *Playing and Reality*. London: Pelican Books

# Tempos modernos e velhas angústias: as relações na era da internet em três filmes contemporâneos

Orlando von Doellinger<sup>3</sup>

### RESUMO

Oitenta anos depois da estreia de “Tempos Modernos”, de Charlie Chaplin, o impacto das novas tecnologias (como a internet ou a profusão e a omnipresença do telemóvel e das redes sociais) nos modelos relacionais, tem sido alvo de intenso debate. Partindo da breve descrição de alguns filmes recentes que abordam esse impacto e a psicopatologia da relação, o autor constata a representação de uma sobreutilização das redes sociais e sítios eletrónicos de conversação e de “encontros” associada a profundos sentimentos de vazio e de solidão e, sobretudo, a marcadas dificuldades no estabelecimento de relações de intimidade. O papel do “outro”, real e corpóreo, no desenvolvimento de uma identidade coesa e na possibilidade de verdadeiras relações de intimidade, numa perspectiva winnicottiana é, por fim, abordado a partir de um outro filme: “Lars e o verdadeiro amor”.

### PALAVRAS-CHAVE

**Cinema**  
**Relação**  
**Winnicott**  
**Objeto transicional**  
**Holding**

### 1

Artigo recebido em 21 de Julho de 2017 e aceite para publicação em 23 de Setembro de 2017.

### 2

Comunicação apresentada nas Jornadas de Abril da Sociedade Portuguesa de Psicodrama Psicanalítico de Grupo: “Tempos modernos – (Des) Continuidades no Indivíduo e no Grupo”, Porto, 8 de abril de 2017

### 3

Médico Psiquiatra. Director do Departamento de Psiquiatria e Saúde Mental do Centro Hospitalar do Tâmega e Sousa. Psicanalista. Membro Titular da Sociedade Portuguesa de Psicanálise (SPP) e da Associação Internacional de Psicanálise (IPA). e-Mail: ovondoellinger@gmail.com

“Tempos Modernos”, filme de 1936, estreado em Portugal em março do ano seguinte, é um marco na obra de Charlie Chaplin. Veemente opositor do cinema “falado” desde o seu início, em 1927, Chaplin, cujo filme anterior (“Luzes da Cidade”, em 1931) se mantinha irredutivelmente “mudo”, mantém a sua posição em “Tempos Modernos”. Ou nem tanto: este é um filme que podemos afirmar não ser “mudo” nem ser “falado”. Há vozes transmitidas por mecanismos tecnológicos (o patrão que fala através de um ecrã de televisão ou o vendedor que se ouve no fonógrafo); e há, acima de tudo, a canção que Charlot canta, a custo, uma vez que se esqueceu da letra (perdida, depois de escrita no punho da camisa) e só o conseguindo depois da “Miúda” (assim é identificada, no genérico, a personagem interpretada por Paulette Goddard) lhe “dizer” que a letra não interessa.

O que sai, portanto, é uma algaravia sem significado que Chaplin faz questão de, nas cópias exibidas no estrangeiro, salientar que “no translation needed”. Mas a música (da autoria de Charlie Chaplin) e os fabulosos efeitos sonoros têm neste filme um importante e significativo papel.

“Tempos Modernos” é, também, o último filme de Charlot, o *clownesco* personagem para sempre associado a Charlie Chaplin. Ainda que mais

tarde o realizador tenha rodado outros magníficos, impactantes e sonoros filmes, como “O Grande Ditador” (1940), “O Barba Azul” (1947) ou “Luzes da Ribalta” (1952).

Em termos explícitos, “Tempos Modernos” é uma hilariante crítica aos avanços tecnológicos da industrialização: à mecanização do trabalho e à escravização do Homem pelas linhas de produção e pelas máquinas – o Homem não seria mais do que um elemento de um rebanho, metáfora exibida logo nas primeiras imagens.

Implicitamente, contudo, e como grande parte da obra do autor, é uma declaração de independência e de luta contra todas as formas de totalitarismo: o capitalismo, o imperialismo, o estalinismo ou o nazismo. Recordemos, por exemplo, que no ano anterior, 1935, na Europa, na Alemanha mais precisamente, Leni Riefenstahl tinha lançado o perigosamente belo filme de propaganda (nazi), “O Triunfo da Vontade”.

Eram, por isso, tempos de luta e de intervenção (desse mesmo ano é “Fúria”, o primeiro filme americano de Fritz Lang), mas também tempos de escapismo (o filme consagrado nos Óscares, como o melhor de 1936, foi o musical “O Grande Ziegfeld”, de Robert Z. Leonard). Hitler estava no poder, a Guerra Civil Espanhola tinha eclodido

e os E.U.A. estavam a viver a Grande Depressão (iniciada em 1929), com taxas de desemprego elevadíssimas.

Dai que talvez faça sentido redobrado reatentar a “Tempos Modernos”, agora que a crise, financeira e social, iniciada há uma década, continua a fazer-se sentir e a ascensão da extrema-direita na Europa é arriscadamente presente...

“Tempos Modernos” termina, contudo, com uma centelha de esperança: o mítico final, com Charlot e a “Miúda” caminhando lado-a-lado, no meio de uma estrada, confiantes, rumo ao futuro. De entre as múltiplas interpretações possíveis para esse final, saliento aquela que me parece das mais significativas: a esperança no futuro, depois de tantas agruras passadas e face aos desafios que virão, só é possível pela existência do “outro”, do par, de uma relação de confiança e de entrega. O final de “Tempos Modernos” relembra-nos, por isso, da importância da relação na capacidade de viver a vida de forma fecunda e... feliz.

Se, atualmente, muitas das condições descritas em “Tempos Modernos” permanecem (a crise, o desemprego, a mecanização, o imperativo da “produção”, o “rebanho”, os mais diversos totalitarismos), mantendo-se por isso algumas das “ameaças” elencadas no filme, outros desenvolvimentos tecnológicos têm vindo a levantar importantes questões.

A internet, a profusão e a omnipresença do telemóvel e das redes sociais não são, apenas, realidades que se impuseram a uma velocidade estonteante, como tem sido colocado no centro do debate (em termos clínicos e em termos cinematográficos), no que se refere a modelos relacionais e a psicopatologia.

Se pensarmos na clínica, e sem outros dados estatísticos para além da minha percepção pessoal, não me é difícil estabelecer uma relação entre a sobreutilização das mais diversas redes sociais e sítios eletrónicos de conversação e de “encontros” com profundos sentimentos de vazio, de solidão e, sobremaneira, de marcadas dificuldades no estabelecimento de verdadeiras relações de intimidade.

Estarão as novas tecnologias na base destes problemas ou a sua crescente utilização não passa de uma consequência das dificuldades intrapsíquicas e interrelacionais apresentadas por um número cada vez maior de indivíduos?

A internet, com as redes sociais e outros sítios eletrónicos de encontros, facilita a criação de “relações virtuais” (muitas vezes através da prévia construção de “identidades virtuais”) que, aparentemente, podem servir para tentar “remediar” sentimentos de solidão e vazio. Mas a experiência clínica mostra que essa tentativa é infrutífera e, pior ainda, tende a agravar esses sentimentos.

Não concordo, por isso, com uma eventual relação causal, de “demonização” dos avanços tecnológicos. A influência destas tecnologias na vida quotidiana é inegável, bem como a capacidade de desencadear a apresentação de novos sintomas. Mas será uma visão simplista a de pensar que é a internet que causa os problemas (Aguilar, 2016). A sua utilização reflete a prévia existência de problemas e poderá, no limite, exacerbar alguns deles.

Voltando ao cinema e à representação destes problemas. A internet, as redes sociais e o estabelecimento de relações é, desde há anos, objeto de representação e de estudo na arte cinematográfica.

Em “Hard Candy” (David Slade, 2005), Jeff (interpretado por Patrick Wilson), um fotógrafo, homem adulto, conversa ao longo de algumas semanas com Hayley (Helen Page), uma adolescente de 14 anos. Quando finalmente se encontram pessoalmente, o jogo de sedução é, claramente, recíproco. E é Hayley quem acaba por tomar a iniciativa de se convidar para ir a casa de Jeff. Uma vez lá, consegue sedar e torturar o homem, acusando-o de pedofilia (acusação negada por Jeff).

Os perigos da internet, como meio de ataque de predadores sexuais estão, obviamente, no pensamento de todos. A mais-valia deste filme, curiosa inversão da história do “Capuchinho Vermelho”, é a ambivalência em que nos deixa como espectadores. Alternando as posições de presa e predador, vamos, ao longo do filme, mantendo a dúvida sobre os objetivos de ambos os personagens. Nenhum dos dois é “inocente”; nenhum dos dois parece saudável. E num filme onde nada é dado como certo (nem mesmo a identidade de Hayley, por exemplo) não podemos senão ir fantasiando sobre pistas que poderão até ser falsas: um homem adulto, que vive só e se sente só (pelo menos assim o diz), que procura seduzir uma adolescente e que acaba por ver como que concretizada uma angústia de castração tão ligada, em termos psicanalíticos, a perturbações parafilias como a pedofilia; uma adolescente, precocemente madura e também ela profundamente perturbada (“4 em cada 5 médicos diriam que eu sou maluca”, repete Hayley ao longo do filme), que muito pouco fala dos pais, talvez porque (como propõe Jeff) se sentiu e sente por eles “ignorada” e abandonada.

O filme termina com o suicídio de Jeff, face à possibilidade de, uma vez mais, perder a oportunidade de ser amado pela única mulher que, aparentemente, amou e por quem foi amado (e abandonado).

“Homens, mulheres e crianças” (Reitman, 2014), foi descrito pelo estúdio que o distribuiu<sup>4</sup> como um filme sobre o modo como a internet mudou as relações interpessoais, as formas de comunicação, a autoimagem e a vida amorosa de um grupo de adolescentes e dos seus pais.

Ambicioso, portanto. Mas um completo falhanço. Ao tentar elencar todo um vasto leque de situações, habitualmente nomeadas quando abordada a temática dos problemas relacionados com o uso da internet e das redes sociais, acaba por nos apresentar não personagens com densidade narrativa, mas sim um conjunto de estereótipos: o casal que não comunica e em que, por um lado, o marido se socorre de pornografia *online* para a masturbação (e acaba por recorrer a um sítio eletrónico de acompanhantes) e, por outro lado, a esposa se inscreve num outro sítio, de encontros, especificamente para indivíduos casados; a jovem com anorexia que recorre a sítios de “aconselhamento e apoio” para resistir à vontade de comer; a mãe que “vende” a imagem da filha adolescente (para colmatar a sua ferida narcísica), em poses lúbricas, que só ela não vê como tais; o jovem adito aos jogos *online*; um outro que já só consegue excitar-se através de instruções de “dominadoras” *online*; os vídeos “virais”; e, claro, não podia faltar, a mãe que vigia o histórico do computador e do telemóvel da filha (que, apesar disso, consegue ter uma identidade virtual). Também este filme termina com uma tentativa de suicídio, de um dos jovens, face à possibilidade de ser rejeitado/abandonado pelo objeto do seu amor.

A limitação (ou mesmo a anulação) da fantasia que o uso de internet pode acarretar, a solidão e o sentimento de vazio dos personagens (“só e vazio”, assim mesmo se define um dos personagens do filme), o medo das relações de intimidade, a dificuldade em confiar no outro, estão lá. A utilização de “identidades virtuais” como defesa às ansiedades e angústias da proximidade do outro, também. Mas a construção maniqueista do filme acaba por limitar todas as suas potencialidades.

De perdas, solidão, angústias de desamparo e de abandono e da possibilidade de as ultrapassar, através do amor e da relação com o “outro”, trata um diferente filme, pequena pérola do cinema contemporâneo: “Lars e o verdadeiro amor” (Craig Gillespie, 2007). E ainda que, neste caso, o papel da internet seja aparentemente episódico, tem uma importância fulcral.

Logo que o filme começa é-nos apresentado Lars (Ryan Gosling, bem antes do estrelato), um homem de contacto esquivo e olhar fugidivo que vive numa garagem transformada em “anexo”. Na casa que já foi da família vive o irmão mais velho (Gus/Paul Schneider) com a sua mulher (Karin/Emily Mortimer), que se encontra grávida e frequentemente insiste com Lars para que ele se junte à “família”, nem que seja para um simples jantar. Mas este recusa, como recusa qualquer contacto ou proximidade (mais tarde perceberemos que até o toque é experienciado como doloroso, para Lars).

Perdas precoces e prováveis angústias de desamparo e abandono parecem explicar esta “esquizoidia”: a mãe de Lars morreu aquando do seu nascimento; foi, por isso, criado por um pai (entretanto já falecido) em profunda depressão; e o seu irmão mais velho, porque mais capaz, e percebendo a toxicidade de tal ambiente, abandonou a casa o mais rapidamente possível, deixando Lars com o pai (sozinho, portanto).

Ainda que funcional (trabalha e frequenta as atividades da comunidade), as suas dificuldades relacionais são óbvias, traduzidas no diminuto contacto ocular, numa motricidade rígida e pobre e no embaraço demonstrado quando é abordado por uma colega de trabalho (Margo/Kelli Garner) que se mostra interessada nele. E, no entanto, ao mesmo tempo que o medo da proximidade e da intimidade se torna evidente, não deixamos de sentir que esse medo é tanto maior quanto o desejo dessa mesma proximidade e intimidade. As dificuldades na relação, em Lars, parecem provir não apenas de um profundo medo de (voltar a) ser abandonado, mas seguramente também, de uma bem mais precoce falha na construção da sua identidade.

Curiosamente, é na internet, num dos muitos sítios eletrónicos pornográficos frequentados por um outro colega de trabalho, que Lars vai encontrar a sua “namorada”. Ficaremos a saber disso quando, inesperadamente, acaba por aceitar o convite da cunhada para jantar e anuncia que levará companhia.

Bianca, a “namorada”, é uma boneca insuflável, de tamanho real e anatomicamente correta, que Lars explica ao irmão e à cunhada ter que andar em cadeira de rodas por uma doença.

Após o choque inicial, Lars é conduzido a uma médica de família que, simultaneamente, é psicóloga (curiosamente, dizem, “tem que ser, [uma vez que estamos] aqui tão isolados...”). A Dr.ª Dagmar (Patrícia Clarkson), apesar de identificar uma “perturbação delirante” (o que é, desde logo, questionável) diz, de forma certa, que muitas vezes aquilo que é visto como uma doença mental não passa de uma forma de estabelecer comunicação. Assim, propõe a Lars atender Bianca semanalmente para uns complexos e cansativos tratamentos para a sua doença; e, enquanto ela repousa, para recuperar desses tratamentos, fala com Lars.

Dessas conversas – verdadeiro processo psicoterapêutico – e ao longo do filme, vamos percebendo os papéis de Bianca: a história “dele” (a história que Lars criou) é também a história dele (marcada por perdas precoces); a relação que com ela Lars vai construindo, é também a da possibilidade de ele cuidar de alguém (ele que não conseguia imaginar-se a ter filhos); e é, ainda, a companhia confiável e que pode tocar e por ela ser tocado (ainda que sem qualquer intuito sexualizado).

4

O filme foi distribuído pela Paramount. Nunca chegou a estrear em Portugal, tendo sido apenas lançado no mercado de vídeo.

No fundo, Bianca (e como salientou já Weisel-Barth, 2009) é aquilo a que Winnicott (1971a) chamou de objeto transicional: um objeto que não pertence, integralmente, ao mundo interno nem ao mundo externo; mas que vai possibilitar a distinção entre a realidade interna e a realidade externa (a distinção entre o próprio e o “outro”, portanto), ao mesmo tempo que vai possibilitar o contacto com essa mesma realidade externa. Desde o início do filme que vemos Lars com uma manta ao pescoço; saberemos mais tarde que essa manta foi tricotada pela sua mãe durante a gravidez. Num processo saudável de desenvolvimento essa manta poderia (e tantas vezes assim é) ser o objeto transicional de Lars. Todavia, dada a ausência precoce da mãe, esse objeto não pôde ser investido dessas funções (e logo no início do filme vemos Lars a emprestar a manta a Karin, ainda que dias depois lhe peça de volta). É Bianca que vai ter esse papel. E, saliente-se, que na linha do pensamento de Winnicott, a questão da eventual “perturbação delirante” aventada pela Dr.<sup>a</sup> Dagmar, não se coloca. É o jogo, o brincar (releia-se a teorização winnicottiana em torno desta questão nos seus textos sobre o assunto em “O brincar e a realidade”; Winnicott, 1971b, 1971c) que está em causa. Lars fala e interage com Bianca como se ela fosse uma pessoa real mas, no fundo, sabe que Bianca é uma boneca (diz que ela não bebe e come do prato dela, pois sabe que ela não come).

Uma outra noção de Winnicott de extrema importância para o desenvolvimento saudável e para a capacidade de estabelecer relações saudáveis, é a noção de *holding* (Winnicott, 1960). Para Winnicott, o *holding* (que poderíamos traduzir por “sustentação” ou “contenção”) traduz-se no fornecimento ao bebé, por parte da mãe ou do cuidador principal, de um ambiente de confiança que permite que o bebé vá, gradualmente, avançando no processo de passagem de um estado de não-integração para um estado de integração. Ao mesmo tempo, este *holding* vai permitir que o bebé desenvolva as suas capacidades inatas e a confiança no outro (e em si mesmo...). E, não menos importante, como em quase toda a teorização de Winnicott, é através do corpo, dos cuidados corporais, neste caso, que todo este processo se inicia e tem lugar em grande parte (veja-se, no filme, a importância do toque, que Lars afirma ser doloroso, e o beijo a Bianca, de “despedida”...).

Lars, imaginamos nós, não teve essa possibilidade. Com a morte da mãe e a depressão do pai parece-nos que terá crescido em desamparo constante e sem espelho (outra importante noção de Winnicott) que o ajudasse a construir uma identidade sólida e confiante. No filme é a comunidade (de uma pequena localidade no frio Norte dos Estados Unidos da América, profundamente agrupados em torno da Igreja local) que vai tornar-se no ambiente contentor que Lars

não teve. A comunidade vai conseguir, através de Bianca, mostrar a Lars que o ama, que se preocupa com ele e em quem ele pode confiar. Assim, gradualmente, Lars vai conseguir separar-se de Bianca (que vai ter uma vida própria, trabalhando em *part time* e sendo voluntária no hospital, por exemplo); zangar-se com ela e com ela fazer as pazes; sentir-se rejeitado mas não ficar angustiado com isso; e, finalmente, aceitar a sua morte (decretada por ele, quando o papel de Bianca foi cumprido) dando-lhe a possibilidade de contactar com as pessoas de uma forma mais próxima e segura. Mais íntima. E o filme termina com a possibilidade de uma relação.

Saliente-se que neste filme, tão delicado, a morte de Bianca é também a possibilidade de, finalmente, Lars poder aceder à possibilidade de fazer o trabalho de luto pela sua mãe. E a morte de Bianca, e o velório onde toda a comunidade está presente, é emocionalmente vivido por nós, como espectadores.

O Homem (o Ser Humano) só é (só existe, portanto) na relação. Daí que o medo ou as dificuldades na relação ocorram na exata medida em que essa relação é imprescindível para a sobrevivência somatopsíquica – para o desenvolvimento e amadurecimento saudável.

As tentativas de colmatar lacunas relacionais e emocionais através da internet e das redes sociais, ademais de traduzir, muitas vezes, falhas desenvolvimentais, podem ajudar a perpetuar essas mesmas falhas, impedindo o retomar do normal amadurecimento. As relações virtuais, aparentemente seguras (“as câmaras e os computadores são tão seguros...”, diz a personagem de Hayley em “Hard Candy”) são o contrário disso mesmo. São “prisões”: no sentido em que as regras pelas quais são regidas têm que ver com a manutenção do controlo e não com o alcançar de uma verdadeira intimidade. Outros exemplos disso, no cinema atual, poderiam ser referidos: o masturbador “Don Jon” (Joseph Gordon-Levitt, 2013), a solidão das salas de conversação sexual de “On\_Line” (Jed Weintrob, 2002) ou as dificuldades comunicacionais dos personagens de “Desligados” (Henry Alex Rubin, 2012).

As redes sociais e produtos afins mudaram e mudarão aspetos das relações humanas. Mas as necessidades básicas e fulcrais mantêm-se. E não podem por elas ser preenchidas. Como tão bem ilustra “Lars e o verdadeiro amor”, é preciso que o “outro” seja real (“Lars and The Real Girl” é o título original do filme). Tenha um corpo. Que toque e seja tocado. Que exista (na relação). E, relembremos, era já a “relação” o que tornava possível a confiança num futuro melhor e diferenciado (num mundo mecanizado e uniformizado) em “Tempos Modernos”. 📌

## MODERN TIMES AND OLD ANGUISHES: RELATIONSHIPS IN THE INTERNET AGE IN THREE CONTEMPORARY MOVIES

### ABSTRACT

Eighty years after Charlie Chaplin’s “Modern Times” Portuguese premiere, the impact of new technologies (such as the Internet or the profusion and ubiquity of mobile phones and social networks) on relational models has been the subject of intense debate.

Based on brief descriptions of some recent movies addressing this matter, the author finds the representation of an overuse of social networks (and electronic dating sites) linked to deep feelings of emptiness and loneliness, underlining significant difficulties in establishing relations of intimacy.

The role of the real and corporeal “other,” in the development of a cohesive identity and on the possibility of real intimate relations, from a Winnicottian perspective, is finally approached based on another film: “Lars and the real girl”.

**KEYWORDS:** Movies; Winnicott; Relationship; Transitional object; Holding

### REFERÊNCIAS

- Aguilar, L. (2016). Hombres, mujeres y niños. *Ética y Cine Journal*, 6 (2): 23-27.
- Chaplin, C. (realizador). (1936). *Modern Times* (filme). EUA: United Artists.
- Chaplin, C. (realizador). (1940). *The great dictator* (filme). EUA: United Artists.
- Chaplin, C. (realizador). (1947). *Monsieur Verdoux* (filme). EUA: United Artists.
- Chaplin, C. (realizador). (1952). *Limelight* (filme). EUA: United Artists.
- Gillespie, C. (realizador). (2007). *Lars and the real girl* (filme). EUA: 20<sup>th</sup> Century Fox Entertainment.
- Gordon-Levitt, J. (realizador). (2013). *Don Jon* (filme). EUA: Voltage Pictures.
- Wintrob, J. (realizador). (2002). *On\_Line* (filme). EUA: Internet Stories.
- Lang, F. (realizador). (1936). *Fury* (filme). EUA: Metro-Goldwin-Mayer Studios.
- Leonard, R. Z. (realizador). (1936). *The great Ziegfeld* (filme). EUA: Metro-Goldwin-Mayer Studios.
- Reitman, J. (realizador). (2014). *Men, women & children* (filme). EUA: Paramount Pictures.
- Riefenstahl, L. (realizadora). (1935). *Triumph des Willens* (filme). Alemanha: Reichspropagandaleitung der NSDAP.
- Rubin, H. A. (realizador). (2012). *Disconnect* (filme). EUA: LD Entertainment.
- Slade, D. (realizador). (2005). *Hard candy* (filme). EUA: Lions Gate Films.

Weisel-Barth, J. (2009). Loneliness and the creation of realness in Lars and the real girl. *International Journal of Psychoanalytic Self Psychology*, 4 (1): 111-118.

Winnicott, D. (1960). A teoria do relacionamento paterno-infantil. In *O ambiente e os processos de maturação: estudos sobre a teoria do desenvolvimento emocional* (pp. 38-54). Porto Alegre: Artmed Editora, 1983.

Winnicott, D. (1971a). *Objetos transicionais e fenómenos transicionais*. In *O brincar & a realidade* (pp. 13-49). Rio de Janeiro: Imago Editora, 1975.

Winnicott, D. (1971b). *O brincar: uma exposição teórica*. In *O brincar & a realidade* (pp. 59-77). Rio de Janeiro: Imago Editora, 1975.

Winnicott, D. (1971b). *O brincar: a atividade criativa e a busca do Eu (self)*. In *O brincar & a realidade* (pp. 79-93). Rio de Janeiro: Imago Editora, 1975.