

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA  
CURSO DE PSICOLOGIA

Paula Barros Marcuzzo

**A ARTE NA PSICANÁLISE E A PSICANÁLISE PARA A ARTE:  
PERSPECTIVAS SOBRE A CRIAÇÃO ARTÍSTICA**

Santa Maria, RS  
2022

Paula Barros Marcuzzo

**A ARTE NA PSICANÁLISE E A PSICANÁLISE PARA A ARTE:  
PERSPECTIVAS SOBRE A CRIAÇÃO ARTÍSTICA**

Trabalho de Conclusão apresentado ao  
Curso de Psicologia da Universidade  
Federal de Santa Maria (UFSM, RS) como  
requisito parcial para a obtenção do grau de  
**Bacharel em Psicologia.**

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Samara Silva dos Santos

Santa Maria, RS  
2022

**Paula Barros Marcuzzo**

**A ARTE NA PSICANÁLISE E A PSICANÁLISE PARA A ARTE:  
PERSPECTIVAS SOBRE A CRIAÇÃO ARTÍSTICA**

Trabalho de Conclusão apresentado ao  
Curso de Psicologia da Universidade  
Federal de Santa Maria (UFSM, RS) como  
requisito parcial para a obtenção do grau de  
**Bacharel em Psicologia.**

**Aprovado em 11 de fevereiro de 2022**

---

Samara Silva dos Santos, Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> (UFSM)  
(Presidente/Orientadora)

---

Camilla Baldicera Biazus, Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> (URI)  
(participação por videoconferência)

---

Vanessa Fontana da Costa, M.<sup>a</sup> (UFSM)  
(participação por videoconferência)

Santa Maria, RS  
2022

A função da arte não é a de passar por portas abertas, mas a de abrir portas fechadas. Quando o artista descobre novas realidades, porém, ele não o consegue apenas para si mesmo; ele realiza um trabalho que interessa a todos os que querem conhecer o mundo em que vivem, que desejam saber de onde vêm e para onde vão.

(FISCHER, 1959, p. 238)

## RESUMO

### **A ARTE NA PSICANÁLISE E A PSICANÁLISE PARA A ARTE: PERSPECTIVAS SOBRE A CRIAÇÃO ARTÍSTICA**

AUTORA: Paula Barros Marcuzzo

ORIENTADORA: Samara Silva dos Santos

Os caminhos da Arte e da Psicanálise estiveram entrelaçados desde Freud e seu persistente interesse em tecer articulações com a criação artística e com o próprio artista. No entanto, mesmo que diversos conceitos da prática psicanalítica tenham tido grandes contribuições vindas da Arte, quando se fala do impulso criativo há um caráter de mistério e falta de exatidão. Isso se dá principalmente devido a multiplicidade de abordagens que a Psicanálise usa para tratar da Arte, sendo trazida por vezes de forma ambígua ou até mesmo em desencontro - tornando o assunto rico, porém complexo. O objetivo deste trabalho é apresentar, através de uma pesquisa bibliográfica em algumas obras psicanalíticas e/ou literárias, o que a Psicanálise - especialmente Freud - traz sobre a Arte e a criação artística. Propõe-se também, para ampliar os entendimentos já existentes e esclarecer alguns esquecimentos sobre o assunto, a escuta da perspectiva de alguns artistas como Roger Fry, Louise Bourgeois e Marcel Duchamp. Além disso, serão trazidas falas de uma psicanalista-artista, a escritora Ariane Severo, com o intuito de apresentar as intenções na construção de um romance histórico produzido a partir de um íntimo atravessamento entre Arte e Psicanálise. Por fim, admite-se que não há explicação psicanalítica para todo o fenômeno artístico, mas são esses encontros e afastamentos os responsáveis por provocar a Psicanálise a sair do seu lugar de conforto para se movimentar e buscar novos lugares, podendo, um dentre esses novos lugares, ser a própria Arte.

**Palavras-chave:** Arte. Psicanálise. Sigmund Freud. Artista. Criação Artística.

## **ABSTRACT**

### **ART IN PSYCHOANALYSIS AND PSYCHOANALYSIS FOR ART: PERSPECTIVES ABOUT ARTISTIC CREATION**

AUTHOR: Paula Barros Marcuzzo  
ADVISOR: Samara Silva dos Santos

The paths of Art and Psychoanalysis have been intertwined since Freud and his persistent interest in weaving links with artistic creation and with the artist himself. However, even though several concepts of the psychoanalytic practice have had great contributions from Art, when it is about the creative impulse there is a character of mystery and inaccuracy. This has happened mainly due to the multiplicity of approaches that Psychoanalysis uses to deal with Art, sometimes being brought in an ambiguous approach or even in disagreement - making the subject rich, but complex. The goal of this work is to present, through bibliographical research in some psychoanalytic and/or literary works, what Psychoanalysis - especially Freud - brings about Art and artistic creation. It is also proposed, in order to expand existing knowledge and clarify some neglect on the subject, by listening to the perspective of some artists such as Roger Fry, Louise Bourgeois and Marcel Duchamp. In addition, speeches by a psychoanalyst-artist, the writer Ariane Severo, will be presented, in order to show the intentions in the construction of a historical novel produced from an intimate crossing between Art and Psychoanalysis. Finally, it is admitted that there is no psychoanalytic explanation for the entire artistic phenomenon, but these encounters and distances are responsible for causing Psychoanalysis to leave its place of comfort to move and seek new places, being able, one of these new places, to be Art itself.

**Keywords:** Art. Psychoanalysis. Sigmund Freud. Artist. Artistic Creation.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b> .....	07
<b>2. REFERENCIAL TEÓRICO</b> .....	09
2.1 PSICANÁLISE FREUDIANA E ARTE .....	09
2.2 CRIAÇÃO ARTÍSTICA NA PSICANÁLISE FREUDIANA .....	17
<b>3. DIÁLOGOS</b> .....	24
3.1 A VOZ DE ARTISTAS SOBRE A VISÃO PSICANALÍTICA DA CRIAÇÃO .....	24
3.2 OS LIMITES NEBULOSOS ENTRE ARTE E PSICANÁLISE .....	30
<b>4. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	42
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	43

## 1. INTRODUÇÃO

Os caminhos da Arte e da Psicanálise sempre estiveram entrelaçados ao longo da história. Desde a obra de Freud, persiste o interesse da Psicanálise em tecer articulações com a Arte e com a produção artística, que é vista como potência de transformação. Alguns conceitos da prática psicanalítica obtiveram grandes contribuições vindas da Arte, tais como as satisfações humanas, a repetição e a criação do novo, o objeto em jogo no fascínio e na angústia, a estrutura e função da fantasia, entre outros tantos.

Além dos próprios psicanalistas, muitos outros que trabalham, discutem e pensam as questões que a Arte traz já se beneficiaram das reflexões vindas dessas articulações feitas entre Psicanálise e Arte. Dentre eles, destacam-se os artistas, sujeitos que possuem o “dom artístico - que para nós é ainda um enigma psicológico” - como dito por Freud (1910a, p. 210) em *Cinco Lições de Psicanálise*. Nota-se que tanto nesta como em tantas outras referências feitas ao artista e ao processo criativo, há um caráter de mistério e falta de exatidão nas definições relacionadas ao assunto. Freud, em muitos momentos, recuou da tarefa de entender tais dotes artísticos.

Tal falta de exatidão é parcialmente justificada porque - embora se saiba do interesse de Freud pelo tema da Arte e de suas diversas utilizações como uma estratégia para pensar questões que se situam no centro da práxis psicanalítica - não há, em suas obras, algo que possa ser entendido como uma “Teoria da Arte”, ou seja, não há uma formulação de uma teoria que sirva para a compreensão de forma mais geral do objeto artístico através da Psicanálise. A Arte aparece na obra de Freud, então, através de uma multiplicidade de abordagens, sendo por vezes trazida de forma bastante ambígua ou até mesmo em desencontro. É possível notar certas afirmações dissonantes – o que não significa que sejam excludentes –, como, por exemplo, quando Freud argue contra as leituras das obras focadas no diagnóstico do criador, mas não deixa de tentar analisar o psiquismo de certos artistas através de suas criações. Essas múltiplas intersecções entre Psicanálise e Arte acabam tornando o assunto rico, porém complexo.



Quando se trata do artista e da criação artística especificamente, as dissonâncias também se fazem presentes. Sabe-se que é trazido por Freud durante as suas obras sobre as moções de desejo que, unidas às impressões infantis, passam por profundas mutações que se tornam grandes contribuições para a criação artística, levando a crer que a obra artística é vista como algo similar a fantasia. Mas, para além do que é dito pela Psicanálise Freudiana, o que os próprios artistas pensam sobre as abordagens psicanalíticas acerca da criação artística? Como se dá a criação artística para eles?

O objetivo deste trabalho é, portanto, apresentar o que a Psicanálise - especialmente Freud - traz sobre a Arte, com o recorte específico da criação artística, bem como sugerir um movimento que poderia ser feito para ampliar os entendimentos já existentes sobre o assunto e, assim, contribuir de alguma forma a esclarecer alguns esquecimentos da Psicanálise em relação à criação artística. Propõe-se focar especificamente na criação artística, pois os trabalhos sobre essa temática são mais escassos, possivelmente por causa de falas do próprio Freud acerca dos mistérios da criação, o que justifica a necessidade de dar atenção a essa questão. Por meio de uma pesquisa bibliográfica em algumas obras psicanalíticas e/ou literárias que abordam a temática da Arte, do artista e da criação, pretende-se sair da perspectiva mais comum do assunto voltada a investigações estéticas e impressões que a Arte causa nos sujeitos que a contemplam para focar no menos estudado impulso criador. Defende-se a escuta de uma perspectiva que parece até então ter sido pouco explorada pelo campo da Psicanálise quando se fala sobre Arte: a dos artistas, protagonistas de seus processos criativos cujas vozes parecem não interessar tanto à Psicanálise mesmo quando o assunto é o seu próprio fazer. Por fim, serão analisadas falas de uma psicanalista-artista, com o intuito de apresentar as intenções na construção de uma obra produzida de um íntimo atravessamento entre Arte e Psicanálise.

## 2. REFERENCIAL TEÓRICO

O diálogo com a Arte sempre ocupou um lugar central no trabalho de Freud (SOUSA, 2018). Com o intuito de facilitar a compreensão dos múltiplos trabalhos e perspectivas da Psicanálise Freudiana relacionados a Arte e criação artística, propõe-se uma retomada de alguns textos da Psicanálise Freudiana acerca da temática. Tal retomada é agora favorecida pela distância histórica que nos separa de suas publicações originais, o que abre espaço para a possibilidade de novas leituras. Chaves (2018, p. 12-13) defende esse tipo de retomada, afirmando a relevância de uma leitura atenta e cuidadosa, sem deixar de lado algumas críticas consideradas pertinentes:

[...] tenta-se justamente jogar Freud contra Freud, ou seja, lê-lo em grande parte a contrapelo das posições explícitas que o próprio Freud tomou em relação ao seu interesse por Arte. Em outras palavras, trata-se de desconfiar de Freud ou, no mínimo, de não tomar muitas de suas declarações como uma confissão de humildade ou do reconhecimento, puro e simples, de uma certa incompetência que ele próprio diz ter no trato com esses assuntos.

O presente Referencial Teórico será subdividido em dois itens. No primeiro, intitulado *Psicanálise Freudiana e Arte*, serão apresentadas as referências mais gerais de como a Psicanálise vem se relacionando com a Arte como um todo, dando enfoque aos pontos mais relevantes para o conteúdo que será apresentado no segundo item. Tal item, intitulado *Criação Artística na Psicanálise Freudiana*, tratará de questões especificamente voltadas ao impulso criador e os conflitos psíquicos envolvidos no processo criativo.

Com base nos conteúdos desses dois itens, serão defendidos os diálogos apresentados no capítulo 3 a respeito da importância de se dar voz aos artistas quando o assunto é sua própria criação. Serão utilizados como base deste capítulo falas e escritos não só de psicanalistas, mas também de artistas que possuem uma relação com a Psicanálise e que se manifestam em relação a ela, seja de forma afirmativa, crítica ou criativa.

### 2.1 PSICANÁLISE FREUDIANA E ARTE

Conceituar o que é Arte pode ser uma tarefa vista como difícil e problemática (NOVAIS, 2017). Isso acontece porque a Arte apresenta limites imprecisos e as suas

definições não parecem ser claras nem mesmo para os estudiosos do tema (COLI, 1995). A Arte, então, por sua característica de imprecisão, não se faz objeto para pesquisas de métodos científicos exatos, aqueles que não deixam espaço para a subjetividade. É neste ponto que a Arte encontra campo fértil na Psicanálise, despertando interesse em Freud a tecer articulações entre as duas áreas (KOSOVSKI, 2016). Uma das convocações que Freud faz à Psicanálise é contra a perspectiva historicista de sua época, que não aceita a existência das “distorções” e dos “equivocos” provocados pela cadeia narrativa (CHAVES, 2018). Essas “distorções” narrativas são vistas pela Psicanálise como um importante fenômeno de característica criativa, que se faz presente em mitos, lendas e na Literatura de modo geral.

Freud buscava abrigo na produção literária e artística para suas hipóteses conceituais. Podemos perceber que Freud oscila entre uma necessidade demonstrativa da consistência de sua teoria mostrando que a lógica inconsciente é capaz de dar conta e iluminar alguns bastidores da vida dos artistas, mas ao mesmo tempo vemos que estes escritos testemunham simplesmente sua fascinação pela Arte e o quanto, apesar de todo seu esforço de entendimento, resta sempre uma dimensão inapreensível. (SOUSA, 2018, p. 318).

Cabe ressaltar que, no presente trabalho, a Arte será vista como uma formação cultural e os artistas como seus agentes criadores, na tentativa de abarcar suas complexidades, diversidades, multiplicidades e até mesmo ambiguidades. A Arte e os artistas serão os grandes protagonistas deste trabalho e, portanto, Arte será sempre grafada com inicial maiúscula, assim como Psicanálise, como referência à disciplina e à ciência (SOFIO, 2019). Se é justificável que Psicanálise seja grafada com inicial maiúscula por ser ciência, também é justificável que a Arte seja, uma vez que a Arte não é menos que a Psicanálise por não ser considerada ciência. Pelo contrário, há a constatação de que, para a Psicanálise, se fosse feita uma hierarquia entre as formações culturais existentes, a Arte ocuparia o ponto mais alto e mais importante (CHAVES, 2018) e os artistas seriam como guias de diversos avanços psicanalíticos.

Freud se lançou como desafio tentar elucidar os bastidores obscuros dos sintomas que nos habitam. Neste percurso, ele sempre se manteve muito próximo dos artistas, por acreditar que estes funcionam como faróis, com suas luzes intermitentes que indicam desvios em nossas travessias. Os artistas cumpriram, portanto, a função de antenas do seu tempo [...] (SOUSA, 2018, p. 317-318).

São muitas as interlocuções entre Arte e Psicanálise e elas não se limitam somente à Psicanálise Freudiana, como fica claro nos pensamentos do psicanalista Ernest Kris. Kris se dedicou à temática escrevendo o livro *Psicanálise da Arte*, no qual ecoa os questionamentos que também já haviam sido feitos por Freud: quem são os artistas? Qual o sentido da criação artística e da experiência estética? (KRIS, 1968). Cabe a ressalva de que, neste trabalho, o foco será a Psicanálise Freudiana por Freud ser o pioneiro em tecer tais articulações, que aconteceram de forma múltipla, tornando o assunto rico e complexo. Segundo as autoras Autuori e Rinaldi (2014, p. 301),

Freud, em seu percurso para criar a Psicanálise fez muitas referências à Arte, algumas diretamente relativas ao artista e ao processo artístico, outras se preocupando mais especificamente com a própria obra, havendo também estudos dirigidos aos efeitos que estas produzem em quem é tocado por elas.

Além da Arte ser um recurso bastante explorado dentro da Psicanálise, alguns autores não deixam de reconhecer também a existência de “inclinações artísticas” do próprio Freud. É o caso de Max Graf, crítico musical contemporâneo de Freud, que ficou conhecido na história da Psicanálise por ser o pai do “Pequeno Hans”. Graf participou de encontros da *Sociedade das Quartas-Feiras*, que consistiam em sessões promovidas por Freud em sua casa com entusiastas e estudiosos para a discussão de temas relevantes à Psicanálise. Graf (1942, p. 158) afirmou que essas “inclinações artísticas” de Freud originaram textos que tiveram importância dentro do quadro geral de sua obra, como é o caso de *O Moisés, de Michelangelo* (FREUD, 1914b) e *Uma Lembrança da Infância de Leonardo Da Vinci* (FREUD, 1910b). Outros autores contemporâneos corroboram a visão de Graf:

[...] podemos perceber que, ao mesmo tempo que [Freud] fazia uso da Arte como um recurso demonstrativo de sua teoria, também revelava nesta tentativa as suas aspirações criativas. A sensibilidade de Freud o conduziu, desde jovem, a um desejo de invenção. (SOUSA, 2018, p. 320).

Será trazido mais sobre as inclinações artísticas e aspirações criativas de Freud e de outros psicanalistas no capítulo Diálogos deste trabalho, que tratará de atravessamentos mais íntimos entre Arte e Psicanálise.

Mesmo com tantas intersecções, Freud sempre deixou claro que não há resposta psicanalítica que dê conta de todos os aspectos provindos da Arte (NOVAIS, 2017). Em *O Interesse da Psicanálise*, Freud (1913a, p. 259) diz: “Sobre

alguns dos problemas relacionados à Arte e aos artistas a abordagem psicanalítica dá uma explicação satisfatória; outros lhe escapam inteiramente”. O presente trabalho se justifica no fato da Arte não ser redutível a uma ou outra definição, ou seja, não há explicações suficientes para a entender como um todo. É desta imprecisão que os diálogos apresentados tentarão tratar, o que culminará na hipótese de dar voz ao artista que será apresentada mais à frente.

Seguindo os esclarecimentos a respeito da Arte a partir da Psicanálise Freudiana, serão apresentadas algumas das formas através das quais a Psicanálise se relacionou com a Arte. Uma dessas formas é pela utilização da Psicanálise como instrumental crítico para apreciação e compreensão de obras, conhecida como Psicobiografia. Trata-se da tentativa de tecer uma rede entre vida e obra dos artistas através da interpretação (RIVERA, 2005). Na Psicobiografia, a obra é explicada por acontecimentos da vida do artista ou o psiquismo do artista é entendido através do que está expresso na obra (AUTUORI e RINALDI, 2014).

Dentro da própria Psicanálise, a Psicobiografia é vista como um fenômeno problemático na sua relação com a Arte. Para Roudinesco e Plon (1998), a proposta da Psicobiografia seria transpor a Psicanálise diretamente para outra área sem que se leve em conta a especificidade inerente a cada uma delas. Frayze-Pereira (2011) corrobora a crítica de Roudinesco e Plon, concluindo que a Psicobiografia apresenta uma pretensão de esclarecer uma “verdade” sobre o autor ou sua obra, sem levar em consideração o que diriam as Teorias da Arte. Já Kosovski (2016, p. 442) é ainda mais direta em sua crítica à Psicobiografia, afirmando que ela pode não apenas gerar uma visão distorcida da obra ou do artista como também ser um desvio da práxis psicanalítica.

Os extravios advindos das pesquisas psicanalíticas em torno da Arte e da criação provocaram distorções que desembocaram não apenas na redução da dimensão subversiva da Psicanálise em favor da confecção de uma Psicologia da obra e do artista — as ditas Psicobiografias — mas, sobretudo, desvios importantes na direção própria à sua práxis.

Chaves (2018) corrobora esses posicionamentos, chamando essas análises de patografias por relacionarem a criação artística às experiências traumáticas dos artistas, principalmente no que se refere à sexualidade. Essa perspectiva parece ser criticada até mesmo por Freud, apesar de, em alguns momentos, ele próprio parecer

fazer um movimento similar ao analisar a obra de Leonardo da Vinci, por exemplo (FREUD, 1910b). Através do registro de uma de suas falas nas minutas das reuniões da *Sociedade das Quartas-Feiras* já citadas anteriormente, Freud teria dito que “[...] Todo escritor pode ser objeto de uma *patografia*, mas esta não nos ensina nada de novo” (FREUD, [190-] apud CHAVES, 2018, p. 11).

Os teóricos freudianos atuais defendem que, ao se tratar de artista e obra, o principal a se fazer é problematizar a viabilidade de uma tradução direta do psiquismo do artista na obra que ele realiza (SOUSA, 2018). Outros autores também corroboram essa visão:

O principal, insisto, é encarar, problematizando, a controversa relação entre autor e obra. [...] Trata-se, portanto, muito mais de pensar como ainda é possível estabelecer uma relação entre autor e obra, de tal modo que esta não seja redutível a esse ou outro aspecto da vida do autor, mesmo quando o próprio autor “metamorfoseia” aspectos de sua vida na sua obra. (CHAVES, 2018, p. 23).

Ao final de *O Moisés, de Michelangelo*, Freud (1914b, p. 215) traz a frase “e se tivéssemos sucumbido ao destino de muitos intérpretes que acreditaram poder ver claramente o que o artista, consciente ou inconscientemente, resolveu criar? Sobre isso, nada posso concluir”, deixando claro que não é possível a existência de um método de análise da obra sem considerar a diferença entre o que o artista pretende e o que de fato expressa. Pode-se dizer que é no que falha entre a intenção e a expressão que se abre um espaço fértil de estudos para a Psicanálise (SOUSA, 2018). Essa “falha” diz respeito à criação artística especificamente e, portanto, será melhor abordada na sequência deste trabalho.

Como alternativa a tão criticada Psicobiografia, Frayze-Pereira (2011) defende outra abordagem chamada Psicanálise Implicada. Essa abordagem propõe que a obra seja vista em sua articulação com o espectador, através da construção de uma significação da obra numa relação com o psiquismo daquele que frui dela (a fruição será retomada em seguida), levando em conta o artista, o contexto da criação da obra (tempo histórico, materiais, técnicas) e o espectador.

Esta ideia é muito diferente daquela mais comum que se tem de ‘aplicar’ as teorias psicanalíticas conhecidas ao estudo de obras de Arte (entre outras relações que são feitas entre as duas áreas, mas que me parecem simplistas e metodologicamente incompatíveis). (SOFIO, 2019, p. 01).

Dessa forma, a Psicanálise passa não a ser aplicada para explicar a Arte, mas sim implicada na Arte, derivada dela, possibilitando novos questionamentos, dando espaço para novas interpretações e até mesmo ao indizível (NOVAIS, 2017). Sobre a possibilidade do contrário, a Arte ser implicada na Psicanálise, serão feitos aprofundamentos e considerações nos próximos capítulos deste trabalho.

Cabe ressaltar, como encerramento ao assunto dessas abordagens, que, mesmo com as críticas existentes, elas não se anulam e ambas podem ser utilizadas quando devidamente contextualizadas – o que foi feito em diversos momentos pelo próprio Freud. Ratificando o que já foi falado na introdução deste trabalho, “a Arte é um fenômeno complexo que dificilmente se reduzirá a uma única forma de explicação” (NOVAIS, 2017, p. 19).

Quando se fala do espectador como aquele que frui da obra, refere-se à fruição estética, que é a repetição de um conflito psíquico do artista no psiquismo do espectador. Não se trata de uma fusão de processos, uma vez que os conflitos começam e terminam dentro do psiquismo individual tanto do artista quanto do espectador, mas sim a utilização da obra como veículo de transmissão desse conflito (NOVAIS, 2017). Freud (1917) também esclarece que a fruição só é possível porque, ao criar a Arte, o artista consegue apagar o que há de muito pessoal nela, o que torna possível que os demais a desfrutem. Esse desfrute permite que o artista obtenha a gratidão e admiração das pessoas e, assim, satisfaça-se com isso. A Arte faz ser essencial, portanto, a presença do outro, tanto como atividade social ou como necessidade interna do aparelho psíquico. Em um momento anterior, Freud (1910b, p. 125) também já havia tratado do assunto:

Ao artista, uma boa natureza deu a possibilidade de expressar, por suas criações, suas emoções psíquicas mais secretas, escondidas dele mesmo, as quais comovem profundamente os estranhos ao artista, sem que estes mesmos possam dizer de onde provém essa comoção.

Apesar de não ser possível se falar de Arte na Psicanálise Freudiana sem se falar em fruição estética, essa será apenas esclarecida superficialmente, tendo em vista que a temática já foi bastante trabalhada por outros autores. Será o foco do trabalho, como já dito anteriormente, a criação artística e, com isso, os conflitos psíquicos que a envolvem necessitarão de uma maior explicação - que será feita

com mais aprofundamento no próximo item, *Criação Artística na Psicanálise Freudiana*.

Como já dito, são diversos os escritos de Freud sobre a Arte e, por vezes, até mesmo ambíguos: “[...] Freud sustenta em sua teoria uma multiplicidade de opiniões e abordagens, que parecem indicar que não há uma verdade última que abarque o total desvelamento do que seja a Arte” (AUTUORI e RINALDI, 2014, p. 301). Outras pensadoras também sustentam esta perspectiva, como Kon (1996), autora que afirma haver não somente uma ambiguidade nas observações de Freud em relação a Arte como também um desencontro. Rosenfeld (1999, p. 348), autora que estudou a fundo as críticas feitas por Kon à Freud, traz que

Em relação à Arte e aos artistas, Freud tinha atitudes contrastantes, num duplo movimento de atração e repulsa, como aparece exemplarmente na carta para Schnitzler. Freud, de certa forma, ‘denigra’ a Arte ao colocá-la como fomentadora de ilusão, como correção de realidades insatisfatórias [...].

O trecho da carta para Schnitzler acima citado será retomado nas partes finais deste trabalho, quando vai se pincelar sobre a questão de Freud e seu duplo.

Além do que já foi trazido, as oscilações na maneira que Freud fala da Arte não parecem obedecer a algum tipo de cronologia de desenvolvimento de pensamento (AUTUORI e RINALDI, 2014). Em textos produzidos em anos próximos, são apresentadas ideias que não são confluentes e em um deles pode-se notar algumas afirmações dissonantes, como veremos na sequência. Essa dissonância, no entanto, não faz com que essas observações de Freud sobre a Arte sejam inválidas. Pelo contrário,

O desfilar de ângulos de visão diversos aponta para a riqueza que o diálogo entre Psicanálise e Arte propicia, sem demandar uma visão definitiva, mas valorizando as diferenças e contradições que se pode explorar, dependendo de como somos colocados a ver. (AUTUORI e RINALDI, 2014, p. 318).

Partindo para as considerações de Freud em relação à Arte, sabe-se que, em muitas ocasiões, ela foi usada apenas como recurso ilustrativo (AUTUORI e RINALDI, 2014). Na tentativa de sair dessas questões ilustrativas que já foram bastante comentadas por outros autores, a Arte será tratada neste trabalho como atividade criativa por vezes vista como fortemente ligada ao princípio do prazer - ou seja, ligada à capacidade de realização de desejo. No entanto, não é apenas ao princípio do prazer que a atividade artística está ligada, uma vez que ela também se



submete ao princípio da realidade (NOVAIS, 2017). Para Freud, a Arte é uma volta da fantasia ao real, uma reconciliação entre os dois princípios: “[...] a Arte constitui um reino intermediário entre a realidade que frustra os desejos e o mundo de fantasia que os satisfaz [...]” (FREUD, 1913a, p. 260). A relação da Arte com o prazer e com a fantasia será mais trabalhada no próximo item, quando se fala da neurose e das semelhanças da criação artística com o fantasiar.

Conciliar a frustração e a satisfação seria uma forma de resolução do conflito psíquico originado da pulsão sexual não satisfeita e, portanto, deveria ser considerada uma realização de desejo substitutiva (NOVAIS, 2017). A atividade artística é vista aqui como um desvio da pulsão sexual para uma finalidade não-sexual – outros exemplos de realização de desejo substitutiva seriam o sonho, muito trabalhado por Freud em toda sua trajetória, e o sintoma neurótico, que acaba por se relacionar de forma mais íntima com a Arte. Em *Conferências Introdutórias à Psicanálise* Freud (1917) defende ser possível através da Arte evitar a neurose, que é um produto da repressão, por haver, na Arte, a realização do desejo inconsciente. Essa afirmação pode levar à crença de que a Arte seja uma realização de desejo substitutiva, mas ela não pode ser percebida como tal. Para Rivera (2005), essa é a chamada ilusão artística, que possibilita ao artista não a satisfação, mas a libertação de seus desejos. Rivera é ratificada por Novais (2017), ao afirmar que essa realização de desejo substitutiva é apenas um disfarce, uma vez que a técnica artística somente atenua essa realização, não a concretiza. Isso já havia sido afirmado por Freud (1913b), no texto *Totem e Tabu*, que diz somente na Arte ser possível um sujeito devorado por desejos fazer algo que se assemelha a uma satisfação.

No que diz respeito ao sujeito artista, Freud (1930), em *O Mal-estar na Civilização*, afirma que os artistas são aqueles que aspiram à autolibertação, possuindo a capacidade de dobrar a realidade para a liberação de seus desejos. Essa aspiração do artista é partilhada com o outro através da obra, uma vez que ambos sofrem da mesma restrição inevitável a seus desejos (RIVERA, 2005). Em outro momento, Freud (1917) já havia defendido uma ideia similar, dizendo que é através do outro que os desejos que movem o artista, fama e amor, podem ser obtidos, colocando no outro, como já dito anteriormente, o papel de elemento

necessário à Arte. A Arte pode ser vista, então, como conciliadora do homem, uma vez que há o sacrifício de seus desejos em prol da civilização, reforçando seu lado de pertencimento (RIVERA, 2005).

Anteriormente, em *O Poeta e o Fantasiar*, Freud (1908) traz que o dom do artista consiste em expressar em sua criação suas mais secretas moções, sem que ele próprio possa as reconhecer, por serem essas moções irrepresentáveis, vindas do vazio. Essas moções serão melhor detalhadas no próximo item, no qual se entrará especificamente na temática da criação artística.

## 2.2 CRIAÇÃO ARTÍSTICA NA PSICANÁLISE FREUDIANA

Neste item serão trabalhados principalmente os conceitos de sublimação e de neurose, que são essenciais para se entender as perspectivas de Freud a respeito da criação artística e das moções criativas.

Inicialmente, deve-se constatar que, para a Psicanálise Freudiana, “é insuficiente recorrer às intenções do artista para decifrar os significados de suas produções” (SOUSA, 2018, p. 320). A parte das intenções dos artistas será mais trabalhada no capítulo *Diálogos* deste trabalho. Ao se falar nas moções criativas, Freud (1908) inicia o texto *O Poeta e o Fantasiar* com questionamentos: de onde o escritor - podendo aqui, de acordo com Novais (2017), se pensar nos artistas em geral - retira seu material? Como se dá o processo de criação artística e como essa obra pode provocar emoções? O objetivo de Freud, neste texto, parece ser refletir sobre quais mecanismos psíquicos envolvem a criação artística, pensando nos conflitos psíquicos que estão engendrando a produção de uma obra de Arte.

Para Rivera (2005), o estudo do processo de criação do artista é relevante para a Psicanálise por colocar em questão a própria concepção psicanalítica do funcionamento psíquico, o que põe todo o aparato conceitual da Psicanálise em funcionamento para que se entenda como se dá esse processo. A autora também traz que as relações do funcionamento psíquico com a cultura são tão complexas que pode ser impossível diferenciar em termos psíquicos o que seria próprio do campo da criação artística.

O próprio Freud (1910a, p. 210) em muitos momentos recuou da tentativa de entender os “enigmáticos” dons artísticos. No entanto, ele não deixou de analisar a

Arte como forma de expressão (AUTUORI e RINALDI, 2014). Em muitos textos, Freud faz algum tipo de análise do processo da criação e são algumas dessas análises que os próximos parágrafos trarão.

Retomando a citação de *O Interesse da Psicanálise*, na qual Freud (1913a, p. 259) diz: “Sobre alguns dos problemas relacionados à Arte e aos artistas a abordagem psicanalítica dá uma explicação satisfatória; outros lhe escapam inteiramente”, fica claro novamente que a ideia da Psicanálise Freudiana não é explicar a Arte como um todo, mas sim dar suas contribuições quando possível. Entre os problemas que a Psicanálise teria uma contribuição a fazer, destaca-se aquilo que envolve as forças motrizes da criação. Na sequência do mesmo texto citado acima, *O Interesse da Psicanálise*, Freud (1913a, p. 259-260) traz que “as forças motrizes da Arte são os mesmos conflitos que empurram outras pessoas para a neurose, que moveram a sociedade na edificação de suas instituições”. Há, então, a identificação da atividade artística como alternativa para o conflito psíquico que impulsiona parte das pessoas à neurose. O motor da criação é, então, o conflito entre o desejo inconsciente e sua impossibilidade de satisfação e a satisfação do desejo inconsciente seria o impulsionador da Arte (NOVAIS, 2017).

Rivera (2005) defende que, para Freud, o neurótico é, em síntese, aquele que se rebela contra a realidade que se opõe à satisfação de seus desejos. O refúgio na neurose somado aos talentos artísticos resulta na criação artística, que pode ser vista como um desvio de volta à realidade a partir do momento em que essa obra é compartilhada com o outro. Pode-se dizer, então, que as forças pulsionais da produção artística são as mesmas da neurose, uma vez que ambos processos seguem o mesmo modelo de constituição (CHAVES, 2018). A criação artística ofereceria, nessa situação, uma saída semelhante ao sintoma neurótico. O que os difere é a satisfação promovida pela cultura que só a Arte tem, mas que também é eficaz psiquicamente. Assim, então, a criação artística retoma o conflito entre as pulsões e a realidade que se opõe à satisfação.

É importante que, ao relacionar Arte e Psicanálise, tome-se alguns cuidados, principalmente no que tange as aproximações de neurose com produção artística. Rivera (2005) ressalta que não se pode tratar do diagnóstico do artista, uma vez que

se fala de neurose universal como conflito fundador do psiquismo. Outras autoras também fazem o alerta:

Entendemos que, em um eventual descaminho, teríamos um duplo prejuízo: o amortecimento da dimensão subversiva inerente à Psicanálise e o empobrecimento do papel analítico da crítica de Arte em favor da produção de uma Psicologia do artista ou da obra de Arte. (KOSOVSKI, 2016, p. 447).

O conflito psíquico citado acima, como já dito, surge da impossibilidade da satisfação de desejos sexuais. Tais desejos possuem representações que, por sua vez, têm uma carga energética que precisa ser descarregada. Uma parte do aparelho psíquico, feita de representações originadas da internalização de parâmetros morais das figuras parentais ou cuidadoras, opõe-se à satisfação destes desejos sexuais. Essa internalização origina o mecanismo psíquico de repressão, que exclui uma parcela dos desejos e representações psíquicas do acesso ao consciente, impedindo a descarga da excitação a eles vinculada (NOVAIS, 2017).

As cargas que são impedidas de serem liberadas passam, então, a fazer pressão no aparelho psíquico e demandam que uma via de descarga seja encontrada. É neste contexto que surge o mecanismo de sublimação, para que essa energia que investe as representações de desejo sexual reprimidas possa ser desviada para outras finalidades que atendam a essa parte do aparelho psíquico responsável pela moralidade, como a Ciência e a Arte (NOVAIS, 2017).

Sublimação é, portanto, “um certo tipo de modificação da meta e mudança de objeto” (Freud, 1933, p. 175), sendo um conceito ligado ao desvio da pulsão sexual para uma finalidade não-sexual. Sendo assim, para Freud (1914a, p. 28), “a formação de ideal aumenta as exigências do Eu e é o que mais favorece a repressão; a sublimação representa a saída para cumprir a exigência sem ocasionar a repressão”. Ele traz ainda, em outro momento, que em sua constituição, o artista “encerra forte capacidade para a sublimação e alguma frouxidão nas repressões decisivas para um conflito” (FREUD, 1917, p. 398), assim indicando a sublimação como uma necessidade constitucional do aparelho psíquico do artista. A sublimação é, então, uma forma de lidar com as pulsões e a criação artística é um de seus instrumentos e domínios (SAINT-GIRONS, 1996).

A Arte, nesse contexto, é vista como uma produção que permite a realização substitutiva de desejos reprimidos (NOVAIS, 2017), ou seja, a atividade artística é

uma forma de sublimação, sendo um destino específico da pulsão através da substituição do objetivo sexual por outro mais valorizado socialmente (RIVERA, 2005). No entanto, para Freud, sublimação se referiria a qualquer produção cultural, o que leva a uma noção vaga que não designa em absoluto a produção artística. Em *O Mal-Estar na Civilização*, Freud (1930, p. 39-40) afirma que “a sublimação do instinto é um traço bastante saliente da evolução cultural, ela torna possível que atividades psíquicas mais elevadas, científicas, artísticas, ideológicas, tenham papel significativo na vida civilizada.”, deixando claro que a sublimação é componente necessário para a possibilidade da Arte, mesmo que não se limite somente a ela (LOFFREDO, 2014).

Sobre não designar em absoluto a produção artística, Freud - mesmo com todas suas observações sobre a criação - sempre traz a possibilidade da Arte, sem que isso seja condição suficiente para se explicar a capacidade do artista de criar. “De onde o artista obtém a capacidade de criar não é uma questão da Psicologia” (Freud 1913a, p. 260) e “[...] a apreciação estética da obra de arte e a elucidação do talento artístico não podem ser consideradas tarefas da Psicanálise” (Freud, 1924, p. 223) são trechos que justificam essa posição. Isso também fica claro no texto *Uma Lembrança de Infância de Leonardo Da Vinci* (FREUD, 1910b), no qual é colocada a teoria sobre os instintos e suas transformações - sendo a sublimação uma delas - ser uma área de pesquisa da Biologia e, como a Arte está ligada a sublimação, a Psicanálise não poderia explicar por completo o dom artístico. Pode-se dizer, então, que não há na obra de Freud um esclarecimento do enigmático dom do artista.

Este [dom do artista] resta como mistério, tanto para os artistas quanto para os psicanalistas. Como a práxis psicanalítica recorrentemente desvela, não basta haver traumas, obsessões, angústias ou recalques para se construir obras de Arte. (KOSOVSKI, 2016, p. 451).

Bertelli (2012) ratifica essa conclusão, afirmando que a Psicanálise não poderia propor uma teoria geral da criatividade, já que fazer generalizações no vasto campo das produções artísticas seria algo impossível.

O interesse de Freud na criação artística e as aproximações feitas com a sublimação deixam implícita a busca pelas condições e possibilidades do próprio trabalho analítico. Falando especificamente da criação literária, tratada por Freud (1908) em *O Poeta e o Fantasiar*, há a tomada dessa criação como um modelo de

atividade psíquica, na qual as moções de desejo, unidas das impressões infantis, passam por profundas mutações que se tornam grandes contribuições para a criação artística. A obra literária é vista, então, como algo similar à fantasia, sem se reduzir a ela, mas, ao mesmo tempo, gerando novas transposições (RIVERA, 2005).

Existem diversos autores que corroboram essas aproximações trazidas por Freud entre a criação literária e a fantasia. Chaves (2018) diz que o princípio da criação artística é o da transgressão e da metamorfose, como mostrado pelos ensaios de Freud sobre Michelangelo e Da Vinci. Sendo assim, a criação artística já é uma “imagem distorcida”, ou seja, algo com caráter de fantasia. Para Novais (2017), a fantasia é a comparação que dá o tom explicativo para criação. Autuori e Rinaldi (2014, p. 313) afirmam que

Freud repete a fórmula, já utilizada no estudo de sonhos, para a compreensão da construção da fantasia e do devaneio, validando-a também para o processo de criação do escritor literário. A fórmula estipula que há três tempos neste trabalho mental – alguma ocasião motivadora no presente desperta um dos desejos principais do sujeito, que retrocede à lembrança de uma experiência anterior (geralmente da infância) na qual esse desejo foi realizado, criando um devaneio ou fantasia, podendo proporcionar em um artista a produção de uma obra literária.

Os três tempos citados pelas autoras são trazidos por Freud (1908) em *O Poeta e o Fantasiar* e são retomados posteriormente no texto sobre a *Monna Lisa* de Leonardo Da Vinci (FREUD, 1910b). Em síntese, para Novais (2017), o primeiro tempo é um evento atual que relembra algo do passado; o segundo tempo é o momento recordado; e o terceiro tempo é a criação em si da obra, essa produção que, embora original, tem como base esse passado atualizado no conhecimento presente. Essa definição dos três tempos se relaciona bastante com a criação do livro que será trazida no segundo item da parte de diálogos deste trabalho. Ainda de acordo com Novais (2017), as aproximações com o fantasiar não são restritas à criação literária, podendo ser expandidas a atividade criativa de modo geral.

Ainda em *O Poeta e o Fantasiar*, Freud (1908) mostra que esse trabalho de criação consiste numa recuperação da potência de invenção do brincar infantil: “toda criança brincando se comporta como um poeta, na medida em que ela cria seu próprio mundo, melhor dizendo, transpõe as coisas do seu mundo para uma nova ordem, que lhe agrada” (FREUD, 1908, p. 56). Ou seja, o brincar da criança possui o mesmo fundamento do ato criativo, “pois tem a capacidade, o talento e a liberdade

de fazer com que uma coisa se transforme em outra” (SOUSA, 2018, p. 325), promovendo, então, a recuperação deste “infantil perdido” que restaura a potência do fantasiar.

No texto *Formulações sobre os Dois Princípios do Funcionamento Psíquico* (FREUD, 1911, p. 86), há a retomada da relação entre a fantasia e a criação artística:

O artista é originalmente um homem que se afasta da realidade por não poder aceitar a renúncia à satisfação dos instintos que ela inicialmente requer, e concede a seus desejos eróticos e ambiciosos inteira liberdade na fantasia. Mas encontra o caminho de volta desse mundo de fantasia para a realidade, ao transformar suas fantasias, por meio de dons especiais, em realidades de um novo tipo [...].

O trecho acima deixa claro que o fantasiar, embora intimamente relacionada com a criação artística, ainda é um processo com suas diferenças. Na criação artística há a repetição de algo similar a uma satisfação passada, mas essa satisfação é repetida de uma nova forma, em uma nova situação. Com isso, pode-se resumir a compreensão freudiana do processo criativo da seguinte forma:

Em primeiro lugar e de forma mais geral, trata-se de uma satisfação de um desejo inconsciente. Nesse sentido, está ligada à atividade do instinto [pulsão] sexual, envolvendo, em segundo lugar, tanto uma estrutura análoga ao fantasiar quanto um destino sublimatório [...]. Os elementos propriamente estéticos e artísticos, tais como a própria concepção de Arte ou domínio técnico e estilístico, contudo, estão fora da alçada da apreensão metapsicológica que Freud propõe [...]. Nesses parâmetros, a Arte vem a ser um produto do inconsciente da mesma ordem que o sintoma ou o ato falho, uma forma substitutiva de satisfação do desejo que em seu conteúdo nos revela a fantasia subjacente que possibilitou sua criação e que possibilita a satisfação do artista. (NOVAIS, 2017, p. 42-67).

Mesmo após tantos esclarecimentos, vale lembrar que Freud (1913a, p. 260) ainda resguardou à criação artística seus mistérios.

De resto, a maioria dos problemas relativos à criação e fruição artística aguarda uma elaboração que sobre eles lance a luz do conhecimento analítico e lhes indique seu lugar no complicado edifício das compensações de desejos.

Ficou claro até aqui que Freud demonstrou inúmeras preocupações em relação à criação artística. No entanto, tanto Freud quanto seus contemporâneos contam somente com suas próprias associações, já que, conforme traz Ricoeur (1977) o artista não está presente para que se possa contar com as associações que ele traria. A reflexão de Ricoeur leva ao questionamento: poderiam os próprios artistas, que não foram ouvidos pela Psicanálise sobre seu processo de criação,

terem contribuições importantes à questão? O que seus discursos teriam a confirmar – ou contradizer – os ensinamentos de Freud? Se a obra de Freud, como já trazido por Graf (1942), tem suas próprias “inclinações artísticas”, é possível que a Arte se faça valer da Psicanálise no sentido de se criar a partir dela? Para Kosovski (2016, p. 446), se

[...] procede interrogar de que modo o psicanalista se serve da Arte, em contrapartida é também legítimo discutir de que maneira o campo das Artes se apropria das elaborações teóricas construídas a partir da práxis psicanalítica.

É com base nestes argumentos que serão iniciadas as propostas de diálogos deste trabalho, no próximo capítulo.



### 3. DIÁLOGOS

Freud tentou ser cuidadoso em suas interações com o âmbito das Artes, como fica claro, por exemplo, no primeiro parágrafo de *O Moisés, de Michelangelo*, no qual Freud parece se desculpar por ousar escrever sobre o artista (FREUD, 1914b). No entanto, Freud “não pode ‘escutar’ Michelangelo, tal como podia escutar seus pacientes em Viena” (CHAVES, 2018, p. 19-20). Houve essa tentativa no trabalho sobre Leonardo Da Vinci, quando Freud busca escritos autobiográficos do artista, mas que, ainda assim, trazem suas imprecisões e não se caracterizam como uma escuta propriamente dita. Peter Gay (1989, p. 297), biógrafo de Freud, também traz que

A busca deliberada, por parte do psicanalista, de significados ocultos num poema, romance ou quadro provavelmente leva-o a prestar excessiva atenção ao enredo, à narrativa, à metáfora, ao personagem, e a passar por cima do fato de que os produtos culturais brotam de mãos talentosas e experimentadas e de uma tradição que o artista obedece, modifica ou desafiadoramente deixa de lado.

Outros autores também defendem teses similares, afirmando que a relação pessoal de Freud com os artistas de sua época era bastante limitada, o que poderia ser um empecilho do seu entendimento para determinadas questões da Arte: “[...] a pessoa Freud é incongruente com sua obra: apesar das afinidades com o moderno, ele tinha gostos conservadores e vivia isolado dos pensadores e artistas de sua época” (ROSENFELD, 1999, p. 347).

Com base no que foi apresentado até então, este capítulo propõe a escuta dos relatos de artistas - como Roger Fry, Louise Bourgeois e Marcel Duchamp - que também possuem suas contribuições e críticas acerca das formulações psicanalíticas sobre a criação artística. O capítulo também irá propor como a escuta das falas da psicanalista e escritora Ariane Severo - que produziu um romance histórico sobre o próprio Freud - podem auxiliar na compreensão das muitas convergências entre as temáticas da Arte e da Psicanálise.

#### 3.1 A VOZ DE ARTISTAS SOBRE A VISÃO PSICANALÍTICA DA CRIAÇÃO

Os artistas são, em suma, os agentes criadores e os grandes protagonistas de seu singular processo criativo. O próprio Freud reconhece a impossibilidade de uma teorização única no que se refere aos processos de criação na escrita:

“infelizmente, diante do problema do escritor, a análise deve depor as armas” (FREUD, 1928, p. 283). As autoras Autuori e Rinaldi (2014, p. 311) corroboram essa ideia, dizendo que a Psicanálise deve se colocar em posição de aprendiz da Arte, pois a Psicanálise só chega onde a Arte já esteve.

A Psicanálise está em uma posição de aprendiz em relação à Arte [...]. Freud denuncia que o artista fornece, através de suas criações, as mesmas descobertas que a Psicanálise propõe, porém, antecipadamente. Isto é, quando a Psicanálise lá chega, a Arte já havia estado lá.

Além disso, deve-se ter o cuidado de não polarizar a visão sobre a criação artística somente para o lado da Psicanálise, conforme alerta Kosovski (2016, p. 446),

[...] se não considerarmos o corte entre estes dois campos [Arte e Psicanálise], podemos ser capturados por outro engano: a ilusão de completude e todo-saber na figura do ‘psicanalista-crítico de Arte’. [...] é provável que os profissionais do campo das Artes possam ficar desapontados com os textos ou palestras proferidas por muitos psicanalistas, e que suas falas em torno da Arte e de seus objetos possam soar equivocadas, imprecisas ou até mesmo com erros imperdoáveis.

A autora adianta a provável insatisfação dos profissionais do campo das Artes com a Psicanálise. De fato, diversos artistas se mostraram insatisfeitos com a visão Psicanalítica a respeito de suas obras e de seus processos. Cabe a eles fazer suas propostas e contribuições a respeito da visão psicanalítica sobre os processos de criação.

A ideia de que a Psicanálise deveria escutar mais os artistas não é algo recente. Roger Fry em seu texto *The Artist and Psycho-Analysis*, escrito em 1924, foi o pioneiro a fazer uma crítica sobre as abordagens que Freud fez à Arte. Fry (1924, p. 02, tradução nossa) acredita que a análise da criação artística precisa da participação de seus protagonistas, os artistas:

[...] antes de vocês [psicanalistas] dizerem o que nós [artistas] estamos fazendo e o porquê estamos fazendo, nós achamos que vocês deveriam se dar ao trabalho de entender o que nós pensamos que estamos fazendo e o porquê achamos que fazemos.

Neste ponto que Fry defende existem outros autores, até mesmo da Psicanálise, que o ratificam:

De fato, Freud faz toda uma construção teórica, utilizando-se do aparato conceitual da metapsicologia, praticamente sem incluir teorizações de pessoas oriundas da Arte. Muitas vezes as poucas referências bibliográficas são de psicanalistas [...] a participação das construções teóricas dos artistas

é fundamental para o entendimento do que vem a ser Arte e de como a construção de uma obra é realizada. (NOVAIS, 2017, p. 62).

Fry traz também a noção de que existem os artistas reais, ou seja, que a produção artística é para poucos e que essas pessoas, por serem especiais, não conseguiriam se beneficiar da Psicanálise. Cabe salientar, a partir desta colocação, que não se objetiva aqui desconsiderar toda a construção teórica da Psicanálise, apenas apresentar as críticas que foram feitas do ponto de vista de quem vivencia a Arte e a criação.

A crítica de Fry à Freud se estende, ainda, à forma como a Arte no geral é vista pela teoria psicanalítica. Fry acredita ser inadequada a noção de realização de desejo na Arte. Ele argumenta, em síntese, que a ideia de realização de desejo que Freud defende é produto de um fenômeno chamado de emoções associativas. As emoções associativas são suscitadas pela Arte por algo que não tem, em princípio, relação com a obra em si, mas está associada a ela. Fry acredita, então, que a Arte deva sensibilizar por emoção própria e não por associação. Ele segue dizendo que, na linguagem da pintura, por exemplo, a emoção e a importância estão associadas ao “como” algo é representado e não ao “o que”.

Vocês perceberão que, em todos esses inquéritos psicanalíticos acerca da Arte pictórica, a atenção do investigador está fixada na natureza das imagens, em qual escolha o pintor fez para os objetos que representa. Agora, arrisco-me a dizer que ninguém que tenha um real entendimento da Arte da pintura dá qualquer importância ao que chamamos de objeto da pintura – o que está representado. Para alguém que sente a linguagem da forma pictórica tudo depende do ‘como’ aquilo está representado, nunca no ‘o que’. (FRY, 1924, p. 17, tradução nossa).

Para defender seu ponto, Fry traz como exemplos Rembrandt e Cézanne, pintores que expõem suas concepções e emoções mais profundas através de imagens cotidianas, como uma carcaça pendurada num açougue ou frutas e louças numa mesa de cozinha. Embora seja uma consideração relevante à criação, acredita-se que aqui seja tratado mais da intenção do artista, sua motivação consciente para produzir, que será melhor trabalhada no próximo item deste trabalho.

Para encerrar seu texto, Fry (1924, p. 22, tradução nossa) reconhece que houveram esclarecimentos sobre a criação artística e admite o avanço em relação aos seus antecessores graças ao investimento de áreas como a Psicanálise.

[...] penso que nós fomos recentemente capazes de fazer um pequeno esclarecimento na abordagem a essas questões [da criação artística] por analisar um pouco mais claramente que os antigos escritores aquilo que acontece dentro de nós [...] por sabermos, ou tentar sabermos, ou achar que sabemos o que nós, como artistas, pretendemos.

Já no final do século XX, a artista franco-americana Louise Bourgeois também apresentou suas críticas à forma como a Psicanálise vê a Arte e a criação. Bourgeois sempre apresentou uma complexa relação com a Psicanálise, o que a levou a escrita da resenha *Os Brinquedos de Freud*, publicada inicialmente pelo lançamento em 1990 da mostra *The Sigmund Freud Antiquities: Fragments from a Buried Past*, que trazia a coleção de antiguidades de Freud. Na resenha, a artista examina a coleção, buscando saber o que os objetos podem dizer sobre quem era Freud. Para Bourgeois (1990), Freud era alguém materialista e determinista, que sempre tentava convencer seus pacientes a escutar a razão, apresentando interesse unicamente por evidências, provas e documentos. Ela acrescenta:

A verdade é que Freud não fez nada pelos artistas, ou pelo problema do artista, o tormento do artista — ser artista envolve certo sofrimento. E é por isso que os artistas se repetem — porque não têm acesso à cura. [...] a necessidade dos artistas continua insatisfeita, assim como seu tormento. (BOURGEOIS, 1990, p.190).

Dois anos depois, em depoimento, Bourgeois reitera sua insatisfação com as teorizações psicanalíticas:

Freud e Lacan nada fizeram pelo artista [...]. Não ajudam em nada. Simplesmente não posso usá-los. [...] Lacan e Freud me decepcionaram. Prometeram a verdade e só mostraram teorias. (BOURGEOIS, 1992 apud RIVERA, 2005, p. 64).

Ao ser questionada especificamente sobre o que a faz criar, ou sobre sua intenção como artista, Bourgeois diz: “se me perguntarem o que quero expressar, então faz sentido [...]. A consistência interna é a prova do artista: repetidas decepções na expressão dessa coisa é o que o mantém em movimento.” (BOURGEOIS, 2000 apud KOSOVSKI, 2016, p. 451). Bourgeois afirma ainda que sua inspiração é sua própria trajetória, pois toda obra de um artista, para ela, é um autorretrato. Ela vê seu trabalho como uma autoanálise constante, na qual é indispensável passar do passivo para o ativo - ou seja, se a criação é feita a partir de um trauma, deve-se tornar esse trauma algo ativamente experienciado.

Para Bourgeois, então, a criação artística tem valor terapêutico, pois ela vê suas obras como a eliminação das suas ansiedades. Ao finalizar uma obra, ela

afirma, “as ansiedades desaparecem para sempre” (BOURGEOIS, 1992 apud RIVERA, 2005, p. 62). Ela traz, ainda, que não confia no uso de palavras para explicitar seu processo criativo, afirmando que mesmo que tente explicar o que acontece, algo sempre permanece obscurecido, pois ninguém consegue apreender o motivo do trabalho artístico.

Alguns de nós somos tão obcecados pelo passado que morremos disso. É a atitude do poeta que nunca encontra o paraíso perdido e é de fato a situação dos artistas que trabalham por um motivo que ninguém pode apreender. (BOURGEOIS, 1982, p.133-134).

Essas últimas ideias apresentadas por Bourgeois parecem bastante similares com as concepções psicanalíticas apresentadas no item anterior. Cabe ressaltar que, apesar de suas críticas diretas, Bourgeois se utilizou das ressonâncias da Psicanálise em diversos momentos de sua Arte, como, por exemplo, no título de algumas de suas peças: *Destruição do Pai* (1974), *Arco da Histeria* (1993), *Paisagem Inconsciente* (1967-68), *Consciente e Inconsciente* (2008). Isso também encontra apoio na própria biografia da artista, seus escritos e diários íntimos, declarações e testemunhos. Essa relação com a Psicanálise levou até mesmo a montagem de uma exibição especificamente com esta temática, intitulada *Louise Bourgeois: O retorno do desejo proibido*, que faz um convite para partilhar o universo mais pessoal da artista. Foram cuidadosamente escolhidas 112 peças de Bourgeois, pela curadoria de Philip Larratt-Smith, com o objetivo de ressaltar a estreita ligação da obra da artista com a Psicanálise.

Outro artista que possui uma conturbada relação com os conceitos psicanalíticos é Marcel Duchamp, um dos maiores nomes do século XX, que costuma ser apontado como o precursor da Arte Contemporânea. Duchamp buscou, ao longo de sua trajetória, desafiar as fronteiras do que pode ser considerado Arte e, conseqüentemente, do que a Psicanálise vê como Arte.

Duchamp provocara uma ruptura entre o espaço da imagem visível e o espaço psicológico invisível de seu autor; abalara a crença de que uma imagem é uma expressão dos sentimentos e dos pensamentos do artista. Seu gesto afeta duplamente a produção da significação. (CORRÊA, 2003, p. 227)

Duchamp, como fica claro no trecho acima, também desafiou as concepções relacionadas à criação artística. Para Rosalind Krauss (2007, p. 97), crítica e historiadora de Arte, em algumas obras de Duchamp

[...] o ato criativo do artista é tão obviamente mínimo e a transformação mesma tão absolutamente insignificante (ao deixar o mictório exatamente igual a todos os demais exemplares do gênero), que, em lugar da impressão de termos encontrado uma resposta, devemos nos confrontar com toda uma nova série de questões estéticas.

O mictório citado refere-se à obra *Fontaine*, enviada por Duchamp a uma exposição de artistas independentes de Nova Iorque e assinada com o pseudônimo de R. Mutt. A obra, como Krauss traz, trata-se de um mictório virado na posição contrária a de uso prático, de modo que o lado que em estaria conectado à parede passa a ser a base da escultura.

Mesmo possuindo tantos distanciamentos com os tradicionais conceitos artísticos e psicanalíticos, quando se recorre ao breve ensaio escrito por Duchamp sobre o ato criador, é possível encontrar convergências de visões. Nesse ensaio, Duchamp (1957, p. 73) traz que

No ato criador, o artista passa da intenção à realização, através de uma cadeia de reações totalmente subjetivas. Sua luta pela realização é uma série de esforços, sofrimentos, satisfações, recusas, decisões que também não podem e não devem ser totalmente conscientes, [...]. O resultado deste conflito é uma diferença entre a intenção e a sua realização, uma diferença de que o artista não tem consciência.

Ao refletirmos neste mesmo pensamento aplicado às ideias da Psicanálise Freudiana, é possível notar uma confluência com o que é dito por Duchamp de que nem tudo aquilo que está expresso numa obra artística foi conscientemente pensado pelo artista. Levando em conta essa separação da intenção e expressão do artista, percebe-se que, até o momento, tratou-se neste trabalho principalmente das motivações inconscientes para a criação, os conflitos psíquicos envolvidos nesse processo. O próximo item, como ficará claro a seguir, tentará tratar um pouco mais das motivações conscientes, ou seja, a intenção do artista no momento da construção da obra.

Ainda em seu ensaio sobre a criação artística, Duchamp (1957, p. 74) segue:

Resumindo, o ato criador não é executado pelo artista sozinho; o público estabelece o contato entre a obra de Arte e o mundo exterior, decifrando e interpretando suas qualidades intrínsecas e, desta forma, acrescenta sua contribuição ao ato criador.

Mais uma vez é apresentada uma confluência com a Psicanálise no que se refere à criação artística: a necessidade do outro. As oscilações de concordância das falas de Duchamp com a Psicanálise Freudiana levam ao questionamento: é

possível que a noção artística e psicanalítica de criação coexistam de forma mais integralizada? Como se dá essa relação de forma mais íntima? Como é a criação artística quando já se tem a base da Psicanálise? São desses questionamentos que o próximo item irá tratar, trazendo, a partir de agora, não mais os conflitos psíquicos inconscientes, mas sim a intenção de criação de artistas.

### 3.2 OS LIMITES NEBULOSOS ENTRE ARTE E PSICANÁLISE

Já foram apresentados neste trabalho alguns autores que defenderam ao longo dos anos as “inclinações artísticas” (GRAF, 1942, p. 158), as “aspirações criativas” e o “desejo de invenção” (SOUSA, 2018, p. 320) de Freud. Outros autores também trazem afirmações similares, como Herrmann que, baseado nos textos de Freud, tomou a Psicanálise como uma ciência artística (HERRMANN, F., 2002, 2006 apud SOFIO, 2019). Nas palavras do autor,

Freud foi antes de tudo um escritor, muito mais que conferencista, professor ou até mesmo terapeuta. Ele pensava por escrito e escrevia boa ficção, [...]. Suas histórias clínicas são Literatura de primeira água, mas sua teoria da sociedade e da cultura, sua descrição do psiquismo e do destino humano formam um conjunto respeitável de ficção especulativa, [...] (HERRMANN, F., 2006, p. 58-59)

Vale ressaltar aqui que, ao falar de ficção, Herrmann não está tentando desvalidar a cientificidade da Psicanálise, mas demonstrar mais uma face rica dos textos de Freud. No mesmo texto, na sequência de seu pensamento, ele diz: “vamos deixar clara a ideia: ficcional não significa falso, nem mesmo cientificamente menor, mas inserido num tipo de verdade peculiar à Literatura, [...]” (HERRMANN, F., 2006, p. 63). Esse autor será mais comentado ao longo deste capítulo.

Soma-se a isso o fato de Freud ter recebido, ainda em vida, no ano de 1930, o Prêmio Goethe de Literatura - cujo regulamento para concessão diz que se “deve reconhecer uma personalidade que já alcançou prestígio com suas obras, cujo efeito criador é digno de uma homenagem dedicada a lembrar Goethe [...]” (PRÊMIO GOETHE, 1930, p. 310) - e conclui-se que, desde seu tempo, Freud já era reconhecido como um grande escritor, por vezes com forte ligação com a criação artística. Para Rosenfeld (1999, p. 348), “a escrita de Freud é vista como ato artístico, o que o transforma num ‘escritor-cientista’.”

O próprio Freud admitiu isso, em carta enviada a Ernst Jones tratando de críticas em relação à cientificidade da Psicanálise: “Eis a forma mais refinada e mais amável da resistência, considerar-me um grande artista a fim de prejudicar a validade de nossas pretensões científicas” (FREUD [19--] apud JONES, 1961, p. 587). Mesmo sem a aparente intenção, Freud produziu um trabalho de cunho literário.

Em seu discurso de recebimento do Prêmio Goethe acima citado, Freud também colocou as personalidades de pesquisador e de artista lado a lado, desta vez através das figuras de Leonardo da Vinci e do próprio Goethe.

De diversas maneiras, Goethe se aproxima de Leonardo da Vinci; o mestre da Renascença, o artista e o pesquisador, era como ele. Mas imagens de pessoas não podem nunca se repetir, pois também não faltam profundas diferenças entre esses dois grandes. Na natureza de Leonardo, o pesquisador não se dá bem com o artista, ele o perturba e, ao final, talvez o esmague. Na vida de Goethe, ambas as personalidades encontram lugar uma ao lado da outra, uma e outra, temporariamente, se substituem no comando. (FREUD, 1930 apud PRÊMIO GOETHE, 1930, p. 310).

A defesa dessa coexistência entre artista e Psicanalista também já havia sido abordada em outros textos. Na análise que Freud (1907) fez da *Gradiva*, de Wilhelm Jensen, ele homenageia o artista como alguém que trabalha em convergência com o psicanalista (CORRÊA, 2003). Corroborado por Sousa (2018, p. 318), ao dizer que os artistas seriam as “antenas de seu tempo”, o escritor Peter Gay, autor da biografia definitiva de Freud, afirma ser essa uma das maneiras que a Psicanálise aborda a Arte, reconhecendo o artista como alguém que compartilha ou antecipa o que a Psicanálise descobre.

Freud solucionou o enigma que colocara a si próprio, concluindo que ‘nós’ — o escritor e o analista — ‘provavelmente bebemos na mesma fonte, trabalhamos no mesmo objeto, cada qual com um método diferente’. O analista observa o inconsciente de seus pacientes, ao passo que o escritor observa seu próprio inconsciente e molda suas descobertas numa manifestação expressiva [...]. O elogio de Freud dificilmente poderia ter sido mais sincero, mas era o elogio do artista enquanto analista. (GAY, 1989, p. 296).

O criador da obra já mencionada *Gradiva*, Wilhelm Jensen, não tinha a intenção de expressar aproximações com a Psicanálise, pois desconhecia as teorias psicanalíticas no momento de sua criação, ou seja, “a fonte da criação não foi o estudo da teoria” (CORRÊA, 2003, p. 225). A maior parte dos artistas encontra-se na mesma posição de Jensen: a de não criar a partir da Psicanálise. Enquanto isso,



alguns poucos se utilizam dos conceitos psicanalíticos, com a intenção de se aproximar e/ou se distanciar deles, como fizeram Bourgeois e Fry.

Ademais existem, porém de forma ainda mais rara, os artistas que também são Psicanalistas. Esse é o caso, por exemplo, de Contardo Calligaris (1948-2021) e Rubem Alves (1933-2014), expoentes da Literatura e da Psicanálise no Brasil. Mesmo com suas inúmeras contribuições aos campos da Arte e da Psicanálise, não serão esses os autores abordados neste capítulo, pois se procurou selecionar uma obra de caráter inédito, ainda não explorada em virtude de sua recente publicação. Também se deu prioridade a uma obra cuja criação estivesse intencionalmente mais alicerçada na Psicanálise, por se basear na história do próprio Freud, como será explicitado a seguir. Sobre explorar a Arte que é produzida a partir da Psicanálise,

Ajudados pela fala dos artistas, já recortamos as vertentes em que a Psicanálise insiste, no caso da experiência da Arte. Mas, o que foi que ela esqueceu, e que foi por ela mesma produzido? (CORRÊA, 2003, p. 231).

Na primeira parte de seu questionamento, Corrêa (2003) trata do que a Psicanálise pode ter esquecido no que se refere à Arte. Nessa situação, a autora está se referindo à perspectiva de alguns autores de que a Psicanálise não reconhece a ela própria, nomeada “autoimunidade da Psicanálise à Psicanálise” (CORRÊA, 2003, p. 217). Essa perspectiva consiste em admitir a severa reação que a Psicanálise produz a alguns de seus pressupostos de sustentação, como se fossem mecanismos de defesa. Em síntese, “a insistência da Psicanálise em alguns operadores da experiência artística está em continuidade com o esquecimento de outros operadores que ela mesma produziu. Em que se insiste? O que se esquece?” (CORRÊA, 2003, p. 230). Apesar de serem questionamentos importantes, não será esse o foco desta parte do trabalho, uma vez que isso se refere ao que foi tratado nos capítulos anteriores quando se apontou o possível “esquecimento” da Psicanálise em relação a voz de artistas.

Já a segunda parte do questionamento de Corrêa (2003) sobre o que foi produzido pela própria Psicanálise no que se refere à Arte é o que será tratado neste capítulo, através das falas e da própria obra da “artista-psicanalista” Ariane Severo, que lançou em setembro de 2021 a obra intitulada *Freud de Viena a Paris*. Justifica-se a escolha desta escritora e desta obra específica através de Sofio (2019), autora a qual defende que algumas criações artísticas são mais comparáveis

ao processo psicanalítico que outras. Mais adiante em seu texto, a autora traz também que podem haver situações em que o processo artístico é tão parecido com o processo psicanalítico que eles poderiam até mesmo ser confundidos (SOFIO, 2019).

É com base nessa similaridade que se propõe dar voz à psicanalista e escritora Ariane Severo, não somente por sua caminhada de estudo dentro da Psicanálise - será melhor detalhada na sequência - , mas também pela característica única de seu mais recente livro, *Freud de Viena a Paris*, um romance histórico que se constrói a partir da história da própria Psicanálise Freudiana. Sofio (2019, p. 02) também defende a retomada de processos artísticos para serem pensados “paralelamente ao fazer clínico do psicanalista que, assim como os artistas, também se propõe a encontrar (ou produzir) os sentidos do homem e do mundo”.

São muitos os atravessamentos entre Arte e Psicanálise presentes em Ariane e em suas produções. Ariane possui graduação em Psicologia e em Direito; é psicanalista pelo Centro de Estudos Psicanalíticos de Porto Alegre, especialista em Configurações Vinculares pelo Contemporâneo Instituto de Psicanálise e Transdisciplinaridade, onde atua como professora e supervisora há mais de vinte anos. Em sua trajetória como escritora, Ariane é autora e coautora de quinze livros, sendo eles ligados a Psicanálise, a narrativa ficcional ou a ambos assuntos. Há mais de sete anos, dirige sua própria Oficina de Literatura e Psicanálise (LITERATURA RS, 2021).

Dentre os livros de Ariane que tratam de ambos assuntos, ou melhor, que tratam da Psicanálise através da narrativa ficcional, destacam-se três. Cronologicamente, o primeiro é *O Suave Mistério Amoroso* (SEVERO, 2014) que transmite, através de um casal de personagens ficcionais, aprendizados do cotidiano desse tipo de clínica psicanalítica. O segundo livro que se destaca é *Nina: Desvendando Chernobyl*, no qual a personagem-título, Nina, psicanalista brasileira nascida em Moscou, volta à então capital da União Soviética para ajudar aqueles que foram impactados pela catástrofe de Chernobyl; enquanto, em seu âmbito pessoal, busca entender os acontecimentos catastróficos de sua própria vida através da leitura do diário de sua mãe (CHEUICHE, 2017). Cabe ressaltar que o romance *Nina: Desvendando Chernobyl* foi finalista do Prêmio Jabuti, tradicional prêmio da

Literatura brasileira, no ano de 2018, mesmo ano em que Ariane foi Patrona da Feira do Livro de Caçapava do Sul (LITERATURA RS, 2021).

Já o terceiro livro que se destaca - e que será mais abordado ao longo deste capítulo - é *Freud de Viena a Paris* (SEVERO, 2021). O livro consiste em um romance histórico que busca retratar quais seriam os pensamentos íntimos de Freud durante a viagem de trem a bordo do Expresso Oriente motivada pela perseguição nazista. Trata-se de uma obra que torna nebulosos os limites entre ficção, história e Psicanálise, e justamente por isso ela foi a escolhida para ser trabalhada neste capítulo.

Cabe aqui o adendo de que não é a primeira vez, dentro da Psicanálise Freudiana do Brasil, que há a criação de Arte literária como complemento à Psicanálise. Além dos já citados Contardo Calligaris e Rubem Alves, destaca-se Fabio Herrmann (2002), autor já trazido neste trabalho, que escreveu o livro *A Infância de Adão e Outras Ficções Freudianas*, um livro de contos psicanalíticos cujo principal objetivo é pensar a Psicanálise como forma literária. A obra de Herrmann possui aspectos pioneiros que intencional e “metaforicamente tocam, bem como atravessam, o encontro de Psicanálise e ficção” (HERRMANN, L., 2015). Ou seja, é mais um exemplo de narrativa ficcional usada a favor da Psicanálise. A obra de Herrmann não será, no entanto, o foco principal deste trabalho, pois, como dito anteriormente, buscou-se uma obra recém lançada e que ainda não motivou grande quantidade de publicações. Mesmo que a obra de Herrmann esteja longe de ter suas repercussões esgotadas, muitos outros autores já se dedicaram a ela, como é o caso da tese de doutorado<sup>1</sup> de Fernanda Sofio (2013). A obra de Herrmann (2002) e as ideias de Sofio (2013) serão retomadas à frente na defesa da importância desse tipo de atravessamento entre Arte e Psicanálise.

Retornando à obra que será o enfoque principal do capítulo, é válido esclarecer que as informações aqui presentes sobre *Freud de Viena a Paris* foram

---

<sup>1</sup> Para um estudo mais aprofundado, consultar a tese de doutorado de Sofio (2013): “*Literacura*”? *Psicanálise como forma literária: uma interpretação estética vislumbrada*, na qual há a análise mais detalhada da obra de Herrmann (2002).

extraídas dos materiais já publicados<sup>2</sup> sobre o livro, que são poucos devido ao seu recente lançamento, em setembro de 2021.

Sendo alguém que se entregou por completo às aspirações criativas da Psicanálise, Ariane faz a construção de um romance histórico. Antes de entrar especificamente nas falas da autora sobre as intenções de seu processo de criação, serão trazidas algumas aproximações consideradas pertinentes entre o gênero romance histórico e a Psicanálise. Essas aproximações, que ajudaram a despertar um interesse ainda maior pela obra *Freud de Viena a Paris*, serão feitas através do diálogo entre dois autores: Zamberlan (2021) - doutor em Estudos Literários citado no parágrafo anterior - e Chaves (2018) - psicanalista e estudioso de Freud, já utilizado em outros momentos do presente trabalho.

Enquanto um romance histórico, *Freud de Viena a Paris* se trata de um

mergulho vertiginoso ao universo íntimo do criador da Psicanálise, registrando, com acuidade, uma trajetória pessoal marcada, por um lado, pelo reconhecimento científico e felicidade afetiva e, por outro, por um câncer corrosivo e pela emergência de um regime político que propunha a destruição dos seus semelhantes. (ZAMBERLAN, 2021, p. 6).

Além disso, nesse romance histórico, há uma humanização de fatos passados, ou seja, “uma preocupação em sublinhar como as pessoas de modo geral [...] atuaram nos momentos definitivos da engrenagem temporal” (ZAMBERLAN, 2021, p. 6). Trata-se de mesclar os campos da Literatura, da Psicanálise e da História, que acabam encontrando, nas mãos da autora, “um instrumento artístico poderoso tanto para a compreensão do passado quanto para a leitura da nossa realidade” (ZAMBERLAN, 2021, p. 6).

Esse tipo de escrita com base nos “restos”, “resíduos” ou “rastros” da história parece se relacionar bastante com a Psicanálise, quando se pensa no aspecto “construtivo” da própria análise, “uma vez que se trata sempre de trabalhar a partir dos ‘restos’, dos ‘resíduos’ das lembranças ou ainda do ‘rastro’ [...]” (CHAVES, 2018, p. 30). Sendo assim, Ariane foi mestre em enquadrar as nuances presentes na teoria psicanalítica às características de sua obra, pois “só há ‘construção’ porque o ponto

---

<sup>2</sup> Tais materiais consistem em: um artigo *online*, publicado no site Literatura RS (2021), que contém informações sobre o livro e sua autora; uma resenha publicada no jornal impresso Correio do Povo, escrita por Lucas Zamberlan (2021), doutor em Estudos Literários e Professor da Universidade Federal de Santa Maria; um vídeo publicado no *YouTube* da palestra e do lançamento do livro, que contém as falas da autora - as quais serão trabalhadas mais a frente; além do próprio livro, *Freud de Viena a Paris*, publicado em 2021 pela editora Besouro Box.

de partida é constituído por ‘restos’, por ‘rastros’, por ‘pegadas’ que podem ser facilmente apagadas” (CHAVES, 2018, p. 30), exatamente como a história que Ariane conta.

O romance histórico faz ainda mais sentido se pensado junto à crítica de Freud ao historicismo idealista de sua época, que não fornecia espaço para a subjetividade se desenvolver - “Freud invocará a Psicanálise em oposição a essa perspectiva!” (CHAVES, 2018, p. 31) -, o que, mais adiante, leva-o a reforçar a importância das fantasias, assunto já tratado no capítulo anterior deste trabalho. Tal característica aflora no livro de Ariane, ao se pensar que, na “intensa subjetividade dos textos atuais” está “cada vez mais difícil discernir a objetividade dos fatos de todas as subjetividades individuais” (ZAMBERLAN, 2021, p. 6). Portanto, no processo analítico (e, na visão aqui defendida, também no romance histórico).

O efetivamente acontecido, o dado empírico ou o fato bruto não são determinantes, uma vez que, conforme já destacamos, se trata sempre de “restos” e “rastros”. Com isso, se assegura um modo de relação entre passado e presente, na qual o primeiro não morreu de todo, mas sobrevive nesses “restos” e “rastros”, nisso consistindo sua “atualidade” [...] (CHAVES, 2018, p. 30-31).

Em suma, dentro de suas áreas, tanto o romance histórico quanto o processo analítico são construídos a partir de fragmentos do passado que criam uma relação com o presente e garantem, assim, sua atualização. Algo similar acontece nos três tempos da construção da fantasia, conforme já citado no capítulo anterior deste trabalho, no qual o primeiro tempo é um evento atual que relembra algo do passado, o segundo tempo é o momento recordado e o terceiro tempo é a criação em si, com base no passado atualizado no conhecimento presente. Ariane, frente a sua experiência com a Psicanálise, consegue transmitir essas características para seu romance, trabalhando “com habilidade as melhores virtudes desse tipo de expressão artística” (ZAMBERLAN, 2021, p. 6). Sendo assim, a autora consegue não somente se aproveitar das técnicas literárias do romance histórico, como também se aprofundar na percepção do psicológico de seus personagens. No caso de Freud em específico, como grande parte do livro é narrado através de seus pensamentos,

A estratégia artística se revela um sucesso, pois é na *desmonumentalização* do cientista que ele se enobrece. A combinação sujeito-cientista potencializa a dimensão humana e contextual do romance em um ritmo que agrada o leitor; passeia pela estrutura do protagonista, além de esclarecer momentos

seminais de sua vida, sempre em diálogo com a teoria. (ZAMBERLAN, 2021, p. 6).

Dois pontos importantes são tratados aqui. O primeiro deles é mais uma vez a presença de uma dupla denominação à Freud como “sujeito-cientista”, conforme já havia adiantado Rosenfeld (1999, p. 348), ao chamá-lo de “escritor-cientista”. Poderia se abordar aqui a questão do duplo, tão trabalhada por Freud e frequentemente relacionada à Arte - como, por exemplo, em sua relação com o colega médico Arthur Schnitzler.

Freud admirava muito um colega médico, Arthur Schnitzler, que abandonou a clínica para se dedicar à Literatura. Sentia-se atraído por seu trabalho. Freud demorou algum tempo para reconhecer o valor do escritor e a influência que dele recebia. Schnitzler era médico em Viena e tinha tido uma formação acadêmica muito similar à do inventor da Psicanálise. Freud, embora o admirasse, evitava encontrá-lo. Em uma carta que enviou a Schnitzler em 1922, revelou com muita clareza o quanto via nele uma espécie de duplo de si mesmo. (SOUSA, 2018, p. 320-321).

Não se dará mais enfoque à questão do duplo por se tratar de uma temática extensa que provavelmente necessitaria de um ou mais trabalhos somente para se discorrer sobre o assunto e seus impactos dentro e fora do livro *Freud de Viena a Paris*. Como fica claro neste exemplo - e mais uma vez utilizando as palavras da resenha de Zamberlan (2021, p. 6) - , o poder das simbologias usadas no livro faz surgir a necessidade maior de exploração na leitura, “a fim de romper a superfície de sentido a uma camada mais profunda de acepção”, “como ocorre por vezes na Psicanálise, aliás”.

Feitas as devidas considerações em relação ao gênero romance histórico e suas aproximações com o processo analítico, parte-se então para as falas da artista sobre sua intenção no processo de criação da obra. O relato de Ariane sobre a construção de *Freud de Viena a Paris* foi resgatado do texto lido pela autora no lançamento *online* do livro (PALESTRA..., 2021). Nota-se que criação e construção estão sendo usadas como sinônimos, pois dizem respeito do mesmo processo que abarca os pontos citados neste trabalho no item *Criação Artística na Psicanálise Freudiana*, entre outras questões que vão além disso, as quais serão trazidas nos próximos parágrafos. Ao se falar dessas “outras questões”, esclarece-se que neste ponto não serão trabalhados os conflitos psíquicos ou o misterioso dom artístico,

mas sim a parte que se refere à intenção da artista no momento da construção da obra.

Dando início a sua fala, a escritora e psicanalista inicia explicando um pouco como foi a (re)construção do seu personagem principal.

O protagonista é Sigmund Freud [...]. Não escrevi uma biografia, escrevi um romance e imaginei o que Freud fez e viveu nessa viagem de trem, que imagens íntimas revelou de si próprio e dos acontecimentos. Recriei um fragmento da história, doze horas dentro do Expresso Oriente, os momentos que antecederam a viagem e doze horas em Paris. (SEVERO, 2021 apud PALESTRA... , 2021).

Neste trecho, Ariane deixa claro que, apesar de ter se baseado na história e ter pesquisado muito sobre - será reforçado em outro trecho à frente -, ela ainda reconhece que escreveu um romance e não uma biografia. Essa fala é ainda complementada por Ariane em outro momento, no qual ela diz: “não escrevi um livro científico, escrevi para um público mais amplo, como tudo que escrevo. E também para os psicólogos, psiquiatras, psicanalistas. A minha forma de narrar é romancada, mas sem alterar a história” (SEVERO, 2021 apud LITERATURA RS, 2021). Ariane deixa claro aqui que sua proposta não é escrever somente para interessados na Psicanálise, mas que eles estariam dentro de seu principal público-alvo.

Um movimento semelhante pode ser visto na proposta de Herrmann (2002) com seu já mencionado livro *A Infância de Adão e Outras Ficções Freudianas*. Herrmann propõe o subgênero literário de *ficções freudianas* a partir da *Teoria do Análogo*, que consiste em considerar a Literatura de ficção um reino análogo da Psicanálise, estando a Arte necessariamente implicada no fazer e no teorizar psicanalíticos. Sendo assim, “a *Teoria do Análogo* torna possível a afirmação de constituir a Literatura de ficção ‘matéria prima’ da Psicanálise; por assim dizer, seus ‘títulos’.” (SOFIO, 2013, p. 7). Cabe a ressalva de que não foi a intenção de Ariane escrever algo que se encaixasse nas *ficções freudianas*, uma vez que sua produção é feita de forma mais espontânea. Isso não impede, no entanto, que sua obra auxilie na propagação de ideias da Psicanálise, como veremos mais à frente. Por isso, em diversos momentos as mesmas posições em relação aos contos de Herrmann também serão válidas para a obra de Ariane.

Retornando às falas de Ariane sobre sua criação, ao explicar sua decisão de apresentar o personagem de forma “humana, que emocionasse o leitor e o cativasse”, Ariane diz: “aqui está o meu Freud. As razões para eu ter tomado essa posição e não outra estão nos meus trinta anos de estudo [...]. Cada um tem o seu Freud. O meu, é fruto de anos de leitura, de escrita e do meu coração de poeta” (SEVERO, 2021 apud PALESTRA..., 2021). Percebe-se que a autora ressalta que sua reconstrução do personagem foi baseada também em seus muitos anos de estudo da Psicanálise. Em outro momento, Ariane volta a falar sobre o aparecimento da teoria psicanalítica em sua obra:

Para mim, é um romance de ficção com personagens históricos. História, Psicanálise, ficção, feita da interação e de implicações mútuas. Ancoro o romance à vida de Sigmund Freud e do seu tempo. Freud narra dentro do trem em primeira pessoa experiências que viveu, fala de suas dúvidas, apreensões, expectativas... Recriei cenas que considerei significativas para a história que queria contar. Busquei aqueles instantes dentro do trem através dos vestígios do tempo, sinais deixados em cartas, artigos, documentários, filmes, fotografias, rastros, marcas que Freud deixou para serem recontadas. Não inventei ao bel prazer [...] Procurei amarrar a narrativa no espírito do meu personagem, apropriei-me de apontamentos, coloquei suas ideias nas falas, nos seus pensamentos. Ficcionei diálogos, embora muitas expressões tenham sido recolhidas da realidade, fiéis ao personagem que imagino. (SEVERO 2021 apud PALESTRA... , 2021).

Mais uma vez se retoma aqui a preocupação da autora com a história do personagem, salientando sua detalhada pesquisa para que a criação ficasse o mais próprio possível do que se acredita que aconteceu. Além disso, a autora comenta sobre ter colocado as ideias de Freud em suas falas, o que, como trazido anteriormente, leva a concluir que o livro acaba tendo seu papel na transmissão da Psicanálise, mesmo que essa não tenha sido a intenção principal da autora. Deve ser levado em conta também, no que se refere à transmissão da Psicanálise, que se está falando de uma psicanalista com mais de trinta anos de estudo, ou seja, uma autoridade no assunto. Mais adiante em sua fala, Ariane ressalta: “eu pensava primeiro na sensação e na experiência de ficção, depois no sentido e no significado” - ratificando que, mesmo não sendo esse o objetivo principal, foi-se pensado no sentido e no significado do que era escrito dentro do contexto da Psicanálise. Retorna-se neste momento à defesa de que mesmo sendo uma proposta um pouco diferente de Herrmann (2002), pode-se considerar que há um efeito similar, uma vez que é insuficiente recorrer somente à intenção da artista para entender o significado



de sua criação (SOUSA, 2018). A resenha de Zamberlan (2021, p. 6) corrobora com a ideia de que o texto de Ariane possui um papel de transmissão da Psicanálise.

Por isso nascem, com desenvoltura formal, desde conceitos importantes para uma efetiva compreensão do saber psicanalítico, passando pela relação dele com figuras como Carl Jung, Ernst Jones e Princesa Marie Bonaparte; seus casos clínicos mais conhecidos – Dora, o pequeno Hans e o homem dos ratos – até sua relação essencial com a arqueologia, a filosofia, as artes em geral e, evidentemente, a Literatura.

Por fim, a autora fala sobre sua intenção principal na construção do livro: dar voz à Freud mais uma vez, mesmo que seja através da ficção, com suas especulações e limitações. Ariane diz:

Eu queria deixá-lo falar mais uma vez a respeito do processo criativo, da diversidade de interpretação a respeito de Arte e da relação entre a interpretação psicanalítica e a Arte... a impossibilidade de apreendermos o que se passa na mente do artista ao criar uma obra... Tudo isso se passa em vários capítulos. [...] A sua admiração pelos escritores, o amor pela Literatura... Tudo isso eu queria valorizar nessa obra. (SEVERO, 2021 apud PALESTRA... , 2021).

Nota-se que a intenção última da obra *Freud de Viena a Paris* nada mais é do que a intenção principal do presente trabalho: abrir espaço de escuta a um criador e artista - neste caso, o próprio Freud. Ariane consegue fazer isso com maestria, tocando a Psicanálise sutilmente, porém em diversos pontos, e assim vai construindo sua narração. A obra de Ariane pode ser considerada, afinal, uma poderosa ferramenta de transmissão da Psicanálise, tão válida quanto às *ficções freudianas* de Herrmann (2002). Sendo assim,

A Literatura de ficção não é mais pensada na Psicanálise meramente como simulacro, ilustração, auxiliar, ou seu outro, conforme vêm articulando diversos autores. Está também, mas não só e apenas secundariamente. Tomando-se em consideração esta visada, torna-se peculiar o papel da ficção literária no engendramento das construções teórico-clínicas psicanalíticas, pois ela passa a ser pensada como constitutiva da clínica e da teoria psicanalíticas. (SOFIO, 2013, p. 13).

A partir disso, permite-se transpor o questionamento feito por Sofio (2013) à obra de Herrmann: seria esta obra um exemplo de Literatura ou de Psicanálise? A própria autora defende seu ponto: ambas, pois nesse caso “a Psicanálise não estaria ao lado da Literatura, mas implicada nela” (SOFIO, 2013, p. 11). Conclui-se, então, que a construção da obra de Ariane pode ser vista como de suma importância tanto para o campo da Arte e da Literatura quanto da Psicanálise, por trazer essa

convergência única e válida entre criação artística, história, técnicas literárias e teoria psicanalítica.

Como o foco deste trabalho é a fala de artistas sobre o seu processo de criação, não serão trazidas para análise as partes do livro *Freud de Viena a Paris*. Será transcrito aqui apenas um trecho, no que se refere ao pensamento de Freud em relação à Arte e aos artistas, conforme escrito por Ariane em seu romance, no capítulo XIV intitulado *Moisés*:

As obras de Arte exercem sobre mim uma ação poderosa, sobretudo as literárias e as escultóricas. Tratei de estudá-las à minha maneira e a considerar com mais detalhes algumas delas, que me causaram profunda impressão. Tudo isso orientou minha atenção para o fato de que algumas das criações mais acabadas e impressionantes, escapam à nossa compreensão. E recaem sobre elas julgamentos contraditórios. Admiramo-las e nos sentimos subjugados por elas, porém não sabemos o que representam. Sei muito bem que não se trata de mera apreensão intelectual, deve ter suscitado em nós aquela situação afetiva, aquela constelação psíquica que gerou no artista a energia impulsora da criação. Mas por que não será possível determinar a intenção do artista e expressá-la em palavras, como qualquer outro fato da vida psíquica? Talvez eu possa saber, mediante minha própria interpretação, por que experimentei impressão tão poderosa. [...] O sol bate sobre o papel. A luz se espalha por tudo enquanto escrevo. O escritor e o psicanalista, com grande probabilidade, bebem da mesma fonte, trabalham com o mesmo objeto, cada qual com um método diferente. É uma vida maravilhosa com trabalho e prazer, na qual nos esquecemos de nós mesmos e de todo o resto. (SEVERO, 2021, p. 84-88).

As repercussões da obra de Ariane certamente não foram abordadas de forma integral neste trabalho e seguirão aparecendo em publicações futuras. Ficará o convite, instigado após este capítulo, a quem quiser conhecer detalhadamente a riquíssima obra *Freud de Viena a Paris* e os demais escritos de Ariane Severo. O que fica claro até aqui é a grande confluência de ideias dessa criação com a Psicanálise e como deve ser de interesse desta ouvir e dar voz às produções criativas que ocorrem tanto dentro quanto fora de seus próprios processos. Afinal, “em cada um existe um poeta escondido” e “o último poeta deverá morrer junto com o último homem” (FREUD, 1908, p. 53-54).

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho tentou mostrar que entre Arte e Psicanálise, seguem acontecendo encontros e afastamentos, “seguindo uma alternância de espelhamentos e estranhamentos radicais” (RIVERA, 2005, p. 60). O mais relevante é que sigamos ampliando essa potente intersecção que Freud iniciou.

O artista e o psicanalista interpelam as lógicas de significação instituídas tentando abrir frestas nas formas compactas do que constituem o mundo e nossos sintomas, para que novos sentidos e novas imagens surjam. Freud sempre foi incansável nesta busca e cabe a nós dar continuidade a esta tarefa. (SOUSA, 2018, p. 329).

Para além de ajudar a dar sentido às teorizações da Psicanálise Freudiana sobre a Arte, dar voz aos artistas é criar mais um lugar de escuta, fazendo, assim, mais um espaço fértil para o desenvolvimento de ambas áreas.

É preciso que se admita que não há explicação psicanalítica para todo o fenômeno artístico. Sendo assim, faz-se necessário usufruir de todo espaço oferecido para novos aprendizados, pois é através deste choque que surgirão novos esclarecimentos sobre o assunto. Esses atravessamentos podem significar, para a Psicanálise, sair do seu lugar de conforto – a clínica – para se movimentar e buscar novos lugares. Mas, como questiona Rivera (2005, p. 67) “teria a Psicanálise de fato um lugar ‘seu’, inicialmente?” E poderia um dentre esses novos lugares de desenvolvimento da Psicanálise ser a própria Arte, tal qual é demonstrado na obra de Ariane Severo? “Que a Psicanálise possa lidar com a obra do artista e com sua fala *sem álibi*. Sem pré-referências que amortecem o que ali temos que aprender” (CORRÊA, 2003, p. 233). A proposta já se mostra fértil, o que resta agora é identificar quais foram os esquecimentos e as lacunas deixadas pelo caminho para, assim, tentar construir e criar a partir destes “restos”.

Ainda há, com certeza, muito a ser explorado sobre o tema, sendo este trabalho apenas uma pincelada num quadro de longa construção e que possivelmente nunca estará finalizado. Trazendo a frase de Kosovski (2016, p. 452) “os enigmas da criação continuam pulsando e nos instigando a seguir produzindo novas perguntas e questionamentos”.

## REFERÊNCIAS

AUTUORI, Sandra; RINALDI, Doris. A Arte em Freud: Um estudo que suporta contradições. **Boletim - Academia Paulista de Psicologia**, São Paulo , v. 34, n. 87, p. 299-319, dez. 2014. Disponível em <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1415-711X201400020002&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-711X201400020002&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em: 22 ago. 2021.

BERTELLI, Flávio Eustáquio. Música, Arte e sublimação. **Reverso**, Belo Horizonte , v. 34, n. 63, p. 59-65, jun. 2012. Disponível em <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-7395201200020007&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-7395201200020007&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em: 24 ago. 2021.

BOURGEOIS, Louise. Abuso infantil (1982). *In*: BERNADAC, Marie-Laure; OBRIST, Hans Ulrich. (Org.). **Louise Bourgeois: Destrução do pai, reconstrução do pai (escritos e entrevistas) [1923-1997]**. Tradução Álvaro Machado e Luiz Roberto Mendes Alves. São Paulo: Cosac Naify, 2000. 384 p. 133-137. ISBN 9788586374746

BOURGEOIS, Louise. Os brinquedos de Freud (1990). *In*: BERNADAC, Marie-Laure; OBRIST, Hans Ulrich. (Org.). **Louise Bourgeois: Destrução do pai, reconstrução do pai (escritos e entrevistas) [1923-1997]**. Tradução Álvaro Machado e Luiz Roberto Mendes Alves. São Paulo: Cosac Naify, 2000. 384 p., p. 186-190. ISBN 9788586374746

CHAVES, Ernani. Prefácio: O paradigma estético de Freud. *In*: FREUD, Sigmund. **Arte, Literatura e os artistas [1856-1939]**. 1. ed.; 2. reimp., Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2018. 344 p. cap. 1, p. 7-39. Tradução de Ernani Chaves. ISBN 9788582176030

CHEUICHE, Alcy. Contracapa. *In*: SEVERO, Ariane. **Nina: Desvendando Chernobyl**. 1. ed. Porto Alegre: Age Editora, 2017. 248 p. ISBN 9788583433613.

COLI, Jorge. **O Que é Arte**. 15. ed. São Paulo - SP: Editora Brasiliense, v. 46, 1995. 107 p. (Coleção Primeiros Passos). ISBN 8511010467.

CORRÊA, Maria Clara Queiroz. Resistirmos, a que será que se destina? A Psicanálise pode ou não voltar-se sobre si mesma, face ao enigma de outros campos? **Ágora: Estudos em Teoria Psicanalítica** [online]. 2003, v. 6, n. 2, p. 215-233. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S1516-14982003000200003>>. ISSN 1809-4414. Acesso em: 02 jan. 2022

DUCHAMP, Marcel. O ato criador (1957). *In*: BATTCKOCK, Gregory. **A nova Arte**. Tradução Cecília Prada e Vera de Campos Toledo. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1973. 296 p. cap. 5, p. 71-74. (Coleção Debates). Tradução de: The New Art. ISBN 8527302918.

FISCHER, Ernst. **A necessidade da Arte** (1959). Tradução Leandro Konder. 9 ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, f. 127, 1981. 254 p. Tradução de: Von der Notwendigkeit der Kunst. ISBN 978-8521615552.

FRAYZE-PEREIRA, João Augusto. **Arte, dor**: inquietudes entre estética e psicanálise. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011. 448 p. ISBN 9788574802480

FREUD, Sigmund. Cinco lições de Psicanálise (1910a). *In*: FREUD, Sigmund. **Obras completas**: Observações sobre um caso de neurose obsessiva ["O homem dos ratos", Uma Recordação de Infância de Leonardo Da Vinci e outros textos (1909-1910)]. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, v. 9, 2013. 316 p., p. 166-218.

FREUD, Sigmund. Dostoiévski e o Parricídio (1928). *In*: FREUD, Sigmund. **Arte, Literatura e os artistas** [1856-1939]. 1. ed.; 2. reimp., Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2018. 344 p., p. 283-305. Tradução de Ernani Chaves. ISBN 9788582176030

FREUD, Sigmund. Formulações sobre os dois princípios do funcionamento psíquico (1911). *In*: FREUD, Sigmund. **Obras completas**: Observações psicanalíticas sobre um caso de paranoia relatado em autobiografia ("O caso Schreber"), artigos sobre técnica e outros textos (1911-1913). Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, v. 10, 2010. 275 p., p. 81-91.

FREUD, Sigmund. Introdução ao narcisismo (1914a). *In*: FREUD, Sigmund. **Obras completas**: Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916). Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, v. 12, 2010. 225 p., p. 09-37.

FREUD, Sigmund. Novas Conferências Introdutórias à Psicanálise (1933). *In*: FREUD, Sigmund. **Obras completas**: O Mal-estar na Civilização, Novas Conferências Introdutórias e outros textos (1930-1936). Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, v. 18, 2010. 286 p., p. 90-188.

FREUD, Sigmund. O Delírio e os Sonhos na Gradiva de W. Jensen (1907). *In*: FREUD, Sigmund. **Obras completas**: O delírio e os sonhos na Gradiva, análise da fobia de um garoto de cinco anos e outros textos (1906-1909). Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, v. 8, 2015. 307 p., p. 10-85.

FREUD, Sigmund. O Interesse da Psicanálise (1913a). *In*: FREUD, Sigmund. **Obras completas**: Totem e tabu, Contribuição à história do movimento psicanalítico e outros textos (1912-1914). Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, v. 11, 2012. 310 p., p. 238-264.

FREUD, Sigmund. O Mal-estar na Civilização (1930). *In*: FREUD, Sigmund. **Obras completas**: O mal-estar na civilização e outros textos (1930-1936). Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, v. 18, 2010. 286 p., p. 9-89.

FREUD, Sigmund. O Moisés, de Michelangelo (1914b). *In*: FREUD, Sigmund. **Arte, Literatura e os artistas** [1856-1939]. 1. ed.; 2. reimp., Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2018. 344 p., p. 183-219. Tradução de Ernani Chaves. ISBN 9788582176030

FREUD, Sigmund. O poeta e o fantasiar (1908). *In*: FREUD, Sigmund. **Arte, Literatura e os artistas** [1856-1939]. 1. ed.; 2. reimp., Belo Horizonte: Editora

Autêntica, 2018. 344 p., p. 53-66. Tradução de Ernani Chaves. ISBN 9788582176030

FREUD, Sigmund. Resumo da Psicanálise (1924). *In*: FREUD, Sigmund. **Obras completas**: O Eu e o Id, "Autobiografia" e outros textos (1923-1925). Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, v. 16, 2011. 326 p., p. 200-226.

FREUD, Sigmund. Terceira Parte: Teoria geral das neuroses (1917). *In*: FREUD, Sigmund. **Obras completas**: Conferências Introdutórias à Psicanálise (1916-1917). Tradução Sérgio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, v. 13, 2014. 493 p., p. 259-490.

FREUD, Sigmund. Totem e Tabu (1913b). *In*: FREUD, Sigmund. **Obras completas**: Totem e tabu, Contribuição à história do movimento psicanalítico e outros textos (1912-1914). Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, v. 11, 2012. 310 p., p. 7-176.

FREUD, Sigmund. Uma Lembrança de Infância de Leonardo Da Vinci. (1910b) *In*: FREUD, Sigmund. **Arte, Literatura e os artistas** [1856-1939]. 1. ed.; 2. reimp., Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2018. 344 p., p. 69-166. Tradução de Ernani Chaves. ISBN 9788582176030

FRY, Roger. The Artist and Psycho-Analysis (1924). **PsicoArt – Rivista di arte e psicologia**, [S. l.], v. 1, n. 1, 2010. DOI: 10.6092/issn.2038-6184/2132. Disponível em: <https://psicoart.unibo.it/article/view/2132>. Acesso em: 05 nov. 2021

GAY, Peter. **Freud**: uma vida para o nosso tempo (1989). Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. 824 p. ISBN: 9788535920659

GRAF, Max. Réminiscences du Professeur Sigmund Freud (1942). **Èrès. Figures de la Psychanalyse**, [S. l.], v. 2, n. 14, p. 153-162, 2006. DOI 10.3917/fp.014.0153. Disponível em <https://www.cairn.info/revue-figures-de-la-psy-2006-2-page-153.html> Acesso em: 20 dez. 2021

HERRMANN, Fabio. **A Infância de Adão** e outras ficções freudianas. 1 ed. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2002. 188 p. (Teoria dos Campo, Coleção Psicanalítica). ISBN 8573961996

HERRMANN, Fabio. Psicanálise, ciência e ficção. **Jornal de Psicanálise.**, São Paulo, v. 39, n. 70, p. 55-79, jun. 2006. Disponível em <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-58352006000100004&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-58352006000100004&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em: 03 jan. 2022

HERRMANN, Leda. Nos caminhos da ficção psicanalítica. **Ide (São Paulo)**, São Paulo, v. 38, n. 60, p. 267-272, dez. 2015. Disponível em <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-31062015000200023&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31062015000200023&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em: 05 jan. 2022

JONES, Ernest. **A vida e obra de Sigmund Freud**: edição resumida (1961). Org. e Resumo: Lionel Trilling e Steven Marcus. 3 ed. Rio de Janeiro: Zahar, v. 1, 1979. 779 p. (Psyche). ISBN 9788524504382

KON, Noemi Moritz. **Freud e seu Duplo**: Reflexões sobre Psicanálise e Arte (1996). 2 ed. São Paulo: EDUSP, 2014. 200 p. ISBN 9788531415142

KOSOVSKI, Gisele Falbo. Psicanálise e Arte: uma articulação a partir da não relação em Louise Bourgeois: o retorno do desejo proibido. **Ágora**: Estudos em Teoria Psicanalítica [online]. 2016, v. 19, n. 3, p. 441-455. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S1516-14982016003006>>. ISSN 1809-4414. Acesso em: 23 abr. 2021

KRAUSS, Rosalind E. **Caminhos da Escultura Moderna**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007. 384 p. ISBN 9788533623927

KRIS, Ernst. **Psicanálise da Arte**. 1. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, f. 134, 1968. 268 p.

LITERATURA RS. **Literatura RS**. Na tênue linha entre ficção e Psicanálise: Ariane Severo lança romance sobre viagem verídica de Freud entre Viena e Paris. RS: Literatura RS, 2021. Disponível em: <https://literaturars.com.br/2021/09/22/na-tenue-linha-entre-ficcao-e-Psicanálise/>. Acesso em: 29 dez. 2021.

LOFFREDO, Ana Maria. Figuras da sublimação na metapsicologia Freudiana. **Revista Brasileira de Psicanálise**, São Paulo, v. 45, n. 1, p. 51-62, 2011. Disponível em <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0486-641X201100010006&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0486-641X201100010006&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em: 24 ago. 2021.

NOVAIS, Diego Bertanha. **A Criação Artística e a Experiência Estética na obra de Sigmund Freud**. Orientadora: Fátima Siqueira Caropreso. 2017. 81 p. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufjf.br/jspui/bitstream/ufjf/5391/1/diegebortanhanovais.pdf>. Acesso em: 22 abr. 2021.

PALESTRA + Lançamento do Livro "Freud de Viena a Paris". [S. l.], **Contemporâneo EAD**, 2021. 1 vídeo (103min). Publicado pelo Contemporâneo EAD. Disponível em: <https://youtu.be/QbilpZUwD5c>. Acesso em: 29 dez. 2021.

PRÊMIO GOETHE (1930). *In*: FREUD, Sigmund. **Arte, Literatura e os artistas** [1856-1939]. 1. ed.; 2. reimp., Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2018. 344 p., p. 307-16. Tradução de Ernani Chaves. ISBN 9788582176030

RICOEUR, Paul. **Da interpretação**: ensaio sobre Freud. Tradução Hilton Japiassu. Rio de Janeiro: Imago, 1977. 444 p. (Série Logoteca).

RIVERA, Tania. **Arte e Psicanálise**. 2 ed. Rio de Janeiro. Jorge Zahar, 2005. 75 p., v. 13 (Coleção Psicanálise passo-a-passo). ISBN 9788571106762

RIVERA, Tania. Marcel Duchamp e o Sexual. **Escrita Psi**, Brasília, n. 1, p. 9-17, 2003. ano 2. Disponível em: <http://www.artes.uff.br/taniarivera/data/uploads/artigos/marcel-duchamp-e-o-sexual.pdf>. Acesso em: 03 jan. 2022.

ROSENFELD, Helena K. Entre a Psicanálise e a Arte. **Psicologia USP** [online]. 1999, v. 10, n. 1, p. 347-353. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0103-65641999000100018>>. Acesso em: 03 jan. 2022

ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michael. **Dicionário de Psicanálise**. 1. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998. 892 p. ISBN 9788571104440

SAINT-GIRONS, Baldine. Sublimação. *In*: KAUFMANN, Pierre. **Dicionário enciclopédico de Psicanálise: o legado de Freud e Lacan**. Tradução Éditions Bordas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996. 785 p. 494-501. ISBN 9788571103607

SEVERO, Ariane. **Freud de Viena a Paris**. 1. ed. Porto Alegre: Besouro Box, 2021. 199 p. ISBN 9786588737514

SEVERO, Ariane. **O Suave Mistério Amoroso: Psicanálise de Configurações Vinculares**. 1. ed. Porto Alegre: Age Editora, 2014. 248 p. ISBN 9788583430803

SOFIO, Fernanda. **"Literacura"? Psicanálise como forma literária: uma interpretação estética vislumbrada**. São Paulo, f. 249, 2013 Tese (Instituto de Psicologia) - UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, São Paulo, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/T.47.2013.tde-01082013-095639>. Acesso em: 17 fev. 2022

SOFIO, Fernanda. Processo artístico e processo psicanalítico: pensando com Morgan, Warhol, Herrmann e Freud. **Psicologia USP** [online]. 2019, v. 30. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/0103-6564e180121>>. Acesso em: 03 jan. 2022

SOUSA, Edson Luiz André de. Posfácio: Faróis e Enigmas: Arte e Psicanálise à luz de Sigmund Freud. *In*: FREUD, Sigmund. **Arte, Literatura e os artistas [1856-1939]**. 1. ed.; 2. reimp., Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2018. 344 p., p. 317-331. Tradução de Ernani Chaves. ISBN 9788582176030

ZAMBERLAN, Lucas. Freud e o irrefutável trem da literatura: Doutor em Estudos Literários e professor da UFSM resenha o livro 'Freud de Viena a Paris', da escritora Ariane Severo. **Correio do Povo**, Porto Alegre, ano 126, n. 339, 4 set. 2021. Caderno de Sábado, p. 6.