



Aletheia

ISSN: 1413-0394

mscarlotto@ulbra.br

Universidade Luterana do Brasil  
Brasil

Groff Vivian, Aline; Trindade, Jorge  
Psicologia e arte: um paradigma estético dos processos de criação  
Aletheia, núm. 17-18, enero-diciembre, 2003, pp. 107-121  
Universidade Luterana do Brasil  
Canoas, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=115013455011>

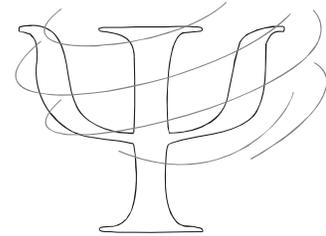
- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto



---

Aline Groff Vivian  
Jorge Trindade

# Psicologia e arte: um paradigma estético dos processos de criação

## Psychology and Art: An Aesthetic Model of the Creation Process

*O artigo é resultado do trabalho de conclusão de curso em psicologia e busca compreender como se dá o processo de criação artístico, qual sua função e o que expressa o artista através de sua obra. Apresenta um referencial teórico que aborda psicologia e sua inter-relação com a Arte, além das importantes contribuições da Psicanálise. Para a coleta de dados foram entrevistados seis (6) artistas: um artista plástico, um músico, um diretor teatral/psicanalista, uma escultora, uma escritora e um poeta, além de uma entrevista-piloto com um psicanalista que estuda arte e processos criativos. Os resultados obtidos através das histórias de vida, com apoio em entrevistas semi-estruturadas, foram submetidos ao método de análise de conteúdo de Bardin (1988) com base nos depoimentos e consulta a materiais como reportagens, fotos, livros, telas, esculturas e produções artísticas dos sujeitos da pesquisa. O trabalho pretendeu aproximar a psicologia e arte, através da investigação referente à natureza do processo de criação, a partir da perspectiva do artista e de seu processo criativo, propondo assim um relacionamento sem enfoque interpretativo ou diagnóstico.*

**Palavras-chave:** Psicologia, arte, processos de criação.

---

**Aline Groff Vivian** é Psicóloga formada pela ULBRA, mestranda em Psicologia do Desenvolvimento (UFRGS). **Jorge Trindade** é Psicólogo, Livre docente em Psicologia Jurídica (ULBRA); Mestre em Psicologia (Universidade de Extremadura/Espanha); Doutor em Psicologia Clínica (Wisconsin International University-WIU/EUA) e professor do curso de Psicologia (ULBRA-Canoas).

---

\*Trabalho apresentado à Universidade Luterana do Brasil como pré-requisito para a conclusão do Curso de Psicologia

---

**Endereço para correspondência:** drtrindade@terra.com.br

## ABSTRACT

*The article results from the final dissertation written by the first author in the undergraduate psychology course at Lutheran University of Brazil and it aims to comprehend how the artistic creation process occurs, what is its function and what the artist expresses through his/her work. The interrelation between psychology and art, as well as the very important contribution of psychoanalysis, are presented. For data collecting, six artists were interviewed: a plastic artist, a musician, a drama director and psychoanalyst, a sculptor, a writer and a poet; there was also a test-interview with a psychoanalyst that studies art and creation processes. The results obtained by the life-histories, with the support of the semi-structured interviews, were submitted to the content analysis method of Bardin (1988) based on the interviews and consulting materials as reports, pictures, books, paintings, sculptures and artistic productions of the subjects. The essay intend to approximate psychology and art, through an investigation relating to the nature of the creation process, from the artist perspective and his/her creating process, proposing a relationship without an interpretative or diagnostic focus.*

**Key words:** Psychology, art, creation process.

## INTRODUÇÃO

*Desenho para suprimir o indizível. O indizível não é problema para mim. É até o início do trabalho. É o motivo do trabalho; a motivação do trabalho é destruir o indizível.*

*Louise Borgeois (2000, p. 363)*

A arte tem sido a forma de expressão do homem e registro de sua história. Por seu intermédio, a psicologia também procurou entender o funcionamento psíquico ou exemplificar alguns de seus conceitos. Nesse artigo buscou-se evidenciar a relação entre psicologia e arte, processos de criação, arte e história, arte e psicanálise, com a contribuição de autores como Amaral Dias, Christopher Bollas, Humberto Eco, Sigmund Freud, Arnold Hauser, Noemi Moritz Kon, René Huyghe, Henrique Honigsztein, Herbert Read, Edson Sousa, Luigi Pareyson, Armindo Trevisan entre outros, discorrendo sobre as manifestações da arte e da estética, sua função como forma de expressão e questionamento acerca do mundo.

Não houve a pretensão de realizar psicobiografias dos artistas entrevistados, tentando dar conta da criação artística através de suas histórias de vida. Através da interpretação não se compreende o impulso criador que existe em uma obra de arte. Na arte, a procura de traumas infantis e relações edípicas conflituosas não se presta a elu-

cidar o movimento de criação ou o resultado de uma obra, pois assim se estaria tomando a manifestação artística como sintoma.

## Psicologia e Arte

Na literatura, percorro a mesma estrada sobre a qual Freud avança com uma temeridade surpreendente na ciência. Entretanto, ambos, o poeta e o psicanalista, olhamos através da janela da alma.

Arthur Schnitzler

A palavra arte vem do latim – *ars, artis* – raiz que originou artefato, artesão e artíficio. Com o passar do tempo, começou a se distinguir o fazer com arte do fazer técnico. Com isso, obteve uma qualidade estética, uma produção com função meramente contemplativa, percebida sensorialmente, diferenciando-se do objeto puramente utilitário (Read, 1978).

Langer (citado Honigsztein, 1972, p. 19) define a obra de arte como “uma forma expressiva criada para nossa percepção através dos sentidos ou imaginação, e o que expressa é o sentimento humano”. A qualidade essencial ou o que define uma obra de arte é “o ritmo, a sucessão rítmica, é aquela na qual um acontecimento determinado que culmina é o início de outro”. Toda obra de arte expressa os ritmos de um mundo interno pouco acessível à linguagem discursiva. Esse mundo vital traz, subjacente a si, o ritmo, uma condição essencial da vida.

Estética é o que trata substancialmente do fenômeno artístico. Do grego - *ainsthétiké*, *ainsthásism* - significando sensação ou percepção. *Aisthetikós* é o que sente, que compreende, 'sensível'. A qualidade estética não é necessariamente o prazer da contemplação do belo, mas também do feio (Read, 1978).

Um contraponto é apresentado por Saldanha (citado por Finkler 1972, p. 50) ao tratar da psicologia do sentimento estético:

Na expressão de pensamento belo, isto é, pensamento capaz de despertar sentimento agradável, no sentido de gozo estético, encontra-se o conceito artístico. Arte é, portanto, a produção da beleza. Ciência da arte é a análise psicológica do belo tomado em seu sentido mais limitado.

A função estética abarca muito mais do que o mundo da arte. A função estética abrange a totalidade da atividade humana. Sendo assim, a "autofinalidade da arte" é dirigir-se a si própria (Trevisan, 1990).

Para Kon (citado por Souza, 2001), a vida dos artistas participa da construção de sua obra, assim como a obra é parte constitutiva de suas vidas. Por isso é imprescindível aproximar a experiência psicanalítica da experiência estética, na tentativa de demonstrar que a prática psicanalítica não pode mais ser compreendida como um fazer que se pretenda arqueológico, ou seja, um fazer que procura encontrar os sentidos somente numa história passada e soterrada.

Segundo Hauser (1998, p.102):

Se há uma explicação psicológica universalmente válida para o impulsor criador de obras de arte, não poderá começar a partir de outra coisa a não ser esta tentativa de recuperar zonas perdidas ou esquecidas da vida consciente.

Bollas (1992), ao tratar a questão do trauma e sua transformação em arte, sugere que um indivíduo pode lutar contra constelações interiores traumáticas e, por transformações do trauma em obras de arte, alcançar certo domínio sobre seus efeitos.

Para Kon (1996) através da arte o que foi recalçado ganha expressão. No entanto,

Schwyster e Valente (1998) ressaltam que nenhuma experiência humana, por mais dolorosa que seja, torna-se arte por si mesma..

Conforme Outeiral, Moura (2001), muitos autores, influenciados diretamente por Sigmund Freud, relacionaram basicamente as capacidades criativas com as vicissitudes das pulsões, o que estaria bem descrito nos movimentos triangulares edípicos e no conceito de sublimação.

Freud (1905, p.225), no texto *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade e outros trabalhos*, esclarece que a sublimação é:

Uma das fontes da atividade artística, e, conforme tal sublimação seja mais ou menos completa, a análise caracterológica de pessoas altamente dotadas, sobretudo as de disposição artística, revela uma mescla, em diferentes proporções, de eficiência, perversão e neurose.

Neste contexto, o conceito de sublimação tem importância fundamental. Por sublimação entende-se a capacidade do sujeito investir em atividades artísticas, intelectuais, ideológicas, científicas, denominadas de "atividades superiores", uma vez que desta forma laços sociais são estabelecidos e fortalecidos, empregando energias que, do contrário, inviabilizariam a vida em sociedade.

De acordo com Bartucci (1999), as questões relativas à intensidade e excesso pulsional são fundamentais. Não só se apresentam como características marcantes dos sofrimentos na atualidade, mas ao sujeito tomado pela intensidade e pelo excesso, só resta realizar um trabalho de ligação constituindo destinos possíveis para as forças pulsionais, ordenando-as e inscrevendo a pulsão no registro da simbolização. O que definirá as possibilidades de domínio dessa energia será a capacidade de ligação do aparelho psíquico (online).

Em *Escritores Criativos e Devaneio*, Freud (1908) compreende a obra de arte como um substituto do que foi o brincar infantil, uma vez que aproxima o artista - o escritor criativo - da criança que, ao brincar, cria um mundo próprio reajustando seus elementos de uma forma que lhe agra-

de, mantendo assim uma nítida separação entre seu mundo de fantasia e a realidade.

Somente a partir das transformações sofridas pelo conceito freudiano de sublimação tal formulação será passível de alteração. Na versão inicial (Freud, 1905), a sublimação é uma experiência de espiritualização, de ascese, por meio da qual a subjetividade é purificada de seu erotismo perturbador. Em sua versão posterior será a mudança de objeto da pulsão o atributo fundamental na reordenação do circuito pulsional (Freud, 1932).

A pulsão necessita ser submetida a um trabalho de ligação e simbolização para se inscrever no psiquismo. Nessa medida, em face da premência e necessidade de produzir novos objetos para os circuitos pulsionais, o sujeito realiza rupturas no campo dos objetos e dos símbolos. Isto permitirá ao sujeito reconstruir simbolicamente sua própria realidade.

Tal concepção apoia-se na formulação de que, ao se tomar como fundamental o conceito freudiano de pulsão, o psiquismo e o sujeito do inconsciente serão destinos privilegiados de pulsões, ao lado do “retorno sobre o próprio corpo”, da “transformação da passividade em atividade” e da “sublimação”, desde que as pulsões sejam consideradas no registro da força como exigência de trabalho (Bartucci, 1999, online).

### **Arte e processo de criação**

*A criação é um existir; ainda não existido.*

Flávio Motta

O processo criador é um processo duplo de elucidação interior e, também, um processo epidérmico, na medida em que implica uma alegria quase infantil de invenção, como quando as crianças vão a um bosque e se deparam com amoras e framboesas que as fascinam. Assim, aquilo que as pessoas costumam designar por inspiração coincide com uma deliciosa excitação psicológica ou psíquica. (Trevisan, 1993).

Nenhuma definição consegue sintetizar o complexo fenômeno da arte, mas de acordo com Read (1978, p 30):

A obra de arte é, em certa medida, uma libertação da personalidade; normalmente os nossos sentimentos estão sujeitos a toda espécie de inibições e repressões; contemplamos uma obra de arte e dá-se imediatamente uma libertação (...) de sentimentos, mas também uma intensificação, uma sublimação.

Huyghe (1986) pensa que a arte é uma função essencial do homem, sendo indispensável ao indivíduo e às sociedades desde as origens pré-históricas. A arte e o homem são indissociáveis. Não há arte sem homem, mas talvez igualmente não haja homem sem arte. O ser isolado ou a civilização que não têm acesso à arte estão ameaçados por uma imperceptível asfixia. Através da arte o homem se expressa, compreende-se e realiza-se melhor.

Para Hauser (1988, 139):

A práxis da arte diz respeito à rememoração da natureza no sujeito, equivale a um retorno ou aflorar da natureza interna, ela será realização deste movimento interno no sujeito e não mais supressão da natureza pelo sujeito.

De acordo com Eco (1972), o artista procede por tentativas, mas sua tentativa é guiada pela obra, sob a forma de um apelo e de uma exigência intrínseca à formação que orienta o processo produtivo.

### **Arte e Psicanálise**

É preciso sem escrúpulos, trair-se, expor-se, comportar-se como o artista que compra tintas com o dinheiro da casa e queima os móveis para que o modelo não sinta frio. Sem algumas destas ações criminosas, não se pode fazer nada direito.

Sigmund Freud

Freud esteve atento para essa proximidade entre psicologia e estética. Em vários trabalhos investigou a criação artística: *Escritores Criativos e Devaneio* (1908) *Delírios e Sonhos na Gradiva de Jensen* (1907) *Leonardo da Vinci e uma lembrança de sua infância* (1910), ainda sobre *O Moisés de Michelangelo* (1914, p. 253), comenta:

as obras de arte causam em mim uma forte impressão, em particular as obras literárias e as obras plásticas, menos raramente as telas. Sou levado assim, nessas ocasiões favoráveis, a contemplá-las longamente para lhes compreender à minha maneira, ou seja, para compreender por onde elas produzem seu efeito (...) são justamente as obras de arte mais grandiosas e imponentes que permanecem obscuras frente a nosso entendimento. Nós as admiramos, nos sentimos dominados por elas, mas não sabemos dizer o que elas representam para nós.

Sua correspondência com o escritor Arthur Schnitzler deixa evidente que a arte gravitava na mesma órbita da psicanálise, que acabara de criar. Em carta para o escritor austríaco, Freud (citado por Kon, 1995, p.128) confessa:

Sempre me deixo absorver profundamente por suas belas criações, parece-me encontrar, sob a superfície poética, as mesmas suposições antecipadas, os interesses e conclusões que reconheço como meus próprios. Seu determinismo e seu ceticismo – o que as pessoas chamam de pessimismo – sua profunda apreensão das verdades do inconsciente e da natureza biológica do homem. O modo como o senhor desmonta as convenções de nossa sociedade, a extensão em que seus pensamentos estão preocupados com a polaridade do amor e da morte, tudo isso me toca com uma estranha sensação de familiaridade..

Em Leonardo da Vinci (1910), mostrou que pode ocorrer uma inibição intelectual proveniente da repressão dos impulsos sexuais. Como a atitude investigativa originalmente tem como interesse a sexualidade, que a repressão levaria à uma inibição do instinto de investigação. Mas existe um outro caminho para os instintos sexuais que não a repressão. Eles podem incrementar a atitude criativa e contribuir para a produção de bens culturais.

A doença psíquica pode ser entendida como um fracasso do imaginário. Assim como na histeria, Freud demonstra que corpo e fala, juntos, criam um sentido. Não é a doença que habita um corpo, mas um corpo que tem na dor uma fala, longe da

cição corpo/alma. Em outras palavras, o sentido passa pelo que é sentido. Volta-se novamente ao campo da psicologia e da psicanálise, na sua preocupação com as circunvoluções do desejo e com os processos inibitórios resultante da repressão (Kon, 1996).

Em *Delírios e Sonhos na Gradiva de Jensen*, Freud (1907, p. 24) refere-se ao personagem principal, o arqueólogo Norbert Hanold, da seguinte forma:

A natureza, talvez num intuito benevolente, instilara em seu sangue um corretivo de caráter nada científico: uma imaginação vivíssima que se mostrava em seus sonhos e também no estado de vigília. Essa divisão entre imaginação e intelecto o predispunha a tornar-se um artista ou um neurótico; ele estava entre aqueles cujo reino não é deste mundo.

Os escritos de Freud (1913, p.188) sobre o *Interesse da Psicanálise do ponto de vista da ciência da estética* levam a uma limitação da contribuição que a psicanálise poderia trazer à compreensão dos processos de criação e da atividade artística:

A psicanálise esclarece satisfatoriamente alguns dos problemas referentes às artes e aos artistas, embora outros lhe escapem inteiramente. No exercício de uma arte vê-se mais uma vez uma atividade destinada a apaziguar desejos não gratificados – em primeiro lugar do próprio artista e, subsequentemente, de sua assistência ou expectadores. As forças motivadoras dos artistas são os mesmos conflitos que impulsionam outras pessoas à neurose e incentivam a sociedade a construir suas instituições. De onde o artista retira sua capacidade criadora não constitui questão para a psicologia

Cabe ressaltar que, em 1930, em Frankfurt, Freud recebeu a única premiação oficial em vida, o *Prêmio Goethe*, que lhe foi concedido como escritor e cientista (Kon, 1996).

### **A Arte na História**

O que seria a vida se não tivéssemos coragem de inventar alguma coisa?

Vincent Van Gogh

A criação de obras de arte é uma atividade que se manifesta nas mais variadas culturas. Através da arte, o homem expressa aspectos de si mesmo no que cria. Questiona sua existência no mundo e seus sentimentos, expressando esse questionamento nas obras que produz e que se tornam objeto de contemplação (Read, 1978).

A arte associa-se em geral àquelas artes que chamamos plásticas ou visuais; mas, usada com propriedade, deveria incluir também as artes da literatura e da música. Refere que há certas características comuns a todas as artes, porém a arte não é a expressão plástica de qualquer ideal particular. É a expressão de qualquer ideal que o artista possa realizar em forma plástica.

Na cultura ocidental, a arte teve três definições mais conhecidas: ora a arte foi concebida como fazer, ora como um conhecer, ora como um exprimir. Na antiguidade prevalecia a concepção da obra enquanto fazer. No romantismo, teria prevalecido a idéia de arte enquanto expressividade, enquanto no Renascimento, a concepção de arte enquanto conhecimento, visão de realidade, quer seja de uma realidade sensível ou de uma metafísica superior, quer de uma realidade espiritual íntima e profunda (Pareyson, 1989).

O século XVIII viu ressurgir a teorização sobre as artes e o aparecimento da estética como disciplina filosófica. Ressurgimento porque os gregos, especialmente Platão e Aristóteles, já haviam dado à arte um lugar de destaque em suas reflexões. A discussão no âmbito da estética abrange questões referentes à natureza do objeto artístico e suas relações com a verdade e a beleza, à criação, ao motivo que faz com que as obras afetem outras pessoas, enfim, são variadas as questões que a estética pode acolher, embora não se constituam como objeto desse estudo.

Battistoni Filho (1987) refere que o historiador inglês Arnold Toynbee criou o termo “pós-moderno”, em 1947, para designar todo e qualquer tipo de mudança ocorrido nas ciências, nas artes e nas sociedades avançadas.

De acordo com Huyghe (1986, p. 19):

é a própria história que nos revela que a arte não depende apenas dela e dos seus acontecimentos, mas que manifesta também forças psicológicas. Para compreender a arte e a sua natureza, faz falta, portanto ao historiador, acompanhar o psicólogo.

## MÉTODO

A metodologia utilizada foi a pesquisa qualitativa de cunho exploratório-descritivo. Triviños (1997) refere que na pesquisa qualitativa, que é descritiva, pois o pesquisador é o principal instrumento. Existe uma preocupação com o processo e não somente com os resultados. Na pesquisa qualitativa, “uma questão metodológica importante é a que se refere ao fato de que não se pode insistir em procedimentos sistemáticos que possam ser previstos, em passos ou sucessões, como uma escada em direção à generalização” (Fazenda citada por Martins, 1994, p. 58).

O método de “história de vida” é um dos mais expressivos dentre os utilizados na pesquisa qualitativa, pois não existem hipóteses pré-estabelecidas nem inquisição, sendo que geralmente se utiliza a entrevista semi-estruturada como apoio. Na entrevista semi-estruturada são feitas perguntas básicas, que não estão ali por acaso, baseadas na teoria e em hipóteses pertinentes à pesquisa (Triviños, 1997). O objetivo da entrevista semi-estruturada foi clarificar o sentimento sobre a arte e suas relações com o processo de criação para cada artista.

A coleta de dados deu-se através de entrevistas previamente agendadas com os artistas, gravadas e transcritas. Realizou-se a primeira entrevista com um psicanalista, que estuda e pesquisa arte e processos de criação. Posteriormente, entrevistou-se um artista plástico, um músico, um diretor de teatro e também psicanalista, uma escultora, uma escritora e um poeta, escolhidos aleatoriamente. Portanto, as informações foram obtidas através de histórias de vida, apoiadas em questões norteadoras e entre-

vistas semi-estruturadas (Triviños, 1997). Os dados foram analisados a partir do referencial de análise de conteúdo de Bardin (1988).

## RESULTADOS E DISCUSSÃO

Se a obra de arte proviesse da intenção de fazê-la, podia ser produto da vontade. Como não provém, só pode ser, essencialmente, produto do instinto; pois que instinto e vontade são as únicas duas qualidades que operam. A obra de arte é, portanto, uma produção do instinto.

Fernando Pessoa (1916)

A história de vida foi organizada com base nas fases do desenvolvimento: infância, adolescência e adultez. Das entrevistas emergiram as seguintes categorias: *Idéias e sentimentos sobre a Arte; Função da Arte; Arte e Amor; Arte: sofrimento x prazer; Processo de criação; O que expressa o artista através de sua obra.*

Ao ouvir qual a função atribuída ao processo de criação e como o mesmo se dá para cada artista, não houve a tentativa de interpretar a história de vida para elucidar como ocorre o ato criativo. No que se refere ao processo de criação, Martin Buber (1977) escreve que o homem é dotado de um “instinto de autor”. É o desejo de fazer ser origem de algo. Fazer é ser sujeito – autor – de um processo de criação.

Para preservar a identidade dos entrevistados foram atribuídos os seguintes nomes fictícios: Van Gogh, ao pintor; Tom Jobim, ao músico; Bertold Brecht, ao diretor teatral; Camile Claudel, à escultora; Fernando Pessoa, ao poeta; Clarice Lispector, à escritora, além disso o psicanalista foi identificado como Jacques Lacan.

A lucidez de Lacan, a intensidade de Camile, a crítica de Brecht, a inquietação de Tom Jobim, a angústia de Van Gogh, a concisão de Clarice e a emoção de Fernando Pessoa demonstram que os artistas entrevistados possuem uma característica peculiar. Parecem estar buscando compreen-

der ou dar significado ao mundo em que vivem, ao mesmo tempo em que estruturam a realidade de um modo muito particular, através de suas obras.

Nos relatos das histórias de vida, alguns pontos destacados já relacionavam o interesse pela arte desde muito cedo. Uma característica dos participantes foi a multiplicidade em sua formação e áreas de trabalho. Os depoimentos também apontam essa opção como uma alternativa para poder fazer arte e se manter financeiramente com outra atividade. O artista plástico é publicitário e proprietário de um restaurante. O músico é também jornalista e radiologista. O diretor teatral é psicanalista. O poeta, além de escritor, é professor. Apenas escritora e a escultora dedicam-se exclusivamente a seus ofícios.

Van Gogh lembra-se do pai e das reproduções de obras de arte que tanto despertavam sua atenção na infância, pintores da mesma linha de trabalho que segue atualmente. “E eu dizia que ia ser pintor, queria ser pintor” (sic). Relata emocionado o presente que ganhou aos 7 anos, telas, pincéis e tintas a óleo. Refere a grande importância de uma tela que expõe em sua sala: “foi o melhor quadro que eu pinte na minha vida, lá com meus 10 anos. (...) Na vida para uma coisa dar certo, tu tens que ter essa sensibilidade de uma coisa que te provoque. A arte para mim tem essa coisa de sagrada” (sic). Foi assim que compreendeu que a arte é a coisa mais importante em sua vida.

Tom Jobim recorda os discos que ouvia com o avô e com os pais, que contribuíram para a sofisticação de seu estilo musical. “Comecei a compor com 12 anos... e desde então eu sabia que eu queria compor coisas que fossem de alguma forma diferentes (...) Acho que fui criado para isso, para ser diferente” (sic). Lembra de que, quando ganhou o primeiro piano do pai, começou a querer fazer música. Estudou na Escola de Música da OSPA, como fez formação em Jornalismo, publicou um livro sobre a história da música no RS, além de ter trabalhado em jornais, revista e rádio. Outro fato importante: “A criação de uma forma geral e a cria-

ção artística sempre foi vista como o que realmente importava, ou a criação intelectual, ser escritor” (sic).

A formação médica, paralelamente à teatral, ampliou a visão de mundo do dramaturgo Brecht, bem como sua multiplicidade de áreas de atuação. Além de trabalhar na área clínica, como psicanalista, participa ativamente do cenário cultural do Estado, tendo atuado em importantes trabalhos de cinema e teatro. Confessa “as idéias me acordam no meio da noite para nascer” (sic). E declara: “a arte não se explica, ela demanda explicação” (sic).

A não aceitação inicial de sua escolha profissional por parte da tradicional família de Camile Claudel fez com que ela tivesse que buscar dentro de si toda a força que agora imprime a suas esculturas. Lembra: “desde pequena eu sempre gostei de declamar, de fazer teatro” (sic). No entanto, seus irmãos riam, escondiam e até destruíam seus trabalhos artísticos, não atribuindo a mesma significação, sem entender o que eles representavam para Camile: “para mim era muito forte e isso foi fazendo com que eu ficasse cada vez mais para dentro (...) e eu nunca tive coragem por exemplo de fazer artes plásticas porque eu achava que eu ia rodar... fiquei com aquele sentimento” (sic). Ainda na tentativa de se encontrar, tentou sem sucesso aprovação no curso de psicologia, mas “nada eu sabia, eu queria tudo e não queria nada, minha mãe quase morria. Todo mundo indo e eu não me achava” (sic). Até que “chegou uma época em que eu não podia mais, era uma coisa muito forte”. Ao assumir para si esse desejo, também passou a ser admirada e totalmente apoiada pelos familiares: “Eu virei outra pessoa depois que estou fazendo o que eu gosto. Eu não queria fazer nada mais a não ser isso, tanto que eu não conseguí fazer outra coisa a não ser arte” (sic).

Já para Clarice Lispector, a adolescência acompanhada mais por livros do que por amigos transformou a escrita em prazer de trabalhar com as letras. Recorda que a música foi a primeira grande arte que entrou na sua vida: “meus pais sempre fo-

ram abertos ao que se produzia de novo” (sic). O contato com a arte foi muito significativo. Depois de conseguir administrar os amigos reais e os fictícios, que eram os escritores e personagens dos livros, pôde instrumentalizar-se para trabalhar no que gosta: “a gente pode fazer do nosso ofício uma arte, seja ela qual for (...) onde há dedicação e toque pessoal, tudo vira uma espécie de arte... A arte é o que nos justifica como seres humanos” (sic).

O poeta busca versos na memória, os mesmos cuja sonoridade despertou o desejo de criar outros tantos. “Eu tenho certeza de ter escrito poesias com mais ou menos 10, 11 anos. Isso se deu por uma espécie de contágio” (sic). O contato inicial com os clássicos da literatura na escola de padres preparou “o nascimento do primeiro poema”. Aquilo me encantava, eu achava magnífico isso. Aí, eu comecei a escrever e de certa maneira foi um incêndio, foi como atirar um fósforo num tonel de combustível. Aí não parei mais...” (sic). Com uma sólida formação no exterior e dezenas de publicações, tornou-se um dos escritores mais respeitados em nosso Estado.

O psicanalista que nos concedeu a entrevista-piloto estuda arte e processos de criação há mais de 10 anos. Defende a posição de todos podem ser artistas em qualquer coisa: “é um jeito de fazer, um jeito de viver, não é uma propriedade, (...), depende do processo de criação da pessoa. O artista trabalha por ‘voluptuosidade’. Destaca, ainda, algumas características especiais: “os artistas têm uma capacidade de desobediência muito acirrada, além de tenacidade, persistência, ousadia, coragem brutal e intensidade” (sic). A propósito, Trevisan (1993, p. 18) escreve “cada homem pode ser poeta, se o quiser”.

O que aproxima o meio “psi” do fazer artístico, nesta perspectiva, é o ato criador contido, e por vezes temido nesta prática, espaço, por excelência, de criação de realidades singulares. No fazer psicanalítico, em sua cumplicidade com a criação artística, tem-se de maneira compartilhada, a construção de uma realidade inexistente até en-

tão, tanto para o paciente como para aquele que ocupa o lugar de psicoterapeuta. “Percepção e criação são as duas faces de uma mesma moeda, são dois gestos de um mesmo ato; pois criamos o mundo no momento em que o percebemos, fazemos de nossa existência, absolutamente singular e original, o mesmo gesto da criação divina” (Souza citado por Kon, 2001, p. 4). Lacan refere o prazer em relação ao entendimento dos pacientes como sendo o processo de criação na clínica, “o prazer de entender e ser entendido, e se entender” (sic).

É flagrante no depoimento de Tom Jobim o contraponto entre o prazer e o sofrimento contido no ato de criação. “Na verdade a arte é a expiação do sofrimento. O que é mais prazeroso para mim, sempre, infinitamente mais do que qualquer coisa é a expressão criativa” (sic). Criar significa poder sempre recuperar a tensão e renová-la para garantir a vitalidade da criação e de seu produto transformado. Pela história sabe-se que grandes artistas desenvolveram suas potencialidades num clima de graves conflitos emocionais e de muita dor, dessa forma o conflito pode influir no processo criador (Battistoni Filho, 1987).

Kon (1996) recorda que, a partir da publicação de *Além do princípio do prazer* (Freud, 1920), estabelece-se o dualismo entre pulsões de vida e pulsões de morte. Será essa mesma pulsão de morte, uma vez que não se articula no registro da linguagem, que imporá ao sujeito a necessidade de inscrição no registro da simbolização. Ou será a pulsão epistemofílica?

Camile relata que uma de suas exposições foi feita no período em que sua irmã estava convalescente e isso que a ajudou a elaborar o momento de luto e perda. “No caso das relações sociais, a importância da tendência estética como adjuvante e acompanhante da função prática é especialmente evidente: a necessidade de atenuar conflitos, conseguir simpatias, conservar a dignidade pessoal e outras encontram apoio nessa espécie de prazer desinteressado e plácido que acompanha a atitude estética” (Kostof e cols, 1984, p. 43).

Para Freud (1908) o prazer estético proporcionado pelo artista criativo e a verdadeira satisfação que usufruímos em uma obra é procedente de uma libertação de tensões em nossas mentes. Camile exprime essa libertação de tensão ao relatar como se dá seu processo de criação escrita “... é como se eu tivesse que pôr para fora e se eu não puser eu morro. Às vezes eu estou no atelier trabalhando e começa a me dar uma angústia e eu venho para cá... e escrevo e sinto que eu consigo tirar aquele peso de dentro de mim (...) eu tenho que botar aquilo pra fora” (sic).

Tom Jobim declara sobre o processo de criação:

Em momentos de angústia, é bastante catártico. Eu coloco na canção toda a angústia, que parece que se esvai quase completamente. Transformo a tristeza de uma perda, por exemplo, no encantamento de observar um objeto artístico quase acabado, de uma qualidade que eu ache minimamente boa. Essa sensação não tem preço, o primeiro apaixonar-se por uma canção ou peça instrumental que começa a ficar pronta. É uma espécie de auto-enamoramento (sic).

A experiência da criação artística permite ao artista atribuir significado ao objeto criado e, sobretudo, produzir emoção em quem aprecia sua obra. De acordo com Read (1978), ao contemplarmos uma obra de arte, ocorre uma libertação de sentimentos e uma intensificação da sublimação. Parece unânime a idéia de que algo pode ser considerado arte se for capaz de emocionar. Assim, como afirma o poeta, se um poema não produzir nenhuma emoção, não existirá. “Um poema só é totalmente poema quando lido, ouvido e compreendido” (Trevisan, 1993, p. 74).

A relevância da experiência artística - ao mesmo tempo que as coisas são inalcançáveis pela arte - institui um lugar onde não só intensidade e excesso pulsionais têm a possibilidade de se fazer presentes, como há, também, fundamentalmente, a possibilidade de, por meio da criação artística, estruturar, a realidade de modo pessoal e estilizado, inscrevendo as forças pulsionais

no registro do simbólico. Assim sendo, a pulsão é uma força – *drang* - que necessita ser submetida a um trabalho de simbolização e ligação para que possa se inscrever no psiquismo (Bartucci, 1999).

A sublimação é compreendida como um processo que consiste em a pulsão se lançar a uma outra meta, distante da satisfação sexual propriamente dita, ou seja, pressupõe-se a manutenção do objeto da pulsão, havendo, no entanto, a transformação do alvo. A sublimação seria o que permitiria a constituição de uma dialética da alteridade por meio da inscrição da pulsão no campo da cultura. A arte seria, assim, uma modalidade de sublimação às pulsões, na qual o sujeito manteria o objeto de investimento, transformando seu alvo (Bartucci, 1999, online).

Mesmo que a sublimação não possa abranger a totalidade da atividade artística, Rivera (2002, p. 31) destaca: “a arte não deixa, porém, de ocupar o lugar de uma espécie de sublimação”.

Clarice Lispector declara que a arte possibilita que se compreenda melhor as transformações pelas quais o ser humano passa. A arte “é uma espécie de espelho mágico. Neste aspecto tem muito a ver com psicologia, que é a arte de se investigar” (sic). Afirmção análoga é feita por Camile Claudel “a arte é um retorno para dentro de si próprio”. Isso remete ao que Kon (1996) descreve como a aproximação do espaço “psi” com o ato criativo. Criam-se realidades inéditas. Constróem-se as singularidades pelo fazer artístico. Por assim dizer, novas territorialidades.

Van Gogh declara:

A arte tem muita proximidade com meu interior, o momento em que me descubro e que tento entender a vida. Muitos acham que a arte muda o mundo, mas esse não é o tipo da arte que eu faço. Minha arte é mais intimista (sic).

Tom Jobim compara a arte com “o espelho da verdade de cada um” (sic). E “o que eu mais expresso são as minhas verdades (mais ou menos profundas)... O que eu expresso é meu, e só meu (...) meus encantamentos, as coisas que me emocionam” (sic).

A propósito, Amaral Dias (1990) destaca que, tanto a relação analítica como a arte, devem estar permeadas da busca da verdade e da subjetividade, pois a paixão pelo imaginário é partilhada por artistas e analistas.

Wölfflin (1984, p.251) apresenta um contra-ponto, ao dizer que:

A arte é o espelho da vida não significa estabelecer uma comparação das mais felizes, pois a visão do mundo não é um espelho que nunca se modifica, mas uma capacidade de compreensão, cheia de vida, que possui a sua própria história interna e passou por diversas etapas de evolução.

Ao se comparar a arte como um espelho pode se dar uma idéia estática do processo de criação. É preciso, antes de tudo, manter a capacidade de compreensão do dinamismo do ato criativo, sua inefabilidade.

O desenho tem a ver com o desejo humano de sujeitar as coisas. Desenhar permite olhar melhor (Read, 1978). A esse respeito, Van Gogh faz uma interessante distinção:

“pintar é um tipo de pensamento, filosofia, melhor que religião. O desenho principalmente, a pintura também, o desenho eu acho que liberta. A pintura não, te enfurna, te faz ficar mais arredio, mais solitário, o que é bom também. O desenho não, acho que abre...” (sic).

Van Gogh é enfático e categórico ao afirmar que, “a arte, como arte pura, não está a serviço de nada, só de humanizar o indivíduo... Eu já não procuro mensagem nenhuma, é a pintura pura, como elemento visual só. É mais uma procura, uma releitura dos meus sentimentos” (sic). Da mesma forma, pensa Tom Jobim: “Eu nunca acreditei muito nessa história de arte engajada (...), sempre achei que não fazia muito sentido”. Quanto à função social da arte afirma: “Entreter e emocionar já é uma função social bastante necessária... Gerar encantamento é uma função social importante” (sic).

Estes pontos de vista são confirmados por Trevisan (1990, p. 86): “Para que serve a função estética? ‘Para nada’ (...). A questão

como foi formulada supõe uma finalidade. Ora, a obra de arte (e a natureza, na medida em que o é) obriga o homem a adotar uma atitude de mero receptor perante ela”.

No relato de Clarice Lispector: “A arte pode ser engajada, explicitamente política, ou ser apenas entretenimento. Nos dois casos há uma espécie de comunhão entre o artista e o observador. Mesmo quando a arte é apenas entretenimento, acredito que fazer uma pessoa se divertir, rir de si mesmo, também é uma função social, também é uma contribuição bem-vinda. Ela anula preconceitos” (sic).

Clarice pensa que o artista expressa sua visão de mundo e a divide com o público para que cada um reflita a respeito. Trevisan (1990) afirma que qualquer tipo de arte supõe um mínimo de comunicação.

Neste sentido, Wöfflin (1984, p.135) escreve que “toda obra de arte possui uma forma, é um organismo. Seu traço essencial reside no caráter da inevitabilidade, segundo o qual nada pode ser alterado ou removido, devendo tudo ser exatamente como é”.

A transformação da realidade, do conhecido em desconhecido, é mencionada por Fernando Pessoa:

a função da arte é ampliar o mundo das sensações, dos sentimentos, das emoções e dos mitos da pessoa. A arte produz uma ampliação da atenção e da vivência, quer dizer, muitas coisas que normalmente passam despercebidas, que tu observa muito genericamente, o poeta, o pintor, o escultor e assim por diante, põem em destaque e, de repente, tu vês uma coisa que aparentemente tu já tinhas visto, mas tu vês de uma forma tão nova, tão surpreendente e tão deleitosa, prazerosa que tu mesmo te surpreende(sic).

De acordo com Honigsztejn (1972), a linguagem poética ultrapassa seu uso discursivo e atinge um grau mais amplo, o de expressar sentimentos. Sobre a estética da recepção, o poeta afirma que “o verdadeiro poema é aquele que, partindo de uma emoção profunda e original, de uma emoção impressionantemente humana, consegue encontrar uma forma verbal que provoque

no leitor uma emoção parecida, cuja graduação não se pode medir porque ela depende também da sensibilidade do leitor” (sic).

Para Brecht “não é o autor que cria a obra e sim a obra que o cria” (sic). “Ao deixar de considerar o objetivo exterior, a obra faz aparecer um sujeito, a pessoa que criou a obra, ou aquela que a frui” (Trevisan, 1990, p. 87).

A arte serve para valorizar os aspectos inaproveitados da realidade, mantendo o homem em situação de estranheza perante o universo. “Em arte não existem certezas. Quando existem, importam menos do que o resto” (Trevisan, 1990, p. 13).

“Suportar o desconhecido também significa não aceitar respostas fáceis, pois estas invariavelmente nos remetem ao conhecido, ao estandarizado e aos clichês”. (Sousa, Tessler, Slavustky, citados por Conte 2001, p. 153). Referente a isso o diretor teatral critica a cientificidade e suas respostas prontas:

Na criação, na produção nos deparamos constantemente com o desconhecido e o homem cria defesas contra o desconhecido. A arte é montada em cima desse paradoxo da vontade de conhecer o desconhecido e as defesas que o homem cria contra o desconhecido. Portanto, como criar uma coisa sendo que essa coisa sai de um meio que é conhecido e tem que ser um produto novo, desconhecido? Esse é o desafio da arte (sic).

Nesse sentido, Amaral Dias (1990) propõe a relação analítica como paradigma da comunicação estética e faz uma crítica ao mito da demonstrabilidade da ciência que, ao verificar hipóteses e procurar medidas, perde sua audácia criadora. Explicita que se estabelece entre o analista e o analisando uma relação estética, sendo que a verdade emerge da faculdade do sentir. A essência da atitude analítica é a paixão pelo imaginário que, por sua vez, é partilhada por artistas e analistas.

Sendo assim, a interação analítica possui um sentido estético e está permeada pela subjetividade e busca da verdade. A beleza dessa relação gera significados compreensivos no psiquismo, assim como a obra de

arte que precisa ser decifrada e interpretada por aquele que a contempla.

Van Gogh emite outra percepção: “a arte e a ciência são as pontas de lança da humanidade, é o que faz o mundo ir para a frente. A arte permite ao artista abrir mais possibilidades ser mais ousado. Acho que as duas se completam” (sic).

Trevisan (1990, p. 19) menciona o químico francês, Jean Jacques, que declara ser o critério da qualidade científica, mais imediatamente evidente, é o de qualidade estética:

A impressão, quase diria a emoção, que proporciona uma bela descoberta não é, sem dúvida, mais fácil de analisar do que a que se experimenta diante de uma obra de arte. A forma (na mais das vezes escrita), sob a qual se apresenta uma criação, contribui para impor isso, pela sua clareza, sua vida, seu ‘estilo’ (...) Mais ainda, contudo, que a sua apresentação é o conteúdo mesmo da descoberta, que pode ser objeto de um juízo estético....

Fernando Pessoa afirma que:

... a função do artista, verdadeiramente, é dar prazer às pessoas. Aprofundando o campo da atenção e fornecendo-lhe estímulos para novas memórias e novas imaginações. Além disso a arte também tem uma função especificamente intelectual, que é aguçar a inteligência das pessoas. As pessoas pensam ter entendido as coisas muito rapidamente. O artista te mostra que a tua compreensão é muito pequenina.

Para Trevisan (1993, p.11), “a inspiração é um vento que sopra para dentro”. E a poesia parece surgir no ponto de intersecção da consciência e inconsciência”. Fernando Pessoa confirma:

É realmente uma coisa que vai para dentro, te obriga a uma reflexão emotiva. Porque a reflexão é recurvar-se, re-flectir, dobrar... Há dois tipos de reflexão, uma que aborda o plano puramente intelectual e a outra reflexão aborda o plano emotivo. Então, o poeta se interessa pelas duas, mas mais pelo sentimento .

Clarice Lispector refere que a arte proporciona o prazer da beleza, de criar algo

lúdico. Além do aspecto lúdico da poesia, relacionado com a defesa da existência, cumpre destacar seu caráter de sonho lúdico. “O poeta é o continuador da criança” (Trevisan, 1993, p. 26).

O processo de criação, entretanto, não é apenas uma continuação ou substituto do que foi o brincar infantil. Entende-se, a partir do desenvolvimento deste trabalho, que uma das finalidades da arte é proporcionar o prazer estético aos que a contemplam, ou sentem-se fundamentalmente tocados pela obra. Essa é essencialmente a idéia presente na fala dos artistas entrevistados. Isso importa mais do que entendê-la como devaneio ou substituto fantasioso de elementos infantis, pois o processo de criação transcende a esse conceito.

O psicanalista tece a seguinte metáfora: “a psicanálise tem se comportado com o global do ser humano como uma máquina fotográfica com um potente *zoom*, mas sem grande angular. Identifica com perfeição detalhes, mas perde a visão de conjunto” (sic).

Trevisan (1993, p. 20) utiliza o conceito de Wordsworth - “emoção revivida na tranquilidade” - para explicar o conceito de distância psíquica, pois “o poeta facilmente se deixa arrastar pela emoção, ao invés de arrastá-la consigo”. O poeta não nasce poeta, nasce dentro de um poema. “A poesia ensina ao homem a arte de ‘se animar’ em função de sua sobrevivência; de cavar uma trincheira psíquica”. Dessa maneira, a poesia constitui a forma psíquica do desejo de existir.

Para o poeta: “a criação literária e artística exigem momentos excepcionais de lazer. Mais lazer, aparentemente ‘perda de tempo’, do que o comum dos mortais. Porque o tempo de elaboração dessas emoções, dessas imagens, exigem da pessoa muita dedicação” (sic). Ao aguçar a sensibilidade surgem momentos que geram a criação:

Não que seja misteriosa, nem mágica, é uma experiência de intensificação da atenção global, atenção sensorial, emocional, da memória e que se dá numa fração de instante e que depois fica te alimentando du-

rante muito tempo, é uma coisa meio radioativa e tu vai elaborando aquilo e não te dá conta do que está naquela experiência.

O poeta, enquanto poeta, isto é, em *estado de graça*, sofre uma espécie de ejeção de si, um salto centrífugo, simétrico ao salto centrípeta da inspiração. É o momento da “ex-pressão”, do jorro para fora. A criação poética é um misto de acaso e elaboração (Trevisan, 1993, p. 16). A poesia é um estado de vida, um ‘momentum’. Em relação ao método de criação poética: “cada poema fabrica o seu próprio método.

De acordo com Camile Claudel: “o processo criativo realmente é isso, eu não sei explicar, é um impulso, é uma emoção, é um momento, é alguma coisa muito forte, uma explosão de alguma coisa dentro de ti. Agora o que é?”.

Vigotsky (1998, p. 81) escreve sobre a dificuldade de saber em que consiste a emoção que nos liga à arte, “o aspecto mais substancial da arte consiste em que os processos de criação e os processos do seu emprego vêm a ser como que incompreensíveis, inexplicáveis e ocultos à consciência daqueles que operam com ela”. Isso contribui para esclarecer os depoimentos dos artistas que não explicam exatamente como se dá o processo de criação, mas sentem e transmitem intensamente suas emoções nas obras criadas como uma meta-realidade.

Conrad (1990) destaca que é mais importante perguntar qual o sentido da criação enquanto experiência humana, do que descrever as causas da criatividade. Para Trevisan (1990, p.18), “o gozo estético e o gozo artístico fazem parte dos meios pelos quais uma pessoa obtém relativa plenitude existencial. Eles têm, em última análise, a ver com a felicidade”.

Pareyson (1989) refere que a atividade artística consiste propriamente no formar, isto é, exatamente num executar, produzir e realizar, que é, ao mesmo tempo, inventar, figurar, descobrir. Portanto, a arte também é invenção.

A indagação que se refere à natureza do processo de criação aproxima psicologia e estética. Nesse momento, a psicologia

torna-se indispensável, pois sendo a subjetividade do artista uma das fontes de sua criação e estando a psicologia preocupada justamente com essa subjetividade, é vital a importância da psicologia na compreensão da arte, dentro da perspectiva do artista e de seu processo de criação.

O estudo do processo de criação artística também pode contribuir para um esclarecimento da própria psicologia, proporcionando assim um avanço ao conhecimento, afinal o homem só é inteiramente feliz quando cria.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Seja qual for o caminho que eu escolher,  
um poeta já passou por ele antes de mim.

Sigmund Freud

Esse estudo permite observar que a arte pode estar a serviço da expressão do sujeito saudável, pois não se trata de uma mera descarga de elementos ou desvios e deslocamentos. Possui potência e ação que geram movimento, instaurando outras áreas de realização. Para que se possa entender a essência da arte, há que se estudar com olhos internos aquilo que não está visível e que nem sempre é reconhecido intelectualmente. A obra de arte toca por ter vida, emociona por conter ritmos, sustentar tensões e harmonias.

A função do processo de criação pode ser entendida como a possibilidade de resgatar metaforicamente a realidade através da inscrição da pulsão no psiquismo. Quando essa força é submetida ao trabalho de ligação e simbolização, capacita o artista a dotar de significado sua obra ou experiência criativa. Dessa forma, pode-se compreender a doença psíquica como uma espécie fracasso do imaginário e, conseqüentemente, do ato de criar.

O artista pode estar buscando a construção de si próprio nas suas manifestações artísticas e, a partir do momento em que se expõe à admiração do espectador, realizar uma tentativa de se constituir através do

olhar do outro. Ocorre aí a busca incessante do viver criativo e da capacidade de se gerar obras de arte, quer sejam essas obras livros, telas, músicas.

No entanto, os depoimentos de todos os artistas transcendem para o fato de que o processo de criação está relacionado com a satisfação da necessidade humana de expressar-se e produzir emoção, de imaginar, comunicar e dar sentido ao que é desconhecido e pode ser transformado em arte. Criar é mais do que expressar. É tornar possível a maior de todas as obras de arte: a própria vida. Sendo assim, obra de arte sempre transcende a si mesma, assim como o homem transcende infinitamente o homem.

Assim como a arte, este trabalho finda desejando dizer o indizível, procurando dar sentido àquilo que anda em busca de significação, e, quem sabe, tentando religar o homem a seu imaginário.

## REFERÊNCIAS

- Bardin, L. (1988). *Análise de conteúdo*. Lisboa: Edições 70.
- Bartucci, G. (1999). Psicologia e Estética: um diálogo possível. *Percurso - Revista de Psicanálise*. São Paulo, 22 (1), 1999, p. 49. Disponível em URL: <http://www.uol.com.br/percurso>. Acesso em 20/03/2002.
- Battistoni, F. D. (1987). *Pequena história da arte*. 2. ed. Campinas: Papirus.
- Bollas, C. (1992). *Being a character: psychoanalysis and self experiences*. New York: Farrar, Strauss and Giroux.
- Buber, M. (1977). *Eu e Tu*. São Paulo: Cortez e Moraes.
- Conrad, S. D. (1990). Toward a phenomenological analysis of artistic creativity. *Journal of Phenomenological Psychology*. 21 (2), 103-120.
- Dias, C. A. (1990). *Psicanálise da relação*. Porto Alegre: DcLuzatto.
- Eco, U. (1972). *A definição da arte*. São Paulo: Martins Fontes.
- Fazenda, I. (1994). *Metodologias da pesquisa educacional*. São Paulo: Cortez.
- Finkler, P. (1972). Psicologia do sentimento artístico. Em: A.M. Saldanha (coord.). *Psicologia e arte: 5 ensaios*. Porto Alegre: PU-CRS e Instituto de Cultura Hispânica do RS.
- Freud, S. (1905). Três ensaios sobre a teoria da sexualidade. Em: *Obras Psicológicas Completas*. v. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- Freud, S. (1907). Delírios e sonhos de Gradiva de Jensen. Em: *Obras Psicológicas Completas* v. 7. Rio de Janeiro: Imago 1996.
- Freud, S. (1907). Escritores criativos e devaneios. Em: *Obras Psicológicas Completas*, v.9. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- Freud, S. (1910). Leonardo da Vinci e uma lembrança de sua infância. Em: *Obras Psicológicas Completas*, v.11. Rio de Janeiro: Imago. 1996.
- Freud, S. (1913). O Interesse da Psicanálise do ponto de vista da ciência da estética. Em: *Obras Psicológicas Completas*. v.13. Rio de Janeiro: Imago, 1996
- Freud, S., (1914) O Moisés de Michelângelo Em: *Obras Psicológicas Completas* v. 13 . Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- Hauser, A. (1998). *História social da literatura e da arte*. São Paulo: Mestre Jou.
- Honigsztejn, H. (1972). *O núcleo rítmico: um estudo sobre a criação artística e científica*. Rio de Janeiro: Olímpica.
- Huyghe, R. (1986). *Sentido e destino da arte*. São Paulo: Martins Fontes.
- Kon, N. M. (1996). *Freud e seu Duplo: Reflexões entre Psicanálise e Arte*. São Paulo: Editora da USP/FAPESP.
- Kostof, S. (1984). *El arquitecto. Historia de una profesión*. Madrid: Cátedra.
- Marconi, M. de A. & Lakatos, E. M. (1996) *Técnicas de pesquisa*. São Paulo: Atlas.
- Outeiral, J. & Moura, L. (2001). *Paixão e criatividade: estudos psicanalíticos sobre Frida Kahlo, Camille Claudel, Coco Chanel*. Rio de Janeiro: Revinter.
- Pareyson, L. (1989). *Os problemas da estética*. São Paulo: Martins Fontes.
- Rerad, H. (1978). *O significado da arte*. Lisboa: Ulisseia.
- Rivera, T. (2002). *Arte e psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Schwytter, F. & Valente, M. (1998). Frida Kahlo e Diego Rivera: encontros e desencontros. *Psicanálise & Debate*, 3, (3), 53-63.

- Sousa, E. L. A. de; Tessler, E. & Slavustzky, A. (2001). *A invenção da vida: arte e psicanálise*. Porto Alegre: Artes e Ofícios.
- Trevisan, A. (1993). *Reflexões sobre a poesia*. Porto Alegre: InPress.
- Trevisan, A. (1990). *Como apreciar a arte*. Porto Alegre: Mercado Aberto.
- Triviños, A. N. S. (1987). *Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação*. São Paulo: Atlas.
- Vigotski, L. S. (1988). *Psicologia da arte*. São Paulo: Martins Fontes.
- Wölffun, H. (1984). *Conceitos fundamentais da história da arte*. São Paulo: Martins Fontes.