

NOTAS SOBRE O ENIGMA DO DOM ARTÍSTICO NA PSICANÁLISE FREUDIANA

*Inês Loureiro**

Inúmeras vezes Freud admite que são duas as principais questões que lhe permanecem obscuras no que se refere ao problema da criação: o dom/dote artístico e a capacidade sublimatória diferenciada do artista. Estes dois temas se configuram como verdadeiros enigmas no terreno da estética freudiana — são como que “restos” que escapam às explicações psicanalíticas.

Não nos propomos, evidentemente, a “solucionar” estas questões; o objetivo deste artigo é apenas tentar mapear as sugestões de Freud a respeito do dom e apontar algumas das dúvidas/imprecisões teóricas que cercam esta noção.

Para apresentar e discutir a problemática do dom artístico, pode ser interessante dialogar com alguém que aborda o tema a partir de uma perspectiva totalmente diversa da nossa — daí termos adotado Sarah Kofman como principal interlocutora. Tentaremos expor e, simultaneamente, refutar as teses desta autora; neste ínterim, discutiremos brevemente a possibilidade do advento do novo, segundo a psicanálise e, por fim, levantaremos algumas hipóteses a respeito daquilo que poderia ser a noção de dom no pensamento freudiano.

Numa de suas obras, Sarah Kofman (1985) se propõe a fazer uma interpretação da estética de Freud utilizando um método que ela chama de “leitura sintomal”. Trata-se de buscar aquilo que Freud realmente diz e faz para além daquilo que ele declara explicitamente no texto. Este tipo de leitura produz, sem dúvida, resultados interessantes, mas pode gerar facilmente algumas aberrações. É o que pensamos ter ocorrido quando a autora se dedica a pensar o dom, que ela vincula estreitamente (na verdade, reduz) à questão da sublimação. Passemos à argumentação de Kofman.

* Graduada em Ciências Sociais (USP) e Psicologia (PUC-SP), mestre em Psicologia Clínica pela PUC-SP, doutoranda no mesmo programa.

A autora assume uma espécie de *parti pris* desde o início de seu livro e que o atravessa por inteiro: apesar de Freud utilizar uma linguagem derivada de uma estética tradicional e de pensar com categorias desta estética, ele é apenas aparentemente “vítima” dela; a leitura de Kofman revela que, *na verdade*, Freud destrói as categorias desta estética “teológica” e denuncia seu caráter “ideológico” (estes são os termos usados — porém não justificados — pela autora). Ela dá alguns exemplos de como Freud supera a estética tradicional,¹ mas o que nos interessa discutir agora é sua afirmação de que Freud desmonta a possibilidade da existência do dom artístico; em outras palavras, *sua tese é a de que Freud destrói a categoria de dom, ainda que a preserve no nível do texto manifesto*.

A autora inicia astuciosamente sua argumentação, apresentando citações que demonstram quão explicitamente Freud lida com esta noção de dom e como ele a considera um limite à investigação psicanalítica da criação artística;² a partir daí, Kofman vai se dedicar a desconstruir estes trechos do discurso freudiano através da leitura sintomal.

Em primeiro lugar, ela recorre a outras citações de Freud para deixar claro que “...o patológico, o normal e mesmo o sublime obedecem a leis psíquicas determinadas” (Kofman, 1985; p. 220), não havendo, pois, fenômenos que escapem a esta determinação. Ora, curiosamente este primeiro argumento é idêntico à conclusão de todo o raciocínio que ela fará, isto é, não se pode falar em dom como algo inexplicável, pois ele pertence ao campo dos fenômenos psiquicamente determinados; note-se, pois, que estamos diante de uma argumentação inteiramente tautológica.

Seu segundo artifício tem origem numa citação tomada do texto sobre Leonardo da Vinci:

...a bondosa natureza deu ao artista a faculdade de exteriorizar, por meio de criações, seus mais secretos sentimentos anímicos, ignorados inclusive por ele mesmo, e esta exteriorização nos comove profundamente, sem que saibamos de onde provém tal emoção (Freud, 1910; p. 1.603).

Como este trecho de fato associa as noções de “dom” e de “bondosa natureza”, Kofman vai criticar a segunda noção para desacreditar a primeira. No capítulo seguinte do mesmo texto, Freud interpreta a deificação/humanização da natureza como fruto da projeção de desejos infantis frente à necessidade de dominar esta natureza de caráter indômito; é esta desmistificação da idéia de natureza que leva a autora a proclamar:

...assim, quando Freud declara que é uma 'bondosa natureza' que distribui ao artista seu gênio, é evidente que é necessário entender agora completamente outra coisa: o desmascaramento da concepção teológica da arte e do artista; pois, se não é uma 'bondosa natureza' que 'dá' mas a 'necessidade', o conceito de 'dom' se acha totalmente desconstruído. Porque não há dom [don] sem doador [donateur] (...). E se não há 'dom' natural, não há tampouco o 'gênio' Génie: 'talento inato, disposição *natural* à certas coisas' (Litttré). Falar de 'gênio' é evitar o desvio pelo trabalho de pesquisa; é dar uma explicação verbal destinada a camuflar a ignorância e a necessidade de ilusão (Kofman, 1985; p. 224).

No confronto com tal artilharia, acreditamos não precisar de muita munição. Inicialmente, trata-se de uma citação circunstancial: em incontáveis ocasiões, Freud se referiu ao dom sem vinculá-lo à noção de natureza, de modo que é perfeitamente factível pensar um conceito sem o outro. Assim, desacreditar a "bondosa natureza" não significa, em absoluto, "desconstruir" o conceito de dom. Em segundo lugar, parece-nos que a autora apontou mais a falácia do adjetivo que a do substantivo: em outras palavras, o que cai por terra é a noção de 'bondade' e não a de natureza; aliás, como bem indica Renato Mezan, em Freud

...a imagem da natureza [é] invariavelmente colocada em termos atemorizadores, violentos, como se fosse dotada de um poder destruidor que se manifesta na fúria dos elementos; a cultura será vista como o conjunto de meios pelos quais o homem se defende das forças naturais (Mezan, 1986; p. 531).

Desse modo, está claro que a idéia de natureza subsiste; mas mesmo que assim não fosse, dizer que "não há dom sem doador" parece-nos uma tolice: sabemos que Freud trabalha não apenas com a idéia de inato como, mais que isso, com a de filogenético; logo, é possível sim que determinado atributo exista sem que se identifique precisamente a fonte da qual ele se originou.

Eis o próximo argumento apresentado pela autora em seu intuito de mostrar que Freud 'desconstruiu' a noção de dom: em um trecho de *Moisés e a religião monoteísta*, é rechaçada explicitamente a validade de se explicar algo através do gênio. Diz ele:

...se nos conformássemos com isso, deixaríamos sem resposta a pergunta da origem do monoteísmo entre os judeus, ou teríamos que nos contentar com o recurso corrente de atribuí-lo ao particular gênio

religioso deste povo. Como se sabe, o gênio é incompreensível e irresponsável, de modo que não haveremos de invocá-lo para explicar algo senão quando tenha fracassado toda outra solução (Freud, 1939; pp. 3.278-3.279).

De fato, é uma declaração contundente que, no entanto, tem que ser situada no contexto em que aparece: a aceitação do “gênio” como categoria explicativa neste caso equivaleria a destruir a própria razão de ser deste seu texto (isto é, se a religião monoteísta é meramente fruto do gênio do povo judeu, não há por que se propor a estudá-la). Ademais, Freud não descarta o uso deste tipo de explicação quando outras soluções fracassam, como pode ser perfeitamente o caso dos dotes especiais do artista.³

Sarah Kofman prossegue em seu raciocínio acrescentando agora outra questão polêmica numa citação que, apesar de longa, vale a pena reproduzir:

Se não existem ‘dons’ privilegiados outorgados ao artista para ‘criar’, constitutivos e distintivos de seu próprio caráter e que lhe permite ultrapassar a medida comum, o trabalho do ‘gênio’, ‘inspirado pela própria invenção do autor e algumas vezes descartando as regras comuns’ (Littré), não existe mais. Se seu estatuto é ser uma repetição originária, a imaginação não chegaria a ser ‘criadora’, inventiva; o artista não cria, não inventa, ele recompõe, ainda que seja com a ajuda de uma escritura específica e original: ‘A imaginação criadora é incapaz de inventar o que quer que seja, ela se contenta em reunir elementos separados uns dos outros’ (Freud, 1916-17 apud Kofman, 1985; pp. 224-225).

Em suma, para a autora e para o Freud citado, *não existe criação*: desde que se postule uma estrutura subjacente de caráter universal (Édipo) fica difícil admitir a possibilidade do totalmente inédito.

A propósito deste assunto, Renato Mezan faz colocações bastante convincentes que podem funcionar como contra-argumento a esta negação/recusa do novo. Mezan constata (aliás, como a própria Sarah Kofman) que existe um hiato entre aquilo que a psicanálise pode ser e uma visão redutora que o próprio Freud oferece dela. Um bom exemplo disso seria o desprezo, explicitado naqueles momentos mais ferrenhamente positivistas, pela dimensão do imaginário; em outras palavras, Freud chega a “...recusar ao imaginário o poder de fazer ser o novo” (Mezan, 1986; p. 604), como bem o demonstra a citação recolhida por Kofman e que reproduzimos acima.

No entanto, a constituição de uma obra vai envolver algo já existente/já dado e a elaboração de outra coisa a partir disso. No dizer de Mezan:

...uma obra, em qualquer dos múltiplos domínios do fazer humano, pressupõe a amálgama de pelo menos dois componentes: a imaginação criadora de seu autor e a existência de uma sociedade que o transcende e ao mesmo tempo o inclui. É nesta sociedade e naquilo que ela torna possível pensar, fazer ou representar que o indivíduo colhe a matéria-prima de sua obra, seja ela um artefato técnico ou uma criação no domínio do pensamento ou da sensibilidade. Ao mesmo tempo, *a obra não se reduz à simples colagem de materiais já disponíveis, nem à simples reunião de idéias já pensadas: ela institui uma figura nova*, no limite mínimo pela seleção destes e de não-outros elementos, e no limite máximo fazendo surgir uma nova configuração do pensável, do factível ou do representável... (ibid.; p. 315 — grifo nosso).

O melhor exemplo desta possibilidade real de inaugurar “...um novo modo de expressão ou uma figura nova do exprimível” (ibid.; p. 315) é a *criação da própria teoria psicanalítica*. O pensamento freudiano, segundo Mezan, institui uma nova figura do pensável, qual seja, o inconsciente. Claro que Freud teve precursores, mas ele foi capaz de teorizar algo absolutamente original. Remetendo-se a Castoriadis, Mezan indica que em Freud se encontram exemplos de três modalidades de teorização:

...por projeção, por intuição e por criação. Por projeção: se eu, então todos; por intuição: traduzir a representação de outrem e lhe atribuir um novo sentido; por criação: enunciar pela primeira vez algo que até então jamais havia sido, não apenas *visto* ou *pensado*, mas *visível* e *pensável* (ibid.; p. 316).

Acreditamos que seria muito difícil a Kofman negar a originalidade radical da teoria freudiana. O problema é que a autora simplesmente não concebe a noção de novidade absoluta e sequer admite a hipótese da existência de *graus* entre os extremos puros da repetição e da novidade. Aliás, é de se perguntar igualmente se a pura repetição é factível ou se mesmo o ato da mera reprodução do já-dado não traz em si, em alguma medida, a criação (como certamente já especularam os leitores de Borges a partir de “Pierre Ménard, autor de *Quixote*”...).

Façamos um parêntese em nossa discussão com Sarah Kofman para comentar rapidamente esta questão da possibilidade do novo na psicanálise. Concordamos com Kofman e Mezan quando eles indicam que Freud não é um bom comentador de sua própria obra (parece haver uma distância significativa entre Freud e ele mesmo — vimos que Mezan usa o termo ‘hiato’ para designá-la). Assim, cremos que não é suficiente conduzir uma discussão apenas em termos de Freud-disse-isto *versus* Freud-disse-aquilo. Sabemos que é freqüente Freud dizer isto e aquilo, como também desdizer os dois e afirmar que muito pelo contrário.

No entanto, quando nos deparamos com este problema da possibilidade do novo, ocorreu-nos que é preciso buscar argumentos não apenas naquilo que Freud disse ou deixou de dizer, mas principalmente no *instrumental teórico* que ele nos legou. Se sairmos, então, do estrito âmbito das declarações de Freud, poderemos nos colocar as seguintes questões: Dentro do arsenal conceitual da psicanálise, quais os conceitos que poderiam dar conta deste problema do novo? O processo de simbolização (com os mecanismos de condensação, deslocamento e figurabilidade, basicamente) seria capaz de engendrar a inovação? Em outras palavras e voltando ao nosso tema, *a criação artística é passível de ser plenamente explicável através destes mecanismos ou, pelo contrário, há algo na arte que é incapaz de ser caracterizado em termos metapsicológicos?*

Recapitulando o que estávamos discutindo, existe uma mesma estrutura subjacente universal (que faz com que tudo seja, em certa medida, repetição), mas há também o advento do novo, como bem o apontou Mezan. O que ainda não sabemos é *como* este novo é criado, quais os meios de engendramento do inédito. Será que há, internamente à teoria, uma solução para isso?

Em nosso ponto de vista, se houvesse um conceito na psicanálise potencialmente capaz de dar conta deste ‘pulo do gato’ que é a passagem do já-dado para o novo, seria o conceito de *sublimação*. Ora, sabemos que este é um conceito que ‘faz água’ permanentemente,⁴ de modo que é uma noção pouco firme para sustentar qualquer teorização sobre o problema do novo. Estamos sugerindo, pois, que a *impossibilidade de se definir o conceito de sublimação é correlata à obscuridade que cerca o problema da geração do novo*. Mais do que isto: *talvez a concepção de dom, também tão enigmática, tenha sido evocada por Freud como uma noção-chave para se compreender este problema da criação*. Porém, estamos vendo que a noção de dom não foi sequer conceitualizada na psicanálise, permanecendo indefinível em termos metapsicológicos. Assim, parece-nos que *o processo intrapsíquico envolvido na criação do novo ainda é desconhecido, talvez porque as ferramentas para pensá-lo sejam de difícil conceitualização: a sublimação e o dom não podem ser dispensados como categorias explicativas, apesar de efetivamente pouco explicarem*.

Fechemos o parêntese para que possamos retornar à discussão com Sarah Kofman. Finalmente, a última tentativa de reforçar a tese de que Freud destrói as categorias da estética tradicional (inclusive a de dom) requer de Kofman um esforço adicional: mostrar que, na verdade, Freud não vê muitos obstáculos à psicanálise no terreno da arte e que ele vai sutilmente minimizando a intransponibilidade de alguns limites (como o enigma dos dotes artísticos). Em outras palavras, Kofman vai tratar de relativizar — de maneira bastante duvidosa — aquelas declarações em que Freud atesta a impotência da psicanálise diante de alguns problemas relativos à criação.

Ela diz, por exemplo, que nos textos sobre Leonardo da Vinci e Dostoiévski a psicanálise demonstra que pode dar conta das inibições à criação. Ora, essas inibições se traduzem na forma de sintomas e este é, por excelência, o domínio psicanalítico. Bem, nós particularmente não reconhecemos este mérito nos textos citados; mesmo se assim fosse, o fato de a psicanálise se considerar capaz de explicar inibições na atividade criadora não faz com que se dissolva a problemática do dom.

Outro excerto ao qual Kofman recorre é ainda menos persuasivo: trata-se de um trecho do *Prólogo a um livro de Marie Bonaparte*, sobre E.A. Poe, no qual Freud diz que “...tais estudos não pretendem explicar o gênio do poeta, mas demonstram os motivos que o despertaram e que temas lhe impôs o destino” (Freud, 1933; p. 3.223). Kofman enfatiza a segunda parte da citação (isto é, que Freud consegue ter acesso aos motivos que despertam a criação) mas apenas menciona *en passant* a primeira, na qual a questão do gênio aparece como um tema dotado de sentido (e não uma temática “esvaziada”, como quer a autora), e isto, note-se, em 1933.

Em suma, a posição da autora em relação à problemática do dom é a de que se trata de uma questão totalmente redutível ao ponto de vista econômico: “O problema da atividade artística se reduz a um problema de economia libidinal” (Kofman, 1985; p. 232). Para ela, a sublimação cria investimentos suficientemente estáveis e duradouros a ponto de serem confundidos com dotes inatos. Assim, reduzido a uma questão de quantidades de energia, o dom poderia ser colocado sob circunscrição da metapsicologia e passaria a integrar o círculo de fenômenos explicáveis pelo determinismo psíquico postulado pela psicanálise: “...o ‘dom’ e a atividade artística perdem seu caráter miraculoso: o ‘sublime’ não é mais do que o ‘sublimado’, o enigma se transforma num problema algébrico a resolver” (ibid.; p. 237). Segundo o ponto de vista da autora, o enigma do dom não passa de um resquício (indesejável e inútil) de uma estética ultrapassada.

Tanto empenho na refutação da tese de Sarah Kofman não quer dizer que desqualificamos inteiramente suas contribuições. Achamos interessante que ela levante

a possibilidade de reduzir e explicar o dom em termos energéticos. Não sabemos se resolve muita coisa vinculá-lo tão estreitamente à sublimação, já que esta também é uma problemática muito opaca na psicanálise, enfim... O fato é que todos temos o direito de formular e defender novas hipóteses. O que não nos parece lá muito elegante é a insistência em dizer que isso tudo, na verdade, já estava nos textos de Freud, bastando a eficiência de um método de leitura adequado (o da autora, evidentemente) para que esta verdade seja enfim revelada — não importando mesmo que isso se faça à custa da anulação do “discurso manifesto” de Freud e do desprezo por aquelas declarações que teimam em ir no sentido contrário ao pretendido pela intérprete. Talvez valha mais a pena admitir que a teoria de Freud se defronta com limites intransponíveis do que, como diz Renato Mezan, “...torturar suas declarações para fazê-las dizer o contrário do que dizem” (Mezan, 1986; p. 598).

De nosso ponto de vista, parece ser *evidente que Freud utiliza a categoria de dom para pensar, ainda que não a conceitualize*. A própria Sarah Kofman fez uma coleta de diferentes citações indicativas de que esta noção tem lugar no pensamento freudiano; vejamos algumas delas:⁵ “...o ponto fraco deste método [da satisfação sublimada] é que sua aplicabilidade não é geral, só é acessível a poucos seres, pois pressupõe disposições e atitudes peculiares que não são precisamente habituais, ao menos em medida suficiente” (Freud, 1930; p. 3.027). Ela menciona ainda passagens de “Autobiografia”, de *O interesse da psicanálise*, de *Dostoiévski e o parricídio* e *Prêmio Goethe*; Freud chega a dizer que “...tanto a tendência à repressão como a capacidade de sublimação hão de ser referidas às bases orgânicas do caráter (...). Dado que a atitude artística e a capacidade funcional se acham intimamente ligadas à sublimação, temos que confessar que também a essência da função artística nos é inacessível psicanaliticamente” (Freud, 1910; p. 1.619). *Eis aqui a última prova de que a questão do dom e da sublimação relacionam-se entre si mas não chegam, de maneira alguma, a confundir-se*.

Como já dissemos, o dom ou dote artístico é uma categoria presente no pensamento de Freud, embora ele não a tenha conceitualizado. É possível que sua função seja, exatamente, dar conta daquele “algo” que escapa à psicanálise para explicar a criação do novo.

A partir de nossa leitura dos textos freudianos, vislumbramos dois grandes eixos que estruturam as várias imagens do artista⁶ em Freud: o do artista enquanto *criador* e o do artista enquanto *sujeito epistêmico diferenciado*. A problemática do dom parece perpassar estes dois eixos, de modo que seria possível pensarmos em “dotes artísticos” e também em algo que poderíamos chamar de “dotes cognoscentes” do artista.

A questão dos dotes artísticos permanece refratária à psicanálise freudiana. Trata-se exatamente do atributo que marca a especificidade, que confere a qualidade de artista a quem o possui. Segundo Freud, o próprio artista desconhece ou conhece muito insuficientemente as raízes de seu talento e das obras que realiza.

Em termos estritamente artísticos, o poeta é, por sua própria natureza, alguém diferenciado e singular. Para Freud, “ser poeta” não é fruto de um ato de vontade, não é um ofício passível de ser aprendido e no qual o aperfeiçoamento técnico é secundário; “...o máximo conhecimento das condições de escolha do tema poético e da essência da arte poética não contribuiria minimamente para tornar-nos poetas” (Freud, 1908; p. 1.343).

A psicanálise em geral aborda o fenômeno da criação predominantemente em termos de *psiquismo do autor*. Há referências à importância dos mitos, lendas e fábulas como substrato para a criação, assim como menções esparsas à participação das circunstâncias históricas e estilísticas na determinação dos processos criativos. No entanto, o enfoque que prevalece é o *intraprésiquico* ou, no máximo, *interprésiquico* (quando entra em jogo a recepção da obra). Logo, aquilo que Freud chama de dom deve se situar neste espaço intraprésiquico, cenário no qual se desenrolam os processos cruciais da criação.

Os dotes artísticos poderiam ser, então, a habilidade em *elaborar/deformar os conteúdos inconscientes* de modo a torná-los menos repulsivos. Num excerto de *O poeta e o sonho diurno*, Freud diz que na superação da repugnância está a “verdadeira *ars poética*”. Ora, ainda que não nos detenhamos numa investigação mais profunda acerca do sentido de “*ars poética*”, em Aristóteles dispomos de uma referência importante: “... em Platão, a arte é uma descoberta feita através da reminiscência de conhecimentos anteriormente adquiridos pela participação nas idéias. Em Aristóteles, pelo contrário, a arte é uma produção criadora de formas novas, e onde nenhuma foi conhecida anteriormente por aquele que a criou” (Huisman, 1984; p. 27). Vemos retornar, pois, a equivalência arte/produção do novo.

O dom também poderia ser a habilidade em encontrar a *justa forma* de expressão destes conteúdos inconscientes dentre as várias organizações possíveis; este trabalho com o aspecto formal se dá sob vigência do princípio do prazer mas também implica a participação do sistema pré-consciente. Os autores norte-americanos, na linhagem inaugurada por Ernest Kris, conferem fundamental importância ao funcionamento do ego nos processos criativos. A peculiaridade de cada autor, aquilo que distingue os artistas entre si, seria o aspecto formal, fruto do trabalho egóico pré-consciente (e não das fantasias e impulsos inconscientes que dão origem à obra).

Por fim, e ligado aos aspectos anteriores, o dom do artista poderia estar na habilidade em provocar *efeitos no público*, atraindo sua atenção e revolvendo profundamente seus afetos.

Bem, Freud não chega a identificar o dom com qualquer destas habilidades do artista. Conforme havíamos proposto anteriormente, este dom não seria sequer estritamente artístico e sim um atributo mais amplo que caracterizaria também um tipo especial de sujeito cognoscente. Se por um lado a presença ou os efeitos do dom são facilmente reconhecíveis, por outro ele mesmo continua indefinível e avesso a qualquer tentativa de conceitualização. Talvez estejamos às voltas com um daqueles aspectos que, por sua própria natureza, resistem à representação ou mesmo a uma concepção em termos mais estritamente racionais.

A aura de mistério que envolve a figura do artista (em muito tributária desta impossibilidade de explicar o dom e a capacidade sublimatória diferenciada) levou-nos a evocar a noção de *gênio*, categoria fundamental da estética romântica. Este é apenas um dos indícios que conduz à nossa atual hipótese de trabalho, qual seja, a de que talvez a estética freudiana tenha muitas de suas raízes mergulhadas nas teorias estéticas do Romantismo.

Notas

1. Kofman diz, por exemplo, que Freud não dissocia forma e conteúdo; já tivemos oportunidade de abordar esta questão e sustentar posição oposta em nossa dissertação “A arte no pensamento de Freud — uma tentativa de sistematização da estética freudiana” (PUC-SP, 1994).
2. Reproduziremos estas citações mais adiante, juntamente com outras que demonstram nosso ponto de vista.
3. Este trecho de *Moisés e a religião monoteísta* contém uma nota de rodapé que diz: “Idêntica consideração rege também o notável caso de William Shakespeare de Stratford”. A nosso ver, tal menção a Shakespeare remete menos à questão dos dons deste autor e mais à controvérsia em relação à sua verdadeira identidade: a hipótese do homem de Stratford parece totalmente inverossímil a Freud (e nenhuma explicação em termos de genialidade seria bastante convincente para fazê-lo crer que seu prezado Shakespeare era apenas um ator inculto).
4. Remetemos o leitor para nossa dissertação, em cujo capítulo “A sublimação e o dom: obscuridades” discutimos o conceito de sublimação, seus impasses e possibilidades, a partir de Freud e de vários aportes pós-freudianos.

5. Ver também as citações recolhidas e citadas em outros capítulos de nossa dissertação: “Arte e neurose”, “Freud e as várias imagens do artista” e “Alcances e limites de seu pensamento estético, segundo o próprio Freud”.
6. Novamente remetemos o leitor interessado ao capítulo de nossa dissertação intitulado “Freud e as várias imagens do artista”.

Referências bibliográficas

Todas as citações de Freud aqui utilizadas referem-se à edição espanhola Biblioteca Nueva (4. ed., Madrid, ed. Biblioteca Nueva, 1981. Três tomos).

Freud, Sigmund (1908). *O poeta e o sonho diurno*.

————— (1910) *Uma recordação infantil de Leonardo da Vinci*.

————— (1916-1917) *Conferências introdutórias à psicanálise*.

————— (1930) *Mal-estar na cultura*.

————— (1933) *Prólogo a um livro de Marie Bonaparte*.

————— (1939) *Moisés e a religião monoteísta*.

Huisman, Denis (1984). *A estética*. Lisboa, Edições 70.

Kofman, Sarah (1985). *L'enfance de l'art*. 3. ed, Paris, Galilée.

Loureiro, Ines (1994). “A arte no pensamento de Freud — uma tentativa de sistematização da estética freudiana” (dissertação de mestrado, PUC-SP).

Mezan, Renato (1986). *Freud pensador da cultura*. 4. ed., São Paulo, Brasiliense.