

INSTITUTO SUPERIOR DE PSICANÁLISE A VIA
INSTITUTO A VIA

FORMAÇÃO EM PSICANÁLISE CLÍNICA

GUSTAVO RIBAS REZENDE

A EXPRESSÃO ARTÍSTICA COMO RECURSO NA CLÍNICA PSICANALÍTICA
FREUDIANA

BELO HORIZONTE
2021

A EXPRESSÃO ARTÍSTICA COMO RECURSO NA CLÍNICA PSICANALÍTICA FREUDIANA

Gustavo Ribas Rezende¹

RESUMO – O presente trabalho visa propor o fazer artístico como sendo uma categoria de formação do inconsciente apta a ser utilizada como recurso auxiliar no contexto da clínica psicanalítica freudiana. Para tanto, a pesquisa se fundamenta em diversas referências teóricas, dividindo-se em três partes. A primeira parte expõe conceitos fundamentais da prática psicanalítica, que permitem detectar e interpretar as diversas formações do inconsciente. A segunda parte elenca uma série de comparações que Freud realizou entre a arte e o sonho, demonstrando diversas similaridades entre ambos. A terceira parte seleciona três expoentes sintônicos às ideias freudianas, apontando suas respectivas abordagens clínicas, as quais abrangem o uso da expressão plástica como forma significativa de propiciar o trabalho analítico.

PALAVRAS-CHAVE: Arte. Psicanálise Freudiana. Arteterapia. Formações do Inconsciente.

1 gustavoribasrezende@gmail.com

1 INTRODUÇÃO

A psicanálise tem como ponto focal de sua investigação a análise do inconsciente, instância psíquica cujo componente principal é tudo aquilo que foi recalçado – impedido, refreado, reprimido – pelo sujeito. Contudo, para que tal análise seja viável, deve-se saber em que oportunidades é possível haver um vislumbre de determinados conteúdos psíquicos que estavam ocultos. Ao longo da evolução dos estudos psicanalíticos, foram enumeradas determinadas formações características por meio das quais essa revelação ocorre, ainda que de forma cifrada ou distorcida.

Entretanto, há uma possibilidade que normalmente está excluída da conhecida enumeração de formações inconscientes: a expressão artística. O presente trabalho visa, dessa forma, demonstrar como o fazer artístico pode ser um valioso recurso passível de ser incorporado à clínica, sintônico com os princípios da psicanálise freudiana.

Para tanto, o desenvolvimento deste texto se divide em três partes principais. No primeiro momento, é realizada uma revisão a respeito do inconsciente – as formas pelas quais ele parcialmente se revela, os fenômenos que regem o processo primário, a forma de proceder do paciente e do psicanalista na clínica e os tipos de representações que transitam entre as instâncias psíquicas. A partir desse entendimento, desenvolve-se a segunda parte, que reúne uma série de aproximações feitas por Freud entre a arte e os sonhos, suficiente para demonstrar a similaridade entre ambos os fenômenos. Já no terceiro momento, foram selecionados três expoentes contemporâneos da elaboração da psicanálise (Klein, Winnicott e Naumburg), cujos trabalhos são afins aos princípios freudianos, que se utilizaram de formas expressivas em artes plásticas ao conduzirem seus respectivos trabalhos na clínica psicanalítica.

A sequência doravante organizada visa validar a aplicação do fazer artístico como um recurso compatível com a clínica psicanalítica. Para esse fim, ampara-se tanto nos conceitos freudianos quanto nas vivências de importantes figuras históricas no contexto da consolidação da psicanálise.

2 DESENVOLVIMENTO

2.1 A análise do inconsciente

Freud, ao longo de sua vasta pesquisa acerca da natureza psíquica do ser humano, elencou determinadas formas pelas quais é possível perceber um conteúdo inconsciente que emerge, ainda que de forma velada ou distorcida, na consciência. Trata-se das formações do inconsciente, agrupadas essencialmente sob as formas de sonhos, sintomas, chistes, atos falhos e lembranças encobridoras.

O psicanalista é capaz, por meio de seu preparo teórico aplicado à sua experiência, de detectar esses momentos oportunos em que o inconsciente se revela. A análise das formações do inconsciente é um recurso valioso para se avançar no trabalho psicanalítico, o qual consiste em desvelar dinâmicas internas até então desconhecidas, causadoras de inúmeras perturbações na vida do indivíduo.

Os sintomas, os sonhos, os atos falhos e as demais produções inconscientes são resultados de um ciframento de conteúdos que haviam sido relegados ao sistema inconsciente por serem tidos como inconvenientes (MAIA; MEDEIROS; FONTES, 2012), e que encontraram algum tipo de brecha em sua constante pressão no sentido de transpor a barreira consciente. Existe na psique um constante conflito entre o desejo proibido e a atuação defensiva. Tal ambivalência encontra uma solução por meio da formação de compromisso entre o id e o ego, onde o conteúdo recalçado adquire uma outra forma, muitas vezes irreconhecível, capaz de satisfazer “simultaneamente o desejo inconsciente e as exigências defensivas” (LAPLANCHE; PONTALIS, 2001, p. 198). A função que opera os mecanismos de transfiguração dos desejos recalçados é a censura, com o fim de proteger o ego de uma angústia excessiva (RABUSKE, 2011).

Como exemplo dessa transfiguração, há o caso dos sintomas: eles são manifestações camufladas de um conflito recalçado, de um desejo inconsciente problemático que, ao exercer pressão em direção à consciência, sofre a ação de uma instância repressora, a qual só pode ser transposta se esse desejo se

manifestar de forma indireta, disfarçada. Os sonhos também se processam de forma análoga. (ZIMERMAN, 2008).

A psicanálise descreve certas formas pelas quais se dá essa deformação do conteúdo original em seu movimento para a consciência, e a partir deste entendimento busca interpretar tais fenômenos. Por trás de todas as formações do inconsciente, há um modo de funcionamento chamado processo primário, caracterizado por duas formas de operação que se destacam. A primeira delas é o fenômeno do deslocamento. Nele, sob o ponto de vista econômico e dinâmico, há um deslizar da energia de investimento por diferentes representações em certa cadeia associativa (LAPLANCHE; PONTALIS, 2001). A segunda é o fenômeno da condensação, onde uma única representação corresponde a um ponto de cruzamento de várias cadeias associativas. O efeito disso é a sobredeterminação, que proporciona a possibilidade de haver múltiplas interpretações a partir de um mesmo elemento (ROUDINESCO; PLON, 1998).

Os fenômenos do deslocamento e da condensação são descritos por Freud em sua obra *A interpretação dos sonhos* (1900/2019), e desde então vêm sendo frequentemente associados ao próprio processo onírico, que realiza um trabalho de transformação do conteúdo latente em conteúdo manifesto, com o fim de escapar da censura. Entretanto, esta atividade se estende para além dos fenômenos oníricos. Os chistes também são resultados de uma capacidade de se realizar jogos de palavras que demonstram especialmente o trabalho de condensação, ao fazer abreviações, duplos sentidos e diversos usos de um mesmo material. Além disso, os chistes se utilizam do deslocamento, ao realizarem substituições por alusões, por meio da técnica de assemelhar sons, palavras e deslocamentos de sentido (RABUSKE, 2011). Os atos falhos, da mesma forma, por serem resultados de movimentos inconscientes, seguem estes mesmos operadores, os quais são capazes de disfarçar conteúdos importantes ao atribuir-lhes uma configuração de aparente irrelevância. É essa deformação que possibilita a admissão pela consciência do conteúdo latente (RUTHES, 2018).

As formações do inconsciente são captadas, vale ressaltar, pela escuta treinada do psicanalista, marcada pela qualidade da atenção flutuante. Para tanto, a regra fundamental tem de ser seguida pelo paciente – ele deve dizer livremente o

que lhe vier à mente, no método da associação livre. É graças a esse processo de verbalização que se torna possível perceber as diversas ocorrências que interessam à investigação psicanalítica. Freud nos diz que o paciente

deve não apenas nos dizer o que tem intenção ou gostaria de dizer, algo que lhe traria um alívio semelhante ao de uma confissão, mas deve dizer também tudo aquilo que sua auto-observação lhe fornece, tudo o que lhe vem à mente, mesmo que esse dizer lhe seja *desagradável*, mesmo que lhe pareça *sem importância* ou até *sem sentido*. Sendo-lhe possível desativar sua autocritica após essa instrução, ele nos fornecerá então uma massa de material, pensamentos, ocorrências, lembranças que já estão sob a influência do inconsciente e que são frequentemente derivados diretos deste, os quais, portanto, nos colocam em posição de inferir acerca do inconsciente recalcado e, através de nossas comunicações, ampliar o conhecimento de seu Eu sobre seu inconsciente. (FREUD, 1940/2020, p. 91)

O trabalho de verbalização feito pelo paciente, no contexto clínico, é um elemento-chave da prática psicanalítica. A livre associação faz com que aquilo que estava inconsciente na psique, em formas mnêmicas baseadas em percepções sensoriais, seja rememorado ao ser vinculado a palavras. Nessa ação estão envolvidos os conceitos de representação de coisa e de representação de palavra, respectivamente. Representação, em filosofia e psicologia, é aquilo que compõe o conteúdo concreto de um pensamento (LAPLANCHE; PONTALIS, 2001), formado por traços mnêmicos originados a partir das percepções que o sujeito tem de suas experiências. Esses traços, segundo Peres (2015, p. 3), são resultados de “reorganizações dos estímulos provenientes do mundo externo”. São uma reconstrução intrincada da realidade externa, e não uma cópia ou registro fiel da mesma. Representações são “produções mentais que correspondem a um objeto ausente, tornando-o subjetivamente presente mais uma vez” (PERES, 2015, p. 3).

Retomando o anterior, os dois tipos de representação interessam à presente pesquisa: a representação de coisa, que caracteriza o inconsciente e é essencialmente visual; e a representação de palavra, que marca a tomada de consciência e se dá por meio da verbalização (LAPLANCHE; PONTALIS, 2001). A primeira é de natureza imagética e se compõe de complexos de sensações, marcada por uma sensação visual. A segunda é um complexo que reúne, em relação à palavra, seus “elementos de origem visual (sua imagem escrita), acústica (sua imagem sonora) e cenestésica (sua imagem motora ou articulatória)” (THÁ, 2004, p. 5).

A explanação dos conceitos psicanalíticos relativos ao funcionamento das produções inconscientes, feita até este ponto, torna oportuna a inserção, de acordo com o propósito da presente pesquisa, de um elemento que usualmente não consta no rol das formações inconscientes tipicamente citado ao se tratar da psicanálise freudiana: o fazer artístico.

2.2 Freud e as aproximações entre sonhos e arte

Ao longo do desenvolvimento de sua teoria, Freud manifesta múltiplas opiniões e leituras sobre a arte e o artista, marcando uma certa ambiguidade ao tratar desse tema tão vasto (AUTUORI; RINALDI, 2014). Dessa maneira, as citações e apontamentos aqui selecionados não refletem a totalidade das investigações freudianas neste campo, tendo sido elencados como forma de dar suporte teórico ao desenvolvimento deste texto. As diferentes leituras do pai da psicanálise sobre os artistas, sobre a atividade artística criadora e sobre os efeitos da obra de arte na psique não se anulam em sua diversidade, mas oferecem um vasto material para se prosseguir com uma investigação que está longe de constituir um sistema conclusivo ou fechado.

Freud, no livro *A interpretação dos sonhos* (1900/2019), elenca diversas aproximações entre a natureza dos sonhos e a natureza da arte. Expõe que o sonho “pensa predominantemente em imagens” (1900/2019, p. 75) sendo que, ao nos aproximarmos do sono, “surgem representações involuntárias, todas elas pertencentes à categoria das imagens.” (1900/2019, p. 75). Ao descrever o sonho manifesto como o resultado do trabalho do sonho – que esmigalha e depois reúne fragmentos do conteúdo original – Freud expõe a forma como a lógica que mantinha a estrutura unida se desfaz, como se sobrassem apenas substantivos ao final. O sonho não se expressa de forma lógica como ocorre na escrita, com todas suas conexões já organizadas. O trabalho de restauração destes fragmentos imagéticos caberia então à interpretação do sonho.

O autor prossegue, desse modo, traçando um paralelo entre o sonho e as artes plásticas, citando a pintura e a escultura, que “têm uma limitação semelhante em relação à poesia, que pode recorrer à fala, e também aqui a razão da

incapacidade se acha no material que as duas artes se empenham em elaborar para exprimir algo” (1900/2019, p. 354). A pintura, assim como o sonho, consegue expressar alguma intenção, apesar de sua maneira expressiva ser tipicamente não-verbal. A pintura e o sonho reúnem uma relação lógica que não leva em consideração o tempo e o espaço. Tudo ocorre simultaneamente em um mesmo evento, com elementos aproximados por afinidade conceitual. Assim, por exemplo,

um grupo conceitual, como o dos filósofos, é representado pelo pintor no quadro da Escola de Atenas, com todos os filósofos reunidos em um único salão, coisa que, de fato, jamais poderia ter ocorrido. A simultaneidade no tempo e no espaço reproduz a ligação que reúne todos os indivíduos: o fato de todos pertencerem à mesma categoria conceitual. Temos aqui a representação de um conceito abstrato – uma categoria conceitual – através de elementos concretos: a proximidade física e a simultaneidade temporal. (THÁ, 2004, p. 8)

No trabalho de interpretação dos sonhos – os quais são produções imagéticas resultantes de uma transfiguração de pensamentos latentes – é de grande valia que o paciente se entregue à livre associação em sua fala. Freud (1900/2019, p. 134) nos revela que certas pessoas têm dificuldades em afrouxar o pensamento crítico em relação aos próprios pensamentos involuntários, imersas em forte resistência. Esta seria uma postura reflexiva, cuja tensão difere da atitude de auto-observação. O paciente de psicanálise, ao relatar um sonho e deixar fluir as ideias que lhe surgem, não deve operar criticamente, filtrando determinados pensamentos que lhe pareçam irrelevantes ou impertinentes. Ao citar uma carta de Schiller, Freud destaca que em pessoas criativas, ao contrário, a razão perde a sua função vigilante e o seu rigor avaliativo, permitindo que as ideias acumuladas evidenciem suas conexões, sem descartá-las logo quando surgem isoladamente. Os artistas não temem a loucura passageira, e por isso são férteis e desbloqueados em sua criatividade.

Em outras oportunidades, Freud elenca mais similaridades entre os sonhos e a arte. Ao analisar o processo de criação, em *Escritores criativos e devaneios* (1908/1996), ele “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” (AUTUORI; RINALDI, 2014 p. 15). Do mesmo modo como os sonhos são formas disfarçadas para a realização de desejos, os devaneios e fantasias – elementos tão presentes no ato criativo – realizam a mesma operação.

Ademais, Freud nos apresenta a arte como sendo uma formação de compromisso, assim como acontece no sintoma neurótico e no sonho, onde há uma realização substitutiva do desejo (NOVAIS, 2017). A arte seria um “reino intermediário entre a realidade que frustra os desejos e o mundo de fantasia que os satisfaz, um âmbito em que permanecem em vigor [...] as aspirações de onipotência da humanidade primitiva” (FREUD, 1913/2012, p. 260). O autor destaca que há, junto à parte do prazer artístico manifesto, uma outra parte latente “e bem mais eficaz, oriundo das fontes ocultas da liberação instintual” (1913/2012, p. 260). Nesse registro, em especial, é possível constatar mais um paralelo entre os sonhos e as obras artísticas, já que em ambos haveria um vasto conteúdo latente, velado e codificado por um conteúdo manifesto.

No seu texto *Resumo da psicanálise* (1924/2011), Freud explana ainda que o trabalho psicanalítico elucida bem a psicologia do artista. Ao citar Otto Rank, reitera que as criações resultantes da “satisfação substitutiva dos desejos reprimidos” (1924/2011, p. 222), como os mitos, fábulas, literatura e a arte podem ser interpretados da mesma forma como se faz com os sonhos.

É possível perceber, após a exposição feita até este momento, que a produção artística se aproxima, sob diversos ângulos, daquilo que foi denominado como formações do inconsciente. Entretanto, se faz importante destacar que, ainda que na totalidade da sua obra haja tantas similitudes apontadas entre os processos internos que resultam em sonhos e os que resultam em obras artísticas, Freud não se utilizou da expressão artística plástica como parte integrante de sua clínica psicanalítica. Esse passo começou a ser dado por determinados psicanalistas contemporâneos do desenvolvimento da doutrina freudiana. A seguir, enumero algumas dessas importantes figuras que exploraram, de forma consistente, novas possibilidades de natureza expressiva no contexto da clínica psicanalítica.

2.3 Três expoentes que utilizaram a expressão artística na clínica psicanalítica

Melanie Klein e o brincar

Destaque da psicanálise da segunda geração, a austríaca Melanie Klein (1882-1960) desenvolveu um método de psicanálise de crianças (ROUDINESCO;

PLON,1998). De acordo com essa abordagem, é no livre brincar que a criança manifesta, de modo simbólico, seus desejos, suas fantasias e suas experiências. A única coisa capaz de iniciar e manter o processo de análise seria a interpretação desses jogos e brincadeiras por parte do psicanalista (KLEIN, 1997). Klein alega que a criança

emprega o mesmo modo de expressão arcaico e filogeneticamente adquirido, a mesma linguagem, por assim dizer, com que estamos familiarizados nos sonhos; e só poderemos compreendê-la plenamente se a abordarmos da forma como Freud nos ensinou a abordar a linguagem dos sonhos. (1997, p. 27)

Dessa maneira, ao interpretar o conteúdo das brincadeiras como se interpreta um sonho à maneira freudiana, a ansiedade associada à fantasia inconsciente poderia ser modificada, reduzida.

Na abordagem kleiniana, a criação plástica expressiva, como o desenho ou os recortes, são uma das possibilidades inseridas no amplo grupo do brincar. A criança fornece oportunidades para o *insight*, seja por meio de seu comportamento, de suas brincadeiras, de seus jogos, de suas fantasias ou de seus desenhos. Além disso, à medida que a ansiedade infantil diminui, essas mesmas atividades estabelecem janelas para a associação livre, a qual poderia se dar na forma escrita, cochichada ou expressa no divã, tendo em consideração as possibilidades propiciadas pela idade da criança (KLEIN, 1997).

Winnicott e o jogo dos rabiscos

Donald Woods Winnicott (1896-1971), pediatra e psicanalista inglês, fundou a psicanálise de crianças na Grã-Bretanha. Ele o fez antes mesmo da chegada de Melanie Klein a Londres. Apesar de nunca ter fundado uma corrente ou escola, deixou um legado conceitual importante, o qual envolve temas como a mãe suficientemente boa, o objeto transicional, o falso e verdadeiro *self* e o jogo do rabisco (ROUDINESCO; PLON, 1998 p. 798).

Para Winnicott (1975, p. 56), “o brincar criativo é afim ao sonhar e ao viver”. O brincar propicia os relacionamentos em grupo, além de se colocar como uma possibilidade de comunicação na psicoterapia. Em sua abordagem psicoterápica, tanto o paciente quanto o terapeuta brincam juntos.

É interessante observar que, para Winnicott, toda a teoria em torno do brincar das crianças se aplica também aos adultos, os quais elaboram mais suas brincadeiras, por meio da comunicação verbal (WINNICOTT, 1975). O autor vai além, e afirma que “a psicanálise foi desenvolvida como forma altamente especializada do brincar, a serviço da comunicação consigo mesmo e com os outros” (1975, p. 70).

Na visão de Winnicott, há algo como uma ponte entre o mundo subjetivo e o mundo externo – uma área intermediária, transicional, entre a fantasia e a realidade, um espaço virtual que propicia a criatividade. Dentro dessa criatividade, que é um conceito amplo que se confunde com o próprio viver, estaria a criatividade artística (ZIMERMAN, 2008, p. 208). A aceitação da realidade é uma tarefa sempre incompleta, e todo indivíduo vive certa tensão ao relacionar o mundo subjetivo com o mundo externo. Essa tensão pode ser aliviada nessa área intermediária de experiência. A criança vive tal área ao brincar, enquanto o adulto faz o mesmo, porém em atividades culturalmente aceitas, como as artes, a filosofia, o trabalho científico criador e a religião – as vivências culturais da humanidade (WINNICOTT, 1975).

Em meio às possibilidades do brincar no ambiente clínico, Winnicott desenvolve uma atividade lúdica que envolve a expressão pelo desenho. Trata-se do jogo do rabisco, que consiste em um rabisco impulsivo, por parte do psicanalista, e no posterior convite à criança para que ela o transforme em algo. Em seguida, a mesma atividade se repete, mas com papéis invertidos (WINNICOTT, 1975). O uso do grafismo era familiar, portanto, ao autor, que propiciava o encontro clínico entre o psicanalista e a criança, em uma elaboração flexível de desenhos em conjunto, feitos sob o tempo e sob as regras do paciente (SEI, 2009, p. 49).

Na atividade lúdica dos rabiscos, não se busca a todo custo uma interpretação do inconsciente como forma do terapeuta demonstrar sua competência. Em vez disso, a atenção deve estar voltada ao paciente em si (MAZZOLINI, 2007). A complexidade do jogo do rabisco

não está na instrução ou no resultado e sim na experiência, na possibilidade de oferecer à criança um espaço de confiança, um ambiente facilitador, para que possa acontecer como ser humano, colocando em trânsito questões fundamentais que ficaram detidas em seu processo maturacional. (MAZZOLINI, 2007, p. 6)

Margaret Naumburg e a Arteterapia

Margaret Naumburg (1890-1983) foi uma psicóloga, educadora, artista e autora norte-americana. Tendo sido uma das precursoras mais importantes da arteterapia, Naumburg utilizou a arte como forma de diagnóstico e também como terapia (HUTCHINS, 2000). O seu trabalho leva o nome de Arteterapia de Orientação Dinâmica, e desenvolve-se tendo como base a psicanálise (DOS REIS, 2014). Fundamentada na

concepção freudiana do determinismo do inconsciente, cujos pensamentos e sentimentos se expressariam mais em imagens do que palavras, como comprovado por Freud na teoria dos sonhos, Naumburg considera que a atividade pictórica favorece a projeção de conteúdos inconscientes, favorecendo, por uma via simbólica, a comunicação entre paciente e terapeuta. (DOS REIS, 2014, p. 149)

A arte, sob a ótica de Naumburg, pode ser um recurso facilitador para a comunicação entre terapeuta e paciente, já que frequentemente este chega à clínica com o discurso bloqueado por ação das próprias resistências (ANDRADE, 2000 apud VIEIRA, 2017). Por meio da expressão plástica, é possível estabelecer uma comunicação simbólica que favorece o processo de verbalização, ao se ter a produção artística como ponto de partida para uma narrativa que se desenvolve em livre associação.

Na perspectiva da arteterapia psicanalítica, todo indivíduo é capaz de gerar formas visuais que refletem seus conflitos interiores. Em meio à relação transferencial, o paciente é encorajado a “descobrir por si mesmo o significado de suas produções, estimulando-se o uso da livre associação, a fim de que ele expresse em palavras os sentimentos e pensamentos projetados nas imagens pictóricas” (DOS REIS, 2014, p. 150).

3 CONCLUSÃO

A ordem de exposição dos temas aqui abordados reúne um arcabouço teórico que fundamenta a noção de que o processo expressivo propiciado pelo fazer artístico pode ser entendido como um dos tipos de formações do inconsciente, ao

lado dos sonhos, dos atos falhos, das lembranças encobridoras, dos chistes e dos sintomas.

Com base na profunda pesquisa realizada por Freud a respeito do inconsciente, estabelece-se diversas correspondências entre o processo do sonho e o processo da criação artística. Tais similaridades qualificariam este último como uma ferramenta válida e útil no ambiente da clínica psicanalítica, ainda que não tenha sido utilizada diretamente pelo pai da psicanálise com seus pacientes.

Pelos exemplos dados ao citar o trabalho de três expoentes psicanalíticos alinhados aos princípios freudianos, percebe-se que o uso direto da criação plástica feita pelo paciente, carregada de simbolismo, fornece uma rica fonte de material analítico. A expressão artística na clínica psicanalítica inclui ativamente o paciente, desde a geração da imagem plástica, passando pela livre associação a partir dela e culminando nas suas interpretações. Se os sonhos são trazidos à clínica já pelo relato verbal do analisando – ainda que a ocorrência onírica tenha se passado em uma vivência impossível de ser projetada diretamente na sua forma imagética – amplas seriam as possibilidades de um trabalho vivencial e interpretativo advindos de uma forma não verbal de autoexpressão, como se dá com o fazer artístico.

4 REFERÊNCIAS

ANDRADE, Liomar Quinto. Terapias expressivas. São Paulo: Vetor, 2000 *apud* VIEIRA, Maria Aparecida Xavier. Arteterapia Psicanalítica. Clínica Jorge Jaber, 2017. Disponível em: <https://clinicajorgejaber.com.br/novo/2017/11/arteterapia-psicanalitica/> Acesso em: 15 ago. De 2021

AUTUORI, Sandra; RINALDI, Doris. A Arte em Freud: Um estudo que suporta contradições. Bol Acad. Paulista de Psicologia, v. 34, nº 87, 2014.

Disponível em:

http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-711X2014000200002

Acesso em: 15 ago. de 2021

DOS REIS, Alice Casanova. Arteterapia: a Arte como Instrumento no Trabalho do Psicólogo. CESUSC, 2014.

Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pcp/a/5vdgTHLvfkzynKFHnR84jqP/abstract/?lang=pt>

Acesso em: 15 ago. de 2021

FREUD, Sigmund (1900). Obras completas, volume 4: a interpretação dos sonhos. 1ª Edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

FREUD, Sigmund (1908). Escritores criativos e devaneios. *In*: “Gradiva” de Jensen e outros trabalhos (1906-1908). Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FREUD, Sigmund (1913). O interesse da psicanálise para as ciências não psicológicas. *In*: Totem e Tabu, contribuição à história do movimento psicanalítico e outros textos (1912-1914). 1ª Edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

FREUD, Sigmund (1924). Resumo da psicanálise. *In*: o Eu, e o Id, “autobiografia” e outros textos (1923-1925). 1ª Edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

FREUD, Sigmund (1940). Compêndio de Psicanálise e outros escritos inacabados. 1ª Edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

HUTCHINS, Amey A. Margaret Naumburg papers. Kislak Center for Special Collections, Universidade da Pensilvânia, 2000.

Disponível em:

http://dla.library.upenn.edu/dla/ead/ead.html?id=EAD_upenn_rbml_MsColl294

Acesso em: 15 ago. de 2021

KLEIN, Melanie. A psicanálise de crianças. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, J. B. Vocabulário da psicanálise. 4ª Edição. São Paulo: Martins Fontes, 2001

MAIA, Aline Borba; MEDEIROS, Cynthia Pereira; FONTES, Flávio. O conceito de sintoma na psicanálise: uma introdução. Estilos da Clínica, vol. 17 nº1, 2012.

Disponível em:

http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-71282012000100004

Acesso em: 15 ago. De 2021

MAZZOLINI, Beatriz Pinheiro Machado. Rabiscando para ser: do si mesmo para o papel. Imaginário, São Paulo, vol. 13, nº 14, 2007.

Disponível em:

http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-666X2007000100023

Acesso em: 15 ago. de 2021

NOVAIS, Diego Bertanha. A criação artística e a experiência estética na obra de Sigmund Freud. UFJF, 2017.

Disponível em:

<https://repositorio.ufjf.br/jspui/bitstream/ufjf/5391/1/diegobertanhanovais.pdf>

Acesso em: 15 ago. de 2021

PERES, Rodrigo Sanches; CAROPRESO, Fátima; SIMANKE, Richard T. A noção de representação em psicanálise: da metapsicologia à psicossomática. *Psic. Clin. Rio de Janeiro*, vol. 27, nº1, 2015.

Disponível em:

http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-56652015000100009

Acesso em: 15 ago. de 2021

RABUSKE, Anelise Scheuer. Os chistes, o humor e algumas relações com os mecanismos dos sonhos. *Jornada de Estudos do Círculo Psicanalítico do Rio Grande do Sul*, 2011.

Disponível em: <https://www.circulopsicanaliticors.com.br/arquivos/56334d5f8951e.pdf>

Acesso em: 15 ago. de 2021

ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. *Dicionário de psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

RUTHES, Fernando Roberto. *Atos na psicanálise: do ato falho à passagem ao ato*. Universidade Federal do Paraná, 2018.

Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/56091>

Acesso em: 15 ago. de 2021

SEI, Maíra Bonafé. *Arteterapia com famílias e psicanálise winnicottiana: uma proposta de intervenção em instituição de atendimento à violência familiar*. USP, São Paulo, 2009.

Disponível em:

<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47133/tde-30112009-093127/pt-br.php>

Acesso em: 15 ago. de 2021

THÁ, Fabio. *Representação e pensamento na obra freudiana: preliminares para uma abordagem cognitiva*. *Ágora*, v. VII, nº 1, 2004.

Disponível em: <https://www.scielo.br/j/agora/a/ww4JRfhWWnDLyDHxDRs9yYF/?lang=pt>

Acesso em: 15 ago. de 2021

VIEIRA, Maria Aparecida Xavier. *Arteterapia Psicanalítica*. Clínica Jorge Jaber, 2017.

Disponível

em:

<https://clinicajorgejaber.com.br/novo/2017/11/arteterapia-psicanalitica/> Acesso em:
15 ago. De 2021

WINNICOTT, Donald Woods. O Brincar & a Realidade. Coleção Psicologia Psicanalítica. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

ZIMERMAN, David E. Vocabulário Contemporâneo de Psicanálise. Porto Alegre: Artmed, 2008.