

Leonardo da Vinci em Paul Valéry e em Sigmund Freud: (des)encontros

Luísa Puricelli Pires¹

Em seu escrito sobre a Transitoriedade, Freud (1916 [1915]) narra uma caminhada que realizou com o poeta Rilke, em que este se sentia pessimista com a finitude das flores e de si próprio. A isso Freud responde dizendo que a beleza das coisas está justamente em sua finitude, sendo belo porque não é para sempre, e não por ser infinito. É no reconhecimento e na fruição da castração, do limite do tempo, que encontramos o prazer mais inusitado. Nisso Freud baseou toda a sua vida e toda a sua obra.

Construo este ensaio aproximando a escrita de Paul Valéry e de Sigmund Freud em um elo inesperado entre eles a partir das suas produções a respeito de Leonardo da Vinci, o qual viveu entre 1452 e 1519. Estes três gênios, então, se instalaram como uma tríade, na qual se apresentaram encontros e desencontros, percorridos teóricos e teses experimentais a respeito do mundo e, fundamentalmente, da arte; exibiram suas personalidades ativas e criativas, seus sonhos e suas fantasias.

Tomaremos o tema do prazer e do belo, da experiência com a arte, e o modo como os autores Valéry e Freud apresentam Leonardo. Aparecerão suas formas de olhar para a apresentação de suas respectivas criatividades, em outras palavras, seus métodos de trabalho e de estudo. Parece ficar claro, neste percorrido, que

1 Psicanalista, membro Efetivo do CEPdePA. Mestre em Psicanálise: Clínica e Cultura pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e doutoranda em Educação na UFRGS.

o encontro com o limite, com a morte e com a falta permite uma fluidez e um encanto incessante com a vida.

Em “Introdução ao método de Leonardo da Vinci”, de 1895, tendo em vista a genialidade de Leonardo, Valéry logo se desculpa por tomar tamanho personagem de nossa cultura para uma análise do método, remetendo-me de pronto ao texto de Freud, “Leonardo da Vinci e uma lembrança de infância”, de 1910, em que ele igualmente inicia se desculpendo por estar tomando um dos “expoentes da raça humana” como ponto de partida para seus estudos (FREUD, 1910, p. 73). Leonardo era um curioso inveterado, que se aprofundou no estudo de diferentes áreas das ciências, dissecando cadáveres, construindo máquinas, dedicando-se à botânica e à matemática, além de cultivar uma vida artística intensa junto à poesia, à música, à pintura e à escultura.

Esse espírito simbólico guarda a mais ampla coleção de formas, um tesouro sempre claro das atitudes da natureza, uma força sempre iminente e que cresce de acordo com a extensão de seu domínio. É constituído de uma multidão de seres, uma multidão de lembranças possíveis, pela força de reconhecer na superfície do mundo um número extraordinário de coisas distintas, e de arrumá-las de mil maneiras. É dono dos rostos, das anatomias, das máquinas. Sabe do que é feito um sorriso (VALÉRY, 1895, p. 155).

Leonardo era um autêntico pesquisador, utilizava-se de toda a sua libido e percorria caminhos pelos quais poucos se aventuraram, adentrando as forças inconscientes, as detentoras de tudo o que nos move e inspira. Ele tinha por costume se dedicar ao detalhe e se demorar na construção de suas investigações. Nas pinturas, por exemplo, usava tinta a óleo para poder seguir pintando por vários dias, já que ela seca mais vagarosamente. Assim, podia retomar pontos e refazer seu percurso até alcançar a perfeição de suas obras. Essa conscienciosidade por vezes absurda o fez ser mal compreendido e, afirma Freud (1910), lhe reservou um lugar de pouco destaque em sua época, ponto com o qual Valéry (1895) concorda ao enfatizar que ninguém aproveitou efetivamente o método imagético trabalhado por Leonardo.

[Ele] atinge os hábitos e estruturas naturais, trabalha-os em todos os sentidos e acontece-lhe ser o único que constrói, enumera, emociona. Deixa igrejas, fortalezas; realiza figuras cheias de doçura e de grandeza, mil mecanismos e as figurações rigorosas de muitas pesquisas. Abandona os destroços de não se sabe que grandes jogos (VALÉRY, 1895, p. 142).

Marcando, desde o começo, uma diferença entre os dois textos, é importante ressaltar que o escrito de Freud a respeito de Leonardo da Vinci é fruto ainda de um período em que o pai da psicanálise estava fortemente empenhado em provar sua teoria, o que deixa seu texto mais duro do que a poética de Valéry. A análise que Freud constrói de Leonardo busca relacionar uma lembrança da infância com o conteúdo de suas obras, em particular a repetição do sorriso, sorriso este destacado por Freud, e também por Valéry, como contendo algo de singular.

Em seu texto, Freud destaca o profundo interesse de Leonardo acerca do corpo, das feições e do erotismo, juntando essas noções ao que propunha a respeito da sexualidade. Para a psicanálise, a noção de sexualidade se refere a tudo o que é vivenciado na vida, desde o período da amamentação quando somos bebês, em que há a descoberta do prazer e da dor, inicialmente experimentada no corpo em seus limites e limitações; a sexualidade está presente desde o desejo de trabalhar, quando se emprega a libido em um fazer que tem um lugar na cultura, até uma piada contada aos amigos em uma festa. A própria noção de libido amplia em muito a ideia de sexualidade, de modo que se torna fácil compreendermos que colocamos libido em tudo o que fazemos. Não é à toa que Freud (1910, p. 83) aponta que, para Leonardo, os “afetos eram controlados e submetidos ao instinto da pesquisa”, nela canalizando sua libido e se fazendo representar.

Sendo o que está no inconsciente aquilo que impulsiona o ato criativo, dando um destino socialmente aceito para as fantasias infantis, é na necessidade de explicar o mundo a sua volta que a criança começa a desbravar a realidade, buscando sentidos para o que lhe parece enigmático. As primeiras pesquisas se formulam nas teorias sexuais infantis indicadas por Freud (1908), tendo como objeto de estudo a pergunta sobre de onde vêm os bebês, o porquê da distinção anatômica entre os sexos e as observações realizadas acerca da diferença entre

as pessoas tanto em relação a seu gênero quanto a sua idade e a posição na vida familiar. Essas indagações são o protótipo para a curiosidade que o pesquisador empreenderá mais tarde na vida adulta.

As marcas do infantil, nesse sentido, se apresentam de múltiplas formas em nosso cotidiano, inclusive na arte. Freud (1910) afirma que o artista acessa mais livremente do que maioria de nós o que está escondido e reprimido dentro de si, imaginando e criando o que expressa em um formato que as demais pessoas possam se comprazer com seu ato revelador. Na verdade, o prazer produzido pela criação é similar ao gozo sexual e funciona como uma descarga de energia acumulada, por isso, muitas vezes, os artistas referem que produzem porque necessitam, pois são impulsionados àquilo. A tensão psíquica que se formula a partir das contradições inerentes ao ser humano desemboca na criação de algo que, frequentemente, tem uma passagem bastante dolorida por um estado mais melancólico antes que a derradeira sublimação seja possível e chegue ao público facilitando igualmente essa via de descarga. O público também se satisfaz.

Tudo isso é muito interessante para pensarmos a criatividade, porém, em alguns momentos do texto sobre Leonardo, Freud exagera em sua análise, trazendo suas conjecturas como se tivessem algum compromisso com a realidade factual. Tanto Freud quanto Valéry, entretanto, sustentam que o artista faz sua morada nos instintos² e, nessa perspectiva, o segundo parece ser mais honesto acerca das limitações dessa empreitada ao referir algumas vezes que seu ensaio é uma construção, um produto de sua imaginação, enfim, uma hipótese.

O texto de Freud sobre Leonardo é amplamente conhecido no meio analítico por conter alguns pontos do que, quatro anos mais tarde, ele iria desenvolver a respeito do narcisismo. Relacionando os efeitos da relação de Leonardo com suas duas mães – a mãe que o criou no período inicial da infância e a madrasta – e os frequentes trabalhos em que pintava mulheres, Freud, então, retoma essa figura primordial que é a mãe e o efeito que ela executa na vida de uma criança. Ele

2 Em psicanálise, convencionou-se diferenciar instinto de pulsão para adentrarmos o espaço da mente e não ficarmos apenas na ideia de conservação da espécie. Entretanto, alguns tradutores de Freud utilizam a palavra instinto para designar *Trieb*, motivo pelo qual neste texto decidi usá-la, tendo em vista que é a palavra escolhida por Valéry também – embora compreenda que ele a use para designar outra coisa, entendo ser possível uma aproximação aqui.

escreve: “Leonardo teve sucesso ao reproduzir nas feições de Mona Lisa a dupla significação contida naquele sorriso, a promessa de ternura infinita e ao mesmo tempo a sinistra ameaça” para, depois, exagerar afirmando: “Porque a ternura de sua mãe foi-lhe fatal; determinou o seu destino e as privações que o mundo lhe reservara.” (FREUD, 1910, p. 123).

A fim de desdobrar a posição de Leonardo como sujeito, Freud entrelaça as vivências com as suas devotadas mães com um tipo específico de homossexualidade³, que desdobra no decorrer do texto, reconhecendo quão pouco se sabe a respeito do comportamento sexual do artista e considerando diferentes patamares de manifestações dessa tendência homossexual. Freud toma como centro de sua análise uma lembrança encobridora⁴ da infância do artista, passagem anotada pelo próprio Leonardo em um diário: “Parece que já era meu destino preocupar-me tão profundamente com abutres; pois guardo como uma das minhas primeiras recordações que, estando em meu berço, um abutre desceu sobre mim, abriu-me a boca com sua cauda e com ela fustigou-me repetidas vezes os lábios.” (FREUD, 1910, p. 90).

A partir dessa representação da ave, Freud enlaça também a relação de Leonardo com a Igreja e retoma a questão da presença ou da falta de presença do pai. Freud pesquisa as notas e os diários de Leonardo, juntando fragmentos que lhe parecem fazer sentido. Em uma associação livre, relaciona a estrutura de uma lembrança da infância a um sonho, apontando para o caráter lacunar das formações do inconsciente: a construção de imagens, a alta sensorialidade e o forte vín-

3 Lendo seus textos, vemos que Freud (1905) apresenta o tema da homossexualidade a partir de sua noção de que a bissexualidade é inerente aos seres humanos e que os destinos da sexualidade adulta são múltiplos e complexamente formulados; afirma inclusive que, se fôssemos questionar o porquê da homossexualidade, teríamos que indagar igualmente o porquê da heterossexualidade, pois que isso não está dado desde o começo. No entanto, o tema da homossexualidade causou muita controvérsia nos anos que se seguiram à morte de Freud, e a psiquiatria tomou fragmentos dos seus escritos para endossar um movimento de patologização da homossexualidade, fixando-a como doença em seus manuais. Tempos que ainda nos exigem fornecer algumas explicações, inclusive entre colegas.

4 A lembrança encobridora faz referência a essa noção de que as memórias nunca são os fatos em si, e sim o que encobrimos com o manto de nossas fantasias. Toda lembrança é o que restou de nossas vivências, perpassadas e coloridas constantemente por novas impressões e sentimentos. Para Freud, a lembrança encobridora sempre se apresenta muito facilmente ao sujeito e com um conteúdo bastante simplório e trivial.

culo com as vivências infantis. Reparemos como Freud também toma o método imagético de Leonardo, que é nada mais nada menos do que o que ele próprio propõe a respeito das representações e da construção onírica – embora Freud não ofereça destaque a essa sua vinculação com Leonardo, como faz Valéry.

A escrita de Paul Valéry, no texto que estamos destacando de sua obra, busca claramente enunciar um método de trabalho e se coloca como ferramenta para fazer falar esse método. Interessante que, tomando contato inicialmente com ele, provocou-me especialmente a necessidade de, em muitos momentos, lê-lo em voz alta, como que para escutar a voz do autor dentro de mim. Sua poética impressiona e aciona, de modo que participamos de seu texto, sendo, ao mesmo tempo, um e outro junto dele, claudicando em nossa apreensão de seu conteúdo, mas invariavelmente sendo tocados pela sua forma.

Já mais para o final do texto de Valéry, ele salienta que a poesia é sempre primeiro sonoridade, em um processo em que é necessário ler e reler o texto como se este fosse uma música, de modo que este seu apontamento parecia colocar em palavras justamente o que ocorria comigo enquanto o lia. Era necessário falar o texto, como se o cantarolasse. Assim, o ritmo operava na leitora e era reproduzido, evidenciando o impacto da vivência do ato da leitura, trazendo para a cena o encontro com uma estética da escrita.

Retomando a questão do conteúdo trabalhado por Freud e Valéry em seus textos, além da forma poética de Valéry escrever, vemos que este, surpreendentemente, igualmente dá espaço ao significante da ave, quando retoma a paixão de Leonardo por aviação. Ele resgata um escrito do próprio artista, na última página de seu caderno, que diz assim: “O grande pássaro levantará seu primeiro voo montado em um grande cisne; enchendo o universo de estupor, enchendo com uma glória todas as obras escritas, louvor eterno ao ninho onde nasceu!” (VALÉRY, 1895, p. 171) e reproduz essa citação na última frase de seu texto sobre Leonardo, escolhendo-a para figurar como mensagem final do artigo.

Importante salientar que essas diferenças também se constituem na variação do objeto de pesquisa. Para Freud, o inconsciente e suas manifestações, para Valéry, a produção da consciência e o método. Valéry (1895, p. 144) recria as condições de criação e produção de Leonardo, não se preocupando tanto com o

conteúdo, mas com a forma: “o objetivo do artista não é tanto a obra, mas o que ela fará dizer, que nunca depende simplesmente do que ela é”. Valéry (1895, p. 159) se aproxima de Leonardo para falar do método e do processo de composição fundamental para a construção de uma transmissão, está consciente da forma como exemplifica suas concepções e afirma: “o número de possíveis empregos de uma palavra por um indivíduo é mais importante que o número das palavras de que ele pode dispor”, em outras palavras, a arbitrariedade conduz a produção criativa do que é essencial.

De modo um tanto diferente, Freud também ensaia uma fala acerca do método de Leonardo:

A vagareza do trabalho de Leonardo era proverbial. Depois de metuculosos estudos preparatórios, levou três anos inteiros para pintar a Última Ceia para o Convento de Santa Maria delle Grazie, em Milão. Um de seus contemporâneos, o contista Matteo Bandelli, que na época era um homem frade naquele convento, conta que Leonardo costumava muitas vezes subir nos andaimes pela manhã cedo e lá permanecer até o cair da tarde sem nem uma vez descansar o pincel e nem se lembrar de comer ou de beber. Depois, passava dias sem tornar a tocar no trabalho (FREUD, 1910, p. 76-77).

Freud entende que essa vagareza extrapolava a constante insatisfação de todo o artista com a obra final, que nunca se constitui como a obra ideal, a obra que fora idealizada. Ele propõe que Leonardo carregava em si inúmeras contradições, sendo que “Muitas vezes parecia indiferente ao bem e ao mal ou parecia deixar-se guiar por normas diferentes.” (FREUD, 1910, p. 78), sustentando, assim, sua ideia de que a criação também reside em uma certa dose de transgressão, de narcisismo⁵.

Em paralelo a isso, Valéry aponta para a importância do ritmo, da variação das imagens, da continuidade e do deslocamento, palavras que se aproximam

5 Narcisismo aqui como um processo natural e necessário, que permite que o sujeito tenha confiança em si mesmo e no que produz.

de conceitos psicanalíticos bastante importantes. E aí uma vez mais se constitui uma similaridade entre os escritos, pois Valéry, ao tentar falar de consciência, em muitos momentos parece falar do inconsciente; ele sustenta que a continuidade se dá “[...] entre coisas que não sabemos transpor ou traduzir em um sistema do conjunto de nossos atos” (VALÉRY, 1895, p. 146). Adiante concebe:

Em um ponto dessa observação ou dessa dupla vida mental que reduz o pensamento comum ao sonho de um dorminhoco acordado, parece que a série desse sonho, a nuvem de combinações, de contrastes, de percepções que se agrupa em torno de uma procura, ou que foge indeterminada, de acordo com o prazer, desenvolve-se em uma regularidade *perceptível*, uma continuidade evidente de máquina. Surgiu então a ideia (ou o desejo) de precipitar o curso dessa seqüência, de levar os termos ao *limite*, àquele de suas expressões imagináveis, *depois do qual tudo será mudado*. E se esse modo de ser consciente torna-se habitual, acabaremos, por exemplo, examinando de improviso todos os resultados possíveis de um ato considerado, todas as relações de um objeto concebido para acabar, imediatamente, desfazendo-se deles, na faculdade de adivinhar sempre uma coisa mais intensa ou mais exata que a coisa dada, no poder de se despertar fora de um pensamento que durava demais. [...] se apresentou em indivíduos sob a forma de uma verdadeira paixão e com uma energia singular; que, nas artes, permite todos os avanços e explica o emprego cada vez mais frequente de termos estreitos, resumos e contrastes violentos, existe implicitamente sob sua forma racional no conteúdo de todas as concepções matemáticas (VALÉRY, 1895, p. 147, grifos do autor).

Falar do corpo, dos detalhes e das sutilezas do olhar e da escuta aproximam Valéry da psicanálise. Embora esteja falando de racionalidade, escorrega na escrita para o que psicanalistas como Lacan e Matte Blanco realizaram ao conectar a psicanálise com a matemática. Ora, o inconsciente é isso que é mais intenso e exato

que a coisa dada e se desdobra no campo da fantasia, no devaneio, no ato; isso que se apresenta como repetição e como desejo em uma “complexidade infinita”, como nomeia Valéry (1895, p.152), um filho do Simbolismo, ao narrar os movimentos da linguagem e da imaginação.

Afirma Valéry (1895, p. 160): “o instinto é um impulso cuja causa e objetivo estão no infinito, admitindo-se que causa e objetivo signifiquem alguma coisa nessa espécie”, no que, para os psicanalistas, fará uma direta conexão com o conceito de inconsciente; *isso*⁶ que insiste e que confunde a temporalidade do início e do fim, que tem força inesgotável, que é infinito. Parece que Freud, ao propor o estudo do inconsciente no texto sobre Leonardo da Vinci, escorrega para a casualidade excessiva e sua forma obsessiva de explicar as correlações que enxerga fala mais de si que de Leonardo. Valéry, por outro lado, ao propor o estudo do método de Da Vinci acaba por enunciar muito do que extrapola a razão e o pensamento consciente. Parece, portanto, que ambos se encontram a meio caminho do percurso de pensar a influência de um pensador como Leonardo da Vinci, complementando-se. O fascínio pela mente criativa de Leonardo se refletia no próprio Paul Valéry, um artista multifacetado, tendo desenhos e rascunhos construídos com tocante criatividade, e em Freud, que, entre outras qualidades, era um exímio escritor, digno de ganhar um prêmio de literatura por seu livro *A interpretação dos sonhos* (FREUD, 1900).

Curioso como, seguindo meus estudos, mais uma vez Freud e Valéry encontram-se em relação a outro grande homem, Goethe. Ambos pronunciaram um discurso a respeito de Goethe, sendo Freud na ocasião da premiação do Prêmio Goethe de Literatura e Valéry na comemoração do centenário da morte do autor, respectivamente em 1930 e 1932⁷. A inspiração no escritor parece ter influenciado profundamente suas escritas, inclusive no que concerne ao fato de que tanto

6 *Isso* faz menção à forma como Freud nomeia o inconsciente não recalcado, referenciando o que é indeterminado. Na separação mais clássica, traduzida pelas obras da Imago como Id, Ego e Superego, fica evidente também esse caráter de coisificação do inconsciente que se expressa sempre apenas através de substitutos, de modo que nunca acessamos sua verdade total.

7 Se pensarmos bem, este encontro não é tão surpreendente quanto imagináramos, tendo em vista que ambos viveram na mesma época e a influência de Goethe se difundia por toda a Europa, facilmente alcançando Valéry em Paris e Freud em Viena.

Freud quanto Valéry resguardam a construção de um estilo próprio. Aí escrita e psicanálise se aproximam novamente. Afinal, o que é a escrita senão uma investigação do mundo, das palavras, da linguagem e da emoção?

Pode-se dizer que, para Freud, viver é pesquisar e criar. Os desejos infantis e as marcas deixadas pelas vivências da infância, recheadas e repaginadas durante toda a vida, são carregadas por nós em todos os nossos empreendimentos emocionais e intelectuais. A brincadeira infantil, (re)encenada no trabalho do adulto, especialmente quando esse fazer envolve altos níveis de criatividade, reconstrói a estrada trilhada pela libido na infância, na instauração da linguagem e seus desdobramentos. A escrita, enquanto uma arte, também se produz nos meandros inconscientes, expressando-se no mundo através das palavras e do efeito que provoca em seus leitores. Em Freud, o artista Leonardo da Vinci se misturava ao pesquisador Leonardo da Vinci, utilizando-se da curiosidade infantil para reportar-se, em suas produções, ao que ansiava por reencontrar, despertando o infantil presente em todos nós e sobre o qual igualmente mantemos um ardente desejo de visitar.

É provável que o instinto brincalhão de Leonardo tenha desaparecido nos seus anos de maturidade, e que encontrasse derivativo na atividade de pesquisa que representou o último e mais alto nível de expansão de sua personalidade. A sua longa duração, no entanto, nos ensina como lentamente o indivíduo se desliga de sua infância, se nos dias infantis desfrutou a maior felicidade erótica, coisa nunca mais conseguida (FREUD, 1910, p. 133-134).

Em consonância a esse pensamento, Valéry (1939, p. 47) aponta a fecundidade da criação que “depende mais do inesperado do que do esperado, e sobretudo daquilo que ignoramos, e porque ignoramos, do que aquilo que sabemos”. Em outras palavras, diríamos que é o inconsciente o responsável pela criação, no sentido de que é *isso* que fala em nós, expressando de modo inusitado o nosso cerne. Esse outro que reside em nós é alheio a nossa consciência e se apresenta como a força propulsora da vida. Se pensarmos no inconsciente proposto por Freud como *isso* que se manifesta, que irrompe sem pedir licença:

Às vezes o que desejamos ver aparecer em nosso pensamento (e até uma simples lembrança) é para nós como que um objeto precioso que estivéssemos segurando e apalpando ao longo de um tecido que o envolve e que os esconde a nossos olhos. Ele está e não está em nós, e o menor incidente o revela (VALÉRY, 1939 p. 37-38).

O ato criativo, seja literário ou não, se produz no corpo, ligando-se com as vivências iniciais consideradas por Freud na lógica sexualidade-inconsciente-corpo-criatividade. Tomando a arte enquanto um modo de fazer, como propõe Valéry (1939), tenho me interessado mais pela forma do que pelo conteúdo nas investigações clínicas, o que faz com que se possa olhar com outros olhos para os pressupostos psicanalíticos e o que se constrói na pesquisa psicanalítica, conforme sustentei em outro escrito (PIRES, 2018).

Nessa tentativa de fazer um encontro entre Valéry e Freud, achei Leonardo da Vinci e achei Goethe. Achei o inconsciente, a criatividade, o ato, a palavra. Achei o método e o que aproxima o método de Freud e o método de Valéry em minha leitura de ambos. Embora Freud não consiga defender tão ferrenhamente a forma quanto defende o conteúdo, sua teoria nos fala o tempo todo da importância da forma, tão bem expressa nos sonhos – e alguns de seus escritos também nos acariciam com essa dimensão, nos tocam e nos envolvem, nos perdem e nos encontram. Valéry se apresenta nas palavras e nas imagens, chega até nós sem que percebamos. Às vezes perdemos o conteúdo do seu texto, parece que não retemos nada, mas algo permanece sempre, pois a forma nos impacta profundamente, enquanto ele usa as palavras como se fossem coisas, como parece se dar também na forma de escrita de Walter Benjamin⁸ (PIRES, 2018). São estes alguns dos encontros e dos desencontros produzidos por dois textos muito diferentes acerca do mesmo personagem, Leonardo da Vinci, e que levaram à construção deste escrito, o qual talvez esteja igualmente atrás de um método, atrás de inspirações, de indefinições e de criatividade. Que possamos buscar o belo, negociando com a castração e a finitude da vida, a fim de, no limite do tempo, encontrarmos o

8 O qual também era apaixonado por Goethe.

prazer mais inusitado de pesquisar o inconsciente e suas imagens. Que possamos ser investigadores da alma humana assim como foram estes pensadores e que possamos sustentar uma prática criativa. Não há começo sem fim e não há desejo sem falta; a investigação e a escrita psicanalíticas precisam estar comprometidas com a transitoriedade.

REFERÊNCIAS

FREUD, S. (1900). A interpretação dos sonhos. *In*: FREUD, S. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 2006. (Edição standard brasileira, 4-5).

FREUD, S. (1905). Três ensaios sobre a teoria da sexualidade. *In*: FREUD, S. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 2006. (Edição standard brasileira, 7).

FREUD, S. (1908). Sobre as teorias sexuais das crianças. *In*: FREUD, S. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 2006. (Edição standard brasileira, 9).

FREUD, S. (1910). Leonardo da Vinci e uma lembrança de sua infância. *In*: FREUD, S. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 2006. (Edição standard brasileira, 11).

FREUD, S. (1916 [1915]). Sobre a transitoriedade. *In*: FREUD, S. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 2006. (Edição standard brasileira, 14).

FREUD, S. (1930). O prêmio Goethe. *In*: FREUD, S. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 2006. (Edição standard brasileira, 21).

PIRES, L. A pesquisa e a intervenção psicanalíticas: transferência, imagem e apresentação na construção da escuta-*flânerie*. *In*: I CONGRESSO INTERNACIONAL WALTER BENJAMIN. Porto Alegre: PUCRS, 2018. *E-book*.

VALÉRY, P. (1895). Introdução ao método de Leonardo da Vinci. *In*: BARBOSA, J. A. (org.). **Variedades**. São Paulo: Iluminuras, 2018.

VALÉRY, P. (1932). Discurso em honra de Goethe. *In*: BARBOSA, J. A. (org.). **Variedades**. São Paulo: Iluminuras, 2018.

VALÉRY, P. (1939). **Lições de poética**. Belo Horizonte: Âyiné, 2018.