

## O CONFLITO ENTRE CRIAÇÃO E REALIDADE POLÍTICA EM ANAÏS NIN

Raquel Thomaz de Andrade  
Orientadora: Maria Lucinete Fortunato  
Mestranda do programa de Pós-Graduação em História da UFCG  
Professora do programa de Pós-Graduação em História da UFCG  
[raquel.thomaz@gmail.com](mailto:raquel.thomaz@gmail.com)  
[mlucinete@uol.com.br](mailto:mlucinete@uol.com.br)

No tocante à escrita íntima, a autora Anaïs Nin emerge como uma das autoras com a obra mais vasta, tendo escrito – e posteriormente– diários entre os anos de 1914 e 1974. Esse extenso relato confessional deu à autora certo destaque dentro do movimento feminista, ao mesmo tempo em que despertou críticas relacionadas a seu narcisismo. Dessa forma, o material íntimo de Nin surge como uma obra emblemática para compreensão de questões relacionadas a arte e a política. Portanto, trabalho tem como objetivo analisar a escrita íntima de Anais Nin, considerando as suas representações acerca da vida pública, da política e da arte.

Na escrita diarística de Nin, percebe-se uma tensão entre fato e criação, entre a necessidade de construir uma obra de arte e o imperativo da descrição da realidade no gênero confessional.

“Planejando nunca mais sair do diário de novo para escrever romances, mas aperfeiçoar e expandir a forma do diário. Eu sou abençoada pelo diário e nada mais.”<sup>i</sup>  
“Começou a nossa jornada<sup>ii</sup> a partir meu conflito com a escrita do diário. Enquanto eu escrevo no diário, eu não consigo escrever um livro. Meus livros não são tão bons quanto o diário. É por que eu não me entrego a eles; é por que eu tentei fluir de maneira ambígua tentando relatar e inventar ao mesmo tempo. As duas atividades, o transformado, o natural, são antíteses. Se eu fosse uma diarista real, como Pepys ou Amiel, eu ficaria satisfeita em relatar – mas não eu fico. Eu quero preencher, transformar, projetar, aprofundar. Eu quero o derradeiro florescer que vem da criação. Quando eu leio o diário, eu vejo o que eu deixei não dito, que poderia apenas ser dito através do trabalho criativo, o alongando, o expandindo.”<sup>iii</sup>

Essa tensão também é refletida no trabalho do psicanalista Otto Rank<sup>iv</sup>, terapeuta e amante de Nin. No livro *Arte e Artista*<sup>v</sup>, publicado em 1932, o autor demonstra a preocupação entre o individualismo e o potencial criativo dos artistas. Para Rank, a arte e o artista moderno amplificam os conflitos entre os aspectos ideais e realísticos de uma obra de arte. Essas tensões seriam duplicadas pelo artista moderno, que as transformariam numa querela entre o eu e um “eu ideal”. Nesse conflito, Rank considera que o imperativo artístico de mostrar-se real numa determinada obra acabaria superando a necessidade da criação de uma beleza

estética. De acordo com o psicanalista, embora a auto-representação espiritual fosse um elemento essencial para a concepção artística, somente apenas na arte moderna essa representação vai se tornar uma auto-análise psicológica, consciente e introspectiva.

“O objetivo dele [artista] não é se expressar através do seu trabalho, mas sim conhecer a si mesmo através da produção da obra, inclusive, em função do seu individualismo puro, ele não poderia se expressar sem ser através da confissão, logo deveria conhecer a si mesmo, porque nele não há ideologia social ou coletiva que poderia fazer da sua personalidade artística se assemelhar com o sentido [artístico] de outras épocas.”<sup>vi</sup>

Dessa forma, esse individualismo realista que se revela através da busca da verdade na arte e na, acabaria criando problemas para própria criação estética. “Quão mais bem sucedido ele [o artista] fosse na descoberta da verdade sobre ele mesmo, menos ele poder criar ou viver, já que as ilusões são necessárias para as duas coisas.”<sup>vii</sup>

O psicanalista observa que, durante período no qual sua obra foi escrita, cada pessoa de forte individualidade sentiria ter algum potencial artístico escondido (isso não significa que apenas uma personalidade forte fosse material suficiente para expressão artística). Esse sentimento era decorrente da noção de que a constituição da arte estava intrínseca ao desnudamento do “eu” de seu criador. Se a arte passaria a se constituir através de uma busca de um autoconhecimento, e da relação entre vida e criação. As preocupações de Rank nessa publicação parecem dialogar com o diagnóstico feito anos mais tarde por Richard Sennett *No declínio do homem público*.

Rank temia pelo ofuscamento do processo criativo da arte, em detrimento do individualismo do artista e de uma suposta busca da verdade na arte. Já Sennett também aponta uma incessante busca pela sinceridade e nas relações públicas, que refletiriam o desejo de constituir vínculos supostamente verdadeiros através da representação da personalidade eu público. O eu não implicaria mais no homem como ator, ou no homem como criador, pelo contrário na sociedade intimista o “eu” perde o direito de usar máscaras, de se inventar política ou artisticamente. Os dois também encararam com ressalvas o narcisismo do artista/indivíduo moderno. Enquanto para Rank, o comportamento colocava em perigo a própria criação da arte, Sennett criticava o fato de que um suposto padrão de verdade fosse usado para medir a complexidade da realidade social. De acordo com o sociólogo, para integrar uma comunidade, era preciso ser autêntico, o que provocaria um enorme paradoxo, pois quanto mais autênticas as pessoas se mostrarem uma às outras, mais herméticos e fechados serão os grupos.

... agora o narcisismo é que é mobilizado nas relações sociais por uma cultura despojada na crença no público e governada pelo sentimento intimista como medida de significação da realidade. Quando questões como classes, etnicidade e exercício do poder deixam de se conformar a essa medida, quando deixam de ser um espelho, cessam de suscitar paixão ou atenção<sup>viii</sup>.

Se a política é invadida pela intimidade, a arte perde qualquer referência grupal. Dessa forma, Rank acredita que o movimento da “arte pela arte” pode ser justificado psicologicamente, pois a arte perdeu sua função coletiva e ainda não descobriu uma nova função para o desenvolvimento da personalidade individual – na qual estaria pautada.

Nesse conflito entre a verdade e a criação artística, o psicanalista enxergou uma crise da história da humanidade, “na qual, mais uma vez era exigido o sacrifício de uma coisa para o pleno aproveitamento da outra.” Considerando a ilusão necessária tanto para a vida social, quanto para a arte, o artista não poderia aproveitar a vida nesse mergulho incansável nas diferentes camadas do “eu”, apagando a possibilidade de criar novas formas de existência.

Mas, o psicanalista enxerga, nessa crise da arte moderna, uma possibilidade de superação, que resultaria em um novo tipo de humanidade. O rompimento da arte com as antigas formas tradicionais é também uma possibilidade de liberação individual. No entanto, é necessário que o artista pare de direcionar sua vida para a construção de uma obra estética e simplesmente viva, despreocupando-se com a necessidade de se eternizar em uma produção artística. Mas antes é preciso perder o medo da vida. O medo de viver, para o psicanalista, resultaria na substituição de uma vida pela obra de arte. Pois, se o artista objetifica o seu ego através de sua obra, ele até poderia salvar seu “eu” do esquecimento, eternizando-o na obra, mas ao mesmo tempo retiraria o artista de sua própria vida. A arte, ao mesmo tempo protegeria e afastaria o indivíduo da vida. Essa proposição de Rank não resolve o problema da arte moderna apontada por ele, apenas intensifica os conflitos entre criação e realidade e confere ao fazer da arte uma atividade tensa, que exige sacrifícios.

E para o tipo criativo que pode renunciar a proteção da arte e devotar toda a força criativa para a vida e a formação da vida vai ser o primeiro representante de um novo tipo humano, que em retorno dessa renúncia [da arte] vai aproveitar na criação da personalidade e da expressão, uma felicidade maior.<sup>ix</sup>

O primeiro contato de Nin com Otto Rank foi através da leitura dessa obra, na época ela se referiu ao texto como: “o livro que eu gostaria de ter escrito!”. Sua obra diarística parece encerrar os conflitos apontados por Rank. Tanto que a partir de 1932, data em que leu o livro, Nin começa a se questionar para onde dirigir sua força criativa: para o diário, ou para ficção?

Para a vida ou para criação? Os conflitos não são resolvidos, mas percebe-se uma predileção para escrita confessional, ao mesmo tempo em que a autora deixa escapar as fugas da realidade proporcionadas pelo diário. Ao descrever no diário uma diálogo com Henry Miller acerca da relação entre sua obra ficcional e sua escrita diarística, ela aponta para essas tensões entre criação e realidade.

Henry me disse que eu não permito a mudança geológica ocorrer – a transformação provocada pelo tempo, que transforma areia em diamante.

“Não, isso é verdade. Eu acho que gosto do material não transformado. Eu gosto da coisa antes da transformação. Eu tenho medo da transformação.

“Mas, por que?”

“Porque foge da verdade. Ainda assim, sei que está se atendo à realidade porque eu reconheço que há uma verdade maior por trás da sua fantástica descrição da Broadway do que nas minhas instantâneas descrições acerca desse lugar de Nova Iorque.”

Medo da transformação tem algo a ver com meu medo da loucura. O medo da loucura que deforma todas as coisas. Eu temo mudança e alteração. Eu escrevo para combater esse medo. Por exemplo, eu costumava detestar a crueldade de Henry, tanto quanto os outros detestam a vida terrível, o trágico. Eu comecei a sentir prazer em descrever nossas alegrias, o momento de serenidade, compreensão, carinho, como algo que, posteriormente, afastasse o mal, o demoníaco, o trágico.<sup>x</sup>

A posição de Nin apontada no texto envolve uma incoerência. A escrita diarística tanto evitaria alteração da realidade decorrente da criação artística, quanto construiria outra realidade baseada apenas nas experiências prazerosas, apagando assim os acontecimentos desagradáveis. O medo da autora encerrado nas possibilidades da criação, não impede que ela busque, mesmo que de forma supostamente inconsciente, construir outra realidade. Afinal como ela mesma pontua posteriormente é “a realidade dela”, é o mundo em que “ela acredita”. Essa visão de Nin confirma as idéias de Rank acerca do individualismo da arte, e a necessidade de se buscar uma determinada verdade pessoal nas expressões artísticas.

Na medida em que escrevo, eu dissipo o medo da alteração. Minha visão do mundo é instantânea e eu acredito nela. É minha realidade. A transformação requerida pela criação me atormenta. Mudança representa para a mim, a perda, a tragédia, a insanidade.

Henry estava surpreso.

Bem, se essa é minha doença, eu devo expressa-la de forma derradeira pelo diário, fazer algo do diário, assim como Proust fez algo da sua enfermidade, sua doença pela análise, sua busca doentia pelo passado, sua obsessão em recapturá-lo. Eu deveria me entregar por completo ao diário, fazê-lo mais completo, dizer mais, viver minha doença. Até agora eu lutei contra a doença; eu tentei curá-la. Você tentou curá-la Rank tentou curá-la.<sup>xi</sup>

A decisão em abraçar o diário acaba denunciando uma escolha pela “verdade” ao invés da criação estética. Mas que verdade é essa, quando a própria Nin admite as censuras e as

invenções no diário? São as próprias censuras e invenções contidas no diário que ajudam na construção dessa verdade individual. Esse é o desafio proposto na escrita confessional de Nin, confiar na sua capacidade de relatar as trivialidades diárias, transformando-as em eventos completos, infinitas por si só.

Por que não fico contente com um dia – talvez, apenas porque eu não fiz dele completo o suficiente para conter o infinito? Um dia do diário deve ser completo, como um livro; e todos os espaços que pulo, todos os braços que faltam, todas as camadas não iluminadas porque eu não as toquei com meus dedos calorosos, amor, ou [porque] não as afaguei, devem permanecer no escuro como o mistério da própria vida. Um dia é tão cheio. Será que relatá-lo impede vãos supremos? Todo dia de relato conta contra a coisa maior, ou isso pode ser feito de forma tão grande e bela, a ponto de se tornar completo, infinito. O florescer só é possível através do esquecimento, com o tempo, com as raízes e a poeira das falsidades? Se eu escrever no diário por medo da loucura, então é pela mesma razão que os artistas criavam, como Nietzsche disse. Já que o artista é sua visão de vida – do trágico e do terrível – ele iria a loucura e apenas a arte poderia salvá-lo.<sup>xii</sup>

Dessa forma, percebe-se que a “transformação” não está tão longe da obra confessional de Nin, já que ela procura possibilidades de modificar os relatos de seus dias a fim de torná-los obras completas e infinitas por si só. De certa forma, a opção de Nin pelos diários pode ser encarada como uma interpretação do conselho de Rank no fim de *Arte e Artista*, que a força criativa do artista seja dedicada à vida. Afinal, se para Nin as experiências pessoais são como matérias primas da criação de sua obra completa e infinita é preciso que ela use sua criatividade na forma pela qual ela encara a vida.

Em junho de 1936, Anaïs é apresentada a Gonzalo Moré e sua esposa a dançarina Helga. Ela já havia ouvido falar deles na casa de Roger Klein, artista francês e vizinho de Henry Miller, onde ficou curiosa acerca das histórias do casal peruano. Mas quando os conheceu, foi Gonzalo que chamou atenção, com seus “olhos de animal e cabelos de carvão.” A atração foi imediata e os dois logo desenvolveram uma relação intensa. Diferente de seus outros amantes, o ativista peruano não era um intelectual. Lia pouco, era contra as análises psicológicas e não era capaz de teorizar sobre arte, ao contrário de Henry Miller e Otto Rank. Mas o que despertou o interesse de Nin era a sua intensidade, o sangue espanhol compartilhado por ela, sua força natural, e até uma certa inclinação para destruição. Ao mesmo tempo, a relação dos dois trouxe para os diários de Nin um tema antes pouco discutido: a política.

Ainda antes do envolvimento com Gonzalo, Nin chega a citar sua opinião sobre a vida pública em sua escrita íntima. Ela caracteriza essa instância como uma ameaça ao seu mundo

criado pela arte e ainda demonstra ter uma postura totalmente alienada em relação aos problemas da realidade, preferindo continuar com sua felicidade cotidiana.

Eu luto contra a intrusão do mundo da política, guerra, Comunismo, revoluções, porque eles matam a vida individual, quando é tudo o que temos. Depois de conversar com Emil e outros homens, Henry volta para mim abatido, pessimista, e eu continuo indiferente aos problemas do mundo, procurando manter a felicidade do cotidiano. Outros querem essa desintegração exterior como um pretexto para aceitar a própria destruição interior. Sem mais arte, sem mais livros, porque a guerra está próxima. Não a nada deixado para viver, exceto pelo mundo feminino – amor-entre-homem-e-mulher. A mulher está fundamentalmente certa. Eu defendo mais e mais a vida. Odeio política. História. <sup>xiii</sup>

Embora essa postura de Nin confluísse com o ethos negativo refletido em parte da arte modernista, a partir da década de 1930 essa posição passa a enfraquecer. Tanto que é possível enxergar uma arte engajada, especialmente, durante a Guerra Civil na Espanha. De acordo com, Cerqueira<sup>xiv</sup>, no conflito, arte e literatura emergem como forma de resistência à opressão e violência, refletindo um sentimento de insubmissão e esperança. Nomes como Pablo Neruda, Ernest Hemingway, André Gide se engajaram no conflito.

Mais do que uma rejeição ao comunismo, percebe-se em Nin uma rejeição a tudo que fosse material. Por isso, o constante dualismo entre arte e política na sua escrita íntima. Na verdade, a escritora não conseguia enxergar de que forma essas duas instâncias poderiam funcionar de forma simbiótica. Como se a partir do momento em que arte se misturasse à política, ela perdesse seu valor mítico. Pois, para ela, a resistência da arte consiste não numa tentativa de transformar a realidade, mas sim, na sua própria existência, enquanto criadora de um mundo alternativo.

Ao assistir o filme *Massacre*<sup>xv</sup>, que conta a história da revolta de operários contra a injustiça, embora ela tenha dito que a película a fez “ter abraçado o comunismo, pela mesma razão de Gonzalo, como um possível alívio para a injustiça”<sup>xvi</sup> – ela classificou a fita como “barata”. O fato do filme ter despertado em Nin indignação com o sofrimento alheio, não foi suficiente para que ela considerasse um bom exemplo de obra de arte. Pelo contrário, para a autora, não cabe a arte ditar as maneiras pelas quais o mundo deve de organizar, isso tornaria a criação estética menor, até porque o verdadeiro artista nunca conseguiria sobreviver à realidade.

...como eu posso poetizar a política? Aí mora o problema. A vida para mim é um sonho. Eu me especializei no mecanismo disso. Eu conquistei os detalhes para fazer o sonho mais possível. Com martelo. Unhas, tinta, sabão, dinheiro, máquina

datilográfica, livros de receita, entusiasmo, eu construo um sonho. É por isso que renuncio violência e tragédia. Realidade. Então, eu faço poesia da ciência. Eu tomo a psicanálise e construo um mito dela. Eu me especializei na pobreza e restrições pelo bem do sonho. Eu vivi astutamente, inteligentemente, criticamente pelo bem do sonho. Eu menti pelo bem do sonho. Eu peguei elementos da vida moderna pelo bem do sonho. Eu subjetivei Nova Iorque pelo bem do sonho. E agora tudo é de novo uma questão de sonho *versus* realidade. No sonho, ninguém morre, no sonho ninguém sofre, ninguém está doente, ninguém se separa.<sup>xvii</sup>

Dessa forma, para Nin era melhor que a política fosse construída através de discursos racionais. Essa concepção liberava sua arte de qualquer obrigação política. Era também uma forma de justificar seu distanciamento do universo político, por se considerar incapaz de pensar de forma racional.

A organização do mundo é uma tarefa para realistas. O poeta e o trabalhador vão ser sempre vítimas do poder e do interesse. Nenhum mundo nunca vai ser comandado pela idéia mística, porque a partir do mundo que funcionar, deixará de ser mística. Quando a Igreja Católica se tornou uma força, uma organização deixou de ser mística! O realista sempre derrota o poeta e o humano. O interesse vence. O mundo sempre será governado por pessoas sem alma e pelo poder.<sup>xviii</sup>

No diário, Anaïs Nin relata diversas discussões com Gonzalo em função de sua (falta de) postura política. Ao leitor, parece difícil entender como os dois conseguiram manter um relacionamento de mais de dois anos, com tantas turbulências. Mas a relação deles de certa forma também simboliza os conflitos da autora entre arte e realidade. Nin crítica a política, ao mesmo tempo em que admira o fervor de Moré em relação a ela. É preciso ressaltar o desejo da autora de se criar arte através da intensidade da vida, de escolher aplicar sua força criativa na vida. Ironicamente, Gonzalo Moré personificava essa sede de vida ainda melhor que Nin. A arte *versus* realidade representa o embate de criação *versus* destruição. Mas destruição também faz parte da vida.

E depois de uma hora ele diz: “*Yo no soy creador.*” (Eu não sou criador.) Ele analisa, filosofa. Não é um criador. É por isso que ele vive, é por isso que ele toma todas as drogas, por isso que ele é um Comunista, por isso que ele é tão lindo para se amar, para se viver. Ele se entrega completamente ao presente. À vida.<sup>xix</sup>  
Gonzalo também é cheio de contradição e confusão. Ele adora o velho, odeia ciência, a máquina, e ainda assim abraça o comunismo. Ele é religioso, e ama a beleza, mas vai a reuniões políticas, ele ouve a cegos, estúpidos discursos.<sup>xx</sup>

Durante o período em que estive com Gonzalo, a visão de Nin acerca do comunismo se transformou. A partir do momento em que passa a enxergar uma certa abstração, uma certa ilusão, nesses ideais políticos ela passa a compreender e respeitar o fervor de Gonzalo em

relação à política. Como se a paixão política só pudesse ser compreendida no momento em que se torna uma criação da vida. Ainda assim, mesmo ajudando os grupos que lutavam pela república espanhola, a autora preferiu dizer a si mesma, que na verdade, ela estava auxiliando a Gonzalo, o indivíduo. Para ela, era mais fácil acreditar no seu sentimento por Gonzalo, do que em algo sobre o qual não tem controle.

Então eu estou datilografando nos envelopes para os comunistas. E eu penso sobre Comunismo. Eu tenho compaixão pelos seus objetivos. Mas não consigo me entusiasmar. Esse drama é, para mim, um drama ingênuo europeu. Mas todo esse drama está ardendo. Nós vivemos pelo drama – amores trágicos, energia mal gasta, erros, preconceitos. Erros. Eu acredito em cometer erros humanos, em ter ilusões. Gonzalo tem a ilusão da reorganização do mundo, eu respeito essa ilusão. Eu vou ajudá-lo. Eu já estou fora, além do capitalismo e do fascismo. Eu tenho sido uma anarquista espiritual. Na política, eu não tenho ilusões. Mas eu tenho ilusões sobre o amor.<sup>xxi</sup>

A convivência com Moré também fez, que com o passar do tempo, ela mudasse o discurso no que diz respeito à “manter a felicidade do cotidiano”, e fechar os olhos para o sofrimento do mundo. Ao trabalhar diretamente com as pessoas envolvidas na guerra, Nin não pôde ficar alheia ao resto do mundo. Mas sempre faz questão de ressaltar o caráter pessoal de suas ações. Ela não se sensibilizava em função de ideais coletivos, mas sim em função do sofrimento individual. Era encontrando nos outros um sentimento parecido com o seu, que a autora conseguia se identificar com as questões políticas, acreditando que só conseguiria se engajar a partir do momento em que tomava os sofrimentos como seus. Mas Nin já percebia seus próprios sentimentos também como problemas públicos, o que ressalta a sua percepção da importância da vida privada para as questões públicas.

Me dei conta de novo, como outras vezes antes, que meu sofrimento individual deveria se fundir no dos outros, assim como aconteceu quando eu era criança e deixei de lado meu sofrimento introspectivo pela perda do meu pai para cuidar da minha mãe e dos meus irmãos, e me perdi servindo os outros. Ou quanto, assim como eu me identifiquei com a guerra, e com a França devastada, eu deveria novamente adotar os problemas do mundo como meus. Claro, a vida individual vivida profundamente expande verdades além de si mesma. Minhas questões também têm valor. Elas representam as questões de milhares<sup>xxii</sup>

A maioria das críticas de Nin à política era exatamente à sua dimensão racional e impessoal. Assim, a autora classificava o político como uma invenção do mundo masculino, preferindo se deter aos sentimentos e a intimidade, que, para ela, eram espaços femininos. O desprezo da autora à política era quase uma reação à indiferença dos espaços público, percebida por ela, às questões privadas. Dessa forma, a autora considerava as instâncias do público e privado antagônicas.

...eu realmente não me importo com qual lado eu fico, eles estão todos errados, quem acha que eles morrem e vivem por ideais. (...) Eu estou lutando com a Espanha Republicana porque estou apaixonada e isso é tudo que conta. (...) E minha alma feminina ri de todos os nomes e categorias dos homens porque eu vejo além deles. O jogo o qual eles levam tão a sério, eu levo rindo, enquanto eles riem das *nossas* lágrimas e tragédias.<sup>xxiii</sup>

Ao mesmo tempo, a aspiração de Nin em publicar seus escritos íntimos coloca em questão um fato: um desejo de ingressar a vida pública com o uso de suas experiências privadas. Embora Nin reitere que vê na arte apenas a possibilidade de se criar um novo mundo, e não de transformá-lo, há de se pensar até que ponto os novos mundos refletidos na arte não representariam nova alternativa à realidade dos apreciadores da arte? A própria autora poderia responder que a realidade não é capaz de exprimir a perfeição das produções estéticas. Mas, é preciso lembrar que a arte de Nin, foi baseada nas suas experiências, nos seus erros: na sua imperfeição.

Essas problematizações da autora também incorporam uma das questões mais caras ao feminismo: o reconhecimento da importância da vida privada feminina. Tanto que, mesmo rejeitando o político, a escrita íntima de Nin, apesar de todas as críticas, teve sua importância posteriormente no movimento de luta pelos direitos da mulher.

Nin se manteve passiva no que concerne à política de sua época. No entanto, simultaneamente a essa passividade, ela questionou os valores dessa mesma sociedade ao estimar a dimensão da sua vida privada, conferindo-a status de obra de arte. Essa atitude da autora resultou numa valorização de sua feminilidade num mundo essencialmente masculino.

---

Notas de fim:

<sup>i</sup> Anaïs. *Fire from a journal of love – The unexpurgated diaries of Anaïs Nin*. USA: Harvest Books, 1995, p. 99.

<sup>ii</sup> Por “jornada”, ela se refere à um diálogo com o escritor Henry Miller.

<sup>iii</sup> *Ibid*, p. 297-8.

<sup>iv</sup> <sup>viv</sup> Psicanalista austríaco pertencente ao círculo de seguidores de Freud em Vienna por quase vinte anos até a publicação do seu estudo de 1924, O Trauma do Nascimento, causar um rompimento com o autor e seus seguidores. Seus livros tiveram grande influência em Nin e em 1933 ela se torna sua paciente e, posteriormente, os dois têm um envolvimento amoroso.

<sup>v</sup> RANK, Otto. *Art an Artist Creative Urge and Personality Development*. New York. WW Norton. 1989.

<sup>vi</sup> *Ibid*, p. 390

<sup>vii</sup> *Idem*.

<sup>viii</sup> *Op. Cit* p. 397.

<sup>ix</sup> *Op. cit.* p. 431.

<sup>x</sup> *Id.* 1995 p. 298.

<sup>xi</sup> *Ibid.* 298-9.

<sup>xii</sup> *Id.* 1995, p. 299.

<sup>xiii</sup> *Id.* 1995 p. 78-9

- 
- <sup>xiv</sup> CERQUEIRA, João. *Arte e literatura na Guerra Civil Espanhola*. Porto Alegre: ZOUK, 2005, p. 13.
- <sup>xv</sup> Filme dirigido por Alan Crossland, lançado em 1934.
- <sup>xvi</sup> . *Nearer the Moon" From "A Journal of Love" -The Unexpurgated Diary of Anaïs Nin (1937-1939)* USA: Harvest Books, 1996, p. 73.
- <sup>xvii</sup> Id. 1995, p. 369.
- <sup>xviii</sup> Ibid, p. 341-2
- <sup>xix</sup> Id. 1995 p, 270.
- <sup>xx</sup> Id. 1996 p. 68.
- <sup>xxi</sup> Id. 1995, p. 350.
- <sup>xxii</sup> Id. 1996, p. 73-4.
- <sup>xxiii</sup> Id. 1995, p. 354.

## **Referências Bibliográficas**

BOURDIEU, Pierre. *Poder, derecho y clases sociales*. Bilbao: Desclée De Drouwer., 2000

CERQUEIRA, João *Arte e Literatura na Guerra Civil de Espanha* Porto Alegre: Zouk, 2005

CERTEAU, Michel de. *A Escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

CHARTIER, Roger. *Cultura Escrita, Literatura e História*. Porto Alegre ARTMED Editora, 2001.

NIN, Anaïs. *Fire from a journal of love – The unexpurgated diaries of Anaïs Nin*. USA: Harvest Books, 1995,

\_\_\_\_\_. *Nearer the Moon" From "A Journal of Love" -The Unexpurgated Diary of Anaïs Nin (1937-1939)* USA: Harvest Books, 1996

RANK, Otto. *Art an Artist Creative Urge and Personality Development*. New York. WW Norton. 1989.