

# O infamiliar e a sublimação: uma interseção chamada arte, nas perspectivas de Freud e Lacan

*The uncanny and sublimation: an intersection called art, from the perspectives of Freud and Lacan*

José Renato Carnevale da Cunha\*

Vivian Maia Reis\*\*

## Sumário

1. Introdução. 2. O infamiliar em Freud: raízes antropológicas e teoria das pulsões. 3. Vida pulsional, retorno do recalcado e repetição implacável na percepção do estranho. 4. A negação. 5. Estética no discurso freudiano. 6. A sublimação em Jacques Lacan. 7. Objeto a e a Arte enquanto elevação do objeto à dignidade da coisa. 8. Conclusão. Referências bibliográficas.

## Resumo

Este artigo tem como objetivo discorrer sucintamente sobre o infamiliar, seu conceito, partindo da ideia mais basilar de alegoria do retorno do recalcado, algumas questões terminológicas e antropológicas envolvidas, seu papel de arauto em relação a outros segmentos da teoria freudiana, possibilidades e desdobramentos na relação com a vida pulsional do sujeito, passando pelo conceito de sublimação em Jacques Lacan em relação a Freud, demonstrando-se a arte um notável ponto de interseção entre os conceitos trabalhados, reabrindo-se a questão da possibilidade da prática simbólica (como a prática artística) tangenciar o real.

## Abstract

*This article aims to briefly discuss the uncanny, its concept, starting from the most basic idea of an allegory of the return of the repressed, some terminological and anthropological issues involved, its role as a herald in relation to other segments of Freudian theory, possibilities and*

---

\* Especialista em Estado e Direito pela Escola de Direito da Associação do Ministério Público do Estado do Rio de Janeiro (AMPERJ). Graduado em Direito pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Formando em Psicanálise pelo Instituto Brasileiro de Psicanálise Clínica, Ciências Humanas e Sociais (IBRAPCHS). Servidor do Ministério Público do Estado do Rio de Janeiro.

\*\* Doutoranda e Mestra em Psicanálise, Saúde e Sociedade pela Universidade Veiga de Almeida. Graduada em Psicologia pela Universidade Estácio de Sá, Pós-graduada em Psicopedagogia, Psicologia jurídica e Psicanálise. Oriunda do meio acadêmico com cargos de confiança da FAETEC na FAETERJ (Faculdade de Educação Tecnológica do Estado do Rio de Janeiro) com prática em assessoria de direção de ensino superior (Desup), diretoria adjunta, cogestoria, docência (FAETERJ Duque de Caxias) e gestoria nos setores de patrimônio e RH. Experiência como psicóloga, psicopedagoga, psicanalista clínica e institucional no Centro de Assistência Social e Cidadania do Estado do Rio de Janeiro e na Clínica INSABE (Instituto de Saúde e bem-estar). Docente externo na Universidade Veiga de Almeida no curso de MBA em Logística e Supply Chain e Operações, e docente no Instituto Ibrapchs (Instituto Brasileiro de Psicanálise Clínica, Ciências Humanas e Sociais, Educação e Saúde) no modo híbrido, digital e ensino a distância.

*developments in relation to the subject's drive, passing through the concept of sublimation in Jacques Lacan in relation to Freud, with art proving to be a notable point of intersection between the concepts worked on, reopening the question of the possibility of symbolic practice (such as artistic practice) touching on the real.*

**Palavras-chave:** Infamiliar. Sublimação. Vida pulsional. Objeto. Arte.

**Keywords:** *Uncanny. Sublimation. Pulsional life. Object. Art.*

## 1. Introdução

O *infamiliar* é um conceito que evoca, à primeira vista, uma ambiguidade: algo que gera uma estranheza e é, ao mesmo tempo, familiar.

Como discorre Christian Dunker, esse pequeno artigo de Freud de 1919, intitulado no original "*Das Unheimliche*", começa pelo estudo comparativo dos termos *heimlich* e *unheimlich*, recorrendo aos usos e sentidos em diferentes línguas e etimologias. Dunker destaca que se *heimlich* conduz à ideia de "casa", "lar", o seu contrário é diverso e indeterminado. Seu campo semântico heterogêneo envolve:

"[s]uspeito" (latim), "estrangeiro" (grego), "sinistro" (inglês), "lúgubre" (francês), "desconfiado" (espanhol). Aqui se agrupam três gramáticas diferentes: a relação de apropriação com o lugar, a dimensão de proximidade ou distância com outro e o modo de estar ou pertencer ao mundo. Destas decorrem, respectivamente, relações de hospitalidade e reconhecimento, dimensões de segredo e ocultamento, e, finalmente, o modo de interpenetração entre público e privado.<sup>1</sup>

Prossegue explicando que *unheimlich* pertence a esse pequeno círculo de palavras fundadoras da psicanálise que são escritas com o prefixo negativo (*Un*), como *Unbewusst* (inconsciente) e *Unbehagen* (mal-estar). A mera oposição inversora, no caso, consciente e bem-estar cria sentidos completamente diferentes do que se espera.<sup>2</sup>

Dunker anota que o artigo de Freud em análise pode ser considerado uma encruzilhada de três caminhos na obra freudiana, uma vez que:

Ele retoma e ajusta contas com a antropologia expressa em *Totem e tabu*, cujo problema central é o papel do totemismo e do animismo. Ele também antecipa a nova teoria das pulsões, marcada pela acentuação do papel da repetição e da angústia, que virá à luz, um ano depois, em *Além do princípio do prazer*. Finalmente, ele é um ancestral metodológico do texto sobre "A negação", de 1925, no qual Freud faz a análise discursiva das negações e dos tipos de juízo existencial e valorativo.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> DUNKER, Christian Ingo Lenz. Animismo e Indeterminação em "*Das Unheimlich*" de Sigmund Freud. In: Gilson Iannini. (Org.). *O Infamiliar*. 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2021, v. 1, p. 199-202.

<sup>2</sup> DUNKER, Christian Ingo Lenz. *Ibid.* p. 203.

<sup>3</sup> DUNKER, Christian Ingo Lenz. *Ibid.* p. 199.

Tal conceito guarda especial relação com um destino da pulsão que Freud referiu como sublimação, em apertada síntese, caracterizada como um desvio quanto ao alvo da pulsão, que então ruma para um alvo não sexual, com estima social.

No artigo, além da explanação a respeito da teoria das pulsões e suas vicissitudes, será também trabalhado o caráter implacável da repetição, notadamente abordada por Freud em “além do princípio do prazer” de 1920, articulando esses fatores na percepção do infamiliar, ou como em traduções bastante difundidas, do “estranho”, “do estranho familiar”.

Em seguida, será trabalhado o conceito de sublimação em Jacques Lacan, para quem o objeto adquire toda a importância, em oposição à formulação freudiana, que sempre privilegiou em sua conceituação a pulsão, o desvio quanto ao alvo da pulsão.

No presente opúsculo, abordaremos mais detidamente a relação de tais conceitos com a arte, a qual se revela notável ponto de interseção.

## 2. O infamiliar em Freud: raízes antropológicas e teoria das pulsões

Há crenças que foram sustentadas ao longo da história que, não obstante todo avanço da ciência, ainda subsistem em maior ou menor grau no íntimo das pessoas. A sensação de infamiliaridade, pois, pode vir desse resíduo de crenças, ou seja, algo que fora vivenciado pela humanidade, e que, de alguma maneira, tem, em algum acontecimento atual, uma repercussão sentida em forma de “estranho familiar”.<sup>4</sup> Cite-se o exemplo da crença popular de que deixar um chinelo virado poderia gerar a morte da mãe. Não fosse o ideário popular a respeito, naturalmente indiferente à nossa percepção seria a posição do aludido calçado.

Nesse sentido, vislumbra-se uma possível raiz antropológica do *infamiliar*.

Outro aspecto relevante a ser explanado é a relação com a teoria das pulsões. Sistematizada logo na abertura do conjunto de artigos de apresentação da metapsicologia freudiana, com o texto “as pulsões e seus destinos” de 1915, Freud preenche o conceito com conteúdos partindo de diversos lados. Aqui, delinea-se, de início, da seguinte maneira: uma força constante que advém do interior do próprio organismo e tem como meta a satisfação. Em apertada síntese, os elementos da pulsão são meta (a satisfação); pressão (seu fator motor, com seu caráter impelente); objeto (aquele através do qual a pulsão pode alcançar sua meta, é variável); fonte (o próprio corpo, o somático).<sup>5</sup> Voltando-se à observação a partir da vida anímica:

[e]ntão nos aparece a “pulsão” como um conceito fronteiro entre o anímico e o somático, como representante psíquico dos estímulos oriundos do interior do corpo que alcançam a alma, como uma medida da exigência de trabalho imposta ao anímico em decorrência de sua relação com o corporal.<sup>6</sup>

<sup>4</sup> FREUD, Sigmund. O Infamiliar [*Das Unheimliche*]. Tradução de Ernani Chaves e Pedro Heliodoro Tavares, 1. ed.; 2. reimp. - Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2021. (*Obras incompletas de Sigmund Freud*; 8), p. 101-103.

<sup>5</sup> FREUD, Sigmund. *As pulsões e seus destinos*. Tradução de Pedro Heliodoro Tavares. - 1. ed.; 1. reimp - Belo Horizonte: Autêntica, 2014. -- (*Obras Incompletas de Sigmund Freud*; 2), p. 17-23.

<sup>6</sup> FREUD, Sigmund. *As pulsões e seus destinos*. *Ibid.* p.20.

Na mesma obra, observa como destinos da pulsão: a reversão em seu contrário, o retorno em direção à própria pessoa, o recalque e a sublimação.<sup>7</sup> Vamos retornar oportunamente a alguns desses conceitos ao longo da exposição, sobretudo quanto à sublimação, mais adiante, notadamente por sua relação com a arte.

### 3. Vida pulsional, retorno do recalçado e repetição implacável na percepção do estranho

Em “além do princípio do prazer” de 1920, Freud sustenta a ideia de repetição do recalçado como vivência atual. Essa reprodução, que surge como uma fidelidade que não fora desejada, sempre tem como conteúdo algo da vida sexual infantil, ou seja, do complexo de Édipo e seus derivados.<sup>8</sup>

Interessante quanto a esse ponto citar o trecho do texto de Freud em que recorre ao conto “homem da areia” de *Hoffmann*. Ainda que não seja o objetivo do presente trabalho examinar maiores detalhes do conto, Freud anota que a experiência psicanalítica lembra que uma angústia assustadora das crianças é o medo de machucar ou perder os olhos e que o medo de ficar cego é, com frequência, um substituto do medo da castração.<sup>9</sup>

Destarte, umas das vertentes mais citadas em relação ao “estranho”, tomado aqui nesse contexto do *infamiliar*, é justamente como alegoria do retorno do recalçado. Não é demais lembrar que a essência do recalque consiste em rejeitar e manter algo afastado da consciência.<sup>10</sup> Como explica Coutinho Jorge,

O recalque propriamente dito ocorre só depois (*Nachdrängen*), sendo necessário sublinhar que o processo do recalque não consegue retirar *todos* os derivados daquilo que foi originalmente recalçado (“primeiramente recalçado”). As distorções, assim como o grande número de elos intermediários, produzem um afastamento suficientemente grande do representante que foi recalçado, permitindo àqueles o livre acesso ao consciente. Freud afirma que “tudo se passa como se a resistência do consciente contra eles constituísse uma função da distância entre eles e aquilo que foi originariamente recalçado”. (Ressalte-se desde já que Freud irá definir mais à frente aquilo que constitui a “essência do recalque” como sendo *manter algo à distância*.)<sup>11</sup>

Logo adiante, o professor Coutinho Jorge explica que o retorno do recalçado consiste no “fracasso do recalque e na irrupção do recalçado à superfície”.<sup>12</sup>

<sup>7</sup> FREUD, Sigmund. *As pulsões e seus destinos*. *Ibid.* p.32.

<sup>8</sup> FREUD, Sigmund. *Obras Completas*, volume 14: Além do princípio do prazer in: *História de uma neurose infantil (“O homem dos lobos”)*, Além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920). Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 131.

<sup>9</sup> FREUD, Sigmund. *O Infamiliar [Das Unheimliche]*. *Op. Cit.* p. 49-61.

<sup>10</sup> FREUD, Sigmund. *Introdução ao narcisismo: ensaios de metapsicologia e outros textos* (1914-1916) / Sigmund Freud; tradução e notas Paulo César de Souza - São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 63.

<sup>11</sup> JORGE, Marco Antonio Coutinho. *Fundamentos da psicanálise de Freud a Lacan* / Marco Antonio Coutinho Jorge. – 5.ed. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008. p. 24.

<sup>12</sup> *Ibid.*

Freud, nesse contexto, observa que se tem razão a teoria psicanalítica no sentido de que todo afeto de uma moção de sentimento transforma-se em angústia por meio do recalque, “entre os casos que provocam angústia deve haver então um grupo no qual se mostra que esse angustiante é algo recalcado que retorna”. Aponta que essa espécie de angustiante seria então o *infamiliar*. É “algo íntimo à vida anímica desde muito tempo e que foi afastado pelo processo de recalçamento.”<sup>13</sup>

André de Martini e Nelson Ernesto Coelho Junior articulam uma expansão do conceito de “estranho” para além da significação de alegoria do retorno do recalcado, “ressaltando sua condição narrativa ou de experiência do eu (com as experiências de limite que as acompanham), sua ligação com uma condição primitiva da constituição do psiquismo, assim como suas vinculações ao tema do fetiche e da relíquia”.<sup>14</sup>

Martini e Coelho Junior trazem um exemplo mais próximo dos falantes da língua portuguesa que ajuda bastante a elucidar o tema. Apontam que a palavra estranhar é geralmente usada para a situação em que o cão não reconhece seu dono ou alguém conhecido, ou seja, uma situação que deveria lhe ser *familiar*.<sup>15</sup>

Martini e Coelho Junior destacam a referência de Freud à separação entre as realidades interna e externa, entre eu e outro, evocada ao analisar o fenômeno do duplo. Partindo de uma observação de Otto Rank, levanta possíveis motivações dessa dimensão do duplo. Para os autores, o eu, visando proteger-se da morte,

[V]ia projeções e identificações, liga-se a sombras, espelhos, espíritos guardiões, crença na alma imortal etc. No entanto, conforme o eu alcança estádios mais complexos de desenvolvimento dos próprios contornos (indo além do narcisismo primário), este mecanismo torna-se uma armadilha. O duplo perde seu propósito original de proteção e torna-se persecutório, criando então figuras demoníacas e aterradoras, anunciando justamente aquilo de que se procurava escapar.<sup>16</sup>

Nesse sentido, Dunker elencando casos em que o fenômeno do *infamiliar* é comparativamente abordado por Freud, cita o grupo que resulta da negação da realidade da mortalidade ou da finitude. Ela se mostra por meio de acessos de convulsão, loucura ou delírio de Nathanael, personagem do aludido conto de *Hoffmann*. O duplo foi na origem uma segurança contra o sepultamento do Eu e um desmentido do poder da morte.<sup>17</sup> Após superação do narcisismo primário, como já citado, “os presságios de duplo se modificam, e de uma segurança quanto à continuidade da vida ele se torna o *infamiliar* mensageiro da morte.”<sup>18</sup>

<sup>13</sup> FREUD, Sigmund. *O Infamiliar [Das Unheimliche]*. Op. Cit. p. 85.

<sup>14</sup> MARTINI, André de; COELHO JUNIOR, Nelson Ernesto. *Novas notas sobre “O estranho”*. *Tempo psicanal.*, Rio de Janeiro, v. 42, n. 2, p. 371-402, jun. 2010. Disponível em <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_art-48382010000200006%Ing=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_art-48382010000200006%Ing=pt&nrm=iso)>. Acesso em 05 maio de 2024. Os temas do fetiche e da relíquia não serão analisados neste trabalho. Para maiores detalhes dessa articulação, remete-se à obra citada.

<sup>15</sup> *Ibid.* p. 373. Grifos dos autores.

<sup>16</sup> *Ibid.* p. 374.

<sup>17</sup> DUNKER, Christian Ingo Lenz. *Ibid.* p. 211. Vale conferir também o trecho do texto de Freud no qual se ampara Dunker: cf. FREUD, Sigmund. *O Infamiliar [Das Unheimliche]*. Op. Cit. p. 69.

<sup>18</sup> FREUD, Sigmund. *O Infamiliar [Das Unheimliche]*. Op. Cit. p. 71.

Mais adiante, Martini e Coelho Junior apontam que Freud também faz alusão ao estranhamento gerado por quase vivos bonecos, autômatos e até mesmo pela observação dos processos mecânicos e automáticos, trazendo como exemplos um ataque epiléptico ou uma “manifestação de insanidade”.<sup>19</sup>

Repisando a breve menção à obra “além do princípio do prazer”, há algo de estarecedor na repetição. Algo que, segundo Freud, “é percebido como estranho”, eis que:

O caráter implacável da repetição, que põe em xeque a soberania no domínio do próprio, remete à estranha impressão causada por processos mecânicos e automáticos quando encontrados no âmbito do que é vivo. De fato, a própria dimensão econômica da psicanálise remete, inevitavelmente, a aspectos muito estranhos do ser humano, ao apontar para processos quantitativos, impessoais e deflectivos na vida psíquica.<sup>20</sup>

Os autores deduzem que, embora Freud não tenha desenvolvido de forma profunda o tema da repetição no *estranho*, tal efeito pode evocar a oposição em jogo na repetição, “entre livre arbítrio e estar “possuído” por algo alheio. Ademais, a dimensão implacável do retorno do sintoma, da repetição é “assustadoramente estranha porque desfaz a clara distinção quanto ao que é próprio e o que é alheio, quanto ao que reconheço em mim e o que não reconheço.”<sup>21</sup>

#### 4. A negação

Retomando aquele entroncamento das vias citadas por Dunker no início do presente opúsculo, Freud introduz o seu texto sobre a negação de 1925 trazendo um caso hipotético da experiência analítica, explicando que se trata de uma recusa de um pensamento repentino que acaba de emergir, por projeção. Anota que “um conteúdo de representação ou de pensamento recalcado pode abrir caminho até a consciência, sob a condição de que seja negado”. A negação seria uma forma de tomar conhecimento do recalcado, uma suspensão do recalçamento, mas não uma admissão do recalcado. Visualiza que, nesse caso, a função intelectual se separa do processo afetivo. Prossegue aduzindo que:

Como é tarefa da função intelectual de juízo afirmar ou negar conteúdos de pensamento, as observações precedentes nos levam à origem psicológica dessa função. Negar algo no juízo significa, basicamente: isso é alguma coisa que eu preferiria recalcar. A condenação é o substituto intelectual do recalçamento; se “não” é a marca característica deste, um certificado de origem, tal como o “*made in Germany*”. Por meio do símbolo da negação,

<sup>19</sup> MARTINI, André de; COELHO JUNIOR, Nelson Ernesto. *Op.cit.* p. 374. Os autores trazem a expressão entre aspas justamente por não desconsiderar a construção social e histórica feita acerca da questão. No texto de Freud em referência, verifica-se: “O infamiliar da epilepsia e da loucura tem a mesma origem. O leigo tem aqui, diante de si, a expressão de forças que ele não imaginara à volta dele, mas cujo movimento podia ser percebido, obscuro, num canto remoto da própria personalidade.” Cf. FREUD, Sigmund. *O Infamiliar [Das Unheimliche]*. *Op. Cit.* p. 91.

<sup>20</sup> *Ibid.* p. 375.

<sup>21</sup> *Ibid.* p. 375-376.

o pensar se liberta das limitações do recalçamento e se enriquece de conteúdos, dos quais não se pode prescindir para o seu desempenho.<sup>22</sup>

Nota-se importante relação da negação com o tema do *infamiliar*. A veiculação da negação mostra que houve uma captura ou afetação do sujeito em relação a algo que não lhe foi, portanto, indiferente. Freud aponta que na análise não há nenhum “não” vindo do inconsciente, e que o reconhecimento do inconsciente por parte do Eu se expressa numa fórmula negativa.

Afinal, “não existe prova mais contundente da bem-sucedida descoberta do inconsciente do que quando o analisando reage com a frase: “não foi isso que eu pensei” ou “nisso eu não pensei (nunca).”<sup>23</sup>

Por fim, o tema em destaque é fecundo para apreciar a relação entre estética e psicanálise.

### 5. Estética no discurso freudiano

Cristina Aparecida Tannure Cavalcanti e Maria Cristina Candal Poli apontam que a estética aparece no discurso freudiano, notadamente no multicitado texto sobre o “estranho”.<sup>24</sup>No início do texto, Freud afirma que, na visão de um psicanalista, “a estética se entende não simplesmente a teoria da beleza, mas a teoria das qualidades do sentir”.<sup>25</sup>

Segundo as autoras, ao lançar mão dos poetas, é como se Freud pressentisse que “só a palavra poética poderia carregar os desdobramentos possíveis contidos na riqueza dos seus ditos.”<sup>26</sup> Esclarecem que:

Esse estranho procede de uma percepção no ego, como que vinda do exterior, e que promove uma intensa movimentação no psiquismo do sujeito, levando-o a uma ambivalência pulsional – Eros e Thanatos. Esse conflito pulsional lança o sujeito a um lugar que se pensa desconhecido, marcado pela autoridade, onde o estranho é sempre o Outro. Vale lembrar que a rede conceitual freudiana apresenta o sujeito como sendo estruturalmente dividido e sua verdade descentrada do espaço da consciência. A ação humana comporta um sentido desconhecido, o que, de acordo com Freud, demonstra a especificidade da questão

<sup>22</sup> FREUD, Sigmund. A negação *in: O Infamiliar [Das Unheimliche]*. Tradução de Ernani Chaves e Pedro Heliodoro Tavares, 1. ed.; 2. reimp. - Belo Horizonte: Autêntica Editoria, 2021. (*Obras incompletas de Sigmund Freud*; 8), p. 141-142.

<sup>23</sup> *Ibid.* p.146.

<sup>24</sup> No presente trabalho optou-se, predominantemente, pelo termo “infamiliar”, embora outros termos tenham sido bastante utilizados em traduções anteriores, como “estranho”, “estranho familiar”, entre outros, conforme bem explicado no prefácio da editora autêntica “Freud e O Infamiliar” de Gilson Lannini e Pedro Heliodoro Tavares. Vale conferir as considerações ali tecidas. Para tanto, segue a referência: LANNINI, Gilson; TAVARES, Pedro Heliodoro. Freud e *O Infamiliar*. In: Gilson Lannini. (Org.). *O Infamiliar*. 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2021, v. 1, p.7-25.

<sup>25</sup> FREUD *apud* CAVALCANTI, Cristina Aparecida Tannure; POLI, Maria Cristina Candal. *Estética e psicanálise: por uma crítica da modernidade*. R. Inter. Interdisc. INTERthesis, Florianópolis, v.8, n.2, p.215-236, jul./dez. 2011. Disponível em <https://doi.org/DOI:10.5007/1807-1384.2011v8n2p215>. Acesso em: 8 maio 2024. p. 220.

<sup>26</sup> *Ibid.*

estética para a psicanálise: a articulação da ação do sujeito com o desejo inconsciente que o habita, ou uma estética fundada no desejo.<sup>27</sup>

Logo adiante, prosseguem, aduzindo que:

A dimensão estética da psicanálise revela o contexto da linguagem para além da ordem, pois se abre para o discurso fragmentado e descontínuo, para a produção dos efeitos do belo que se situam entre percepção angustiante, que vai do fenômeno da compulsão à repetição – expressão da pulsão de morte – até a impressão marcante na estrutura, de uma ausência, de um vazio determinante.<sup>28</sup>

Freud, não obstante imerso em um universo toldado pelas ideias do iluminismo, propõe conceitos como angústia, pulsão e desejo, que desafiam o paradigma de enaltecimento da razão. Esses conceitos se articulam, como já discorrido anteriormente, com a ideia do *infamiliar*. Algo que causa, ao mesmo tempo, um sentimento de estranheza, que é, de alguma forma, familiar. O estranho que captura, que tem a ver com a história do sujeito e sua vida pulsional.

Recorrendo novamente ao trabalho de Cristina Aparecida Tannure Cavalcanti e Maria Cristina Candal Poli, as autoras, já em suas linhas conclusivas, discorrem sobre o papel da arte na estruturação do sujeito, explorando a ambivalência de alguns conceitos, fazendo alusão, para tanto, à obra de Nietzsche:

Sabe-se que a arte desempenha papel importante na estruturação do sujeito. Nietzsche baseia-se neste fato para distinguir os dois princípios que correspondem na teoria psicanalítica a Eros – pulsão de vida e Thanatos – pulsão de morte. Ambas as forças são vivenciadas pelo sujeito de forma constante e entrelaçadas – representativas da razão e da paixão, cujo efeito trágico é vivido nessa luta constante entre as duas. Elas, no entanto, são ambivalentes na medida em que Eros e Thanatos lutam um contra o outro, batem-se e se destroem mutuamente, mas, ao mesmo tempo, cooperam na repetição e na diferença, na satisfação e na insatisfação, no prazer e no desprazer, na dilaceração e no gozo, revelando o duplo e paradoxal caráter do desejo e, em última instância, das pulsões de vida e de morte e da vontade de potência. É que tanto Eros quanto Thanatos não podem ser pensados e nem concebidos, de maneira separada.<sup>29</sup>

Freud afirma que o *infamiliar* da ficção, da fantasia e da criação literária merece uma consideração à parte, na medida que é mais rico que o *infamiliar* das vivências, de modo que “[...] na criação literária não é *infamiliar* muito daquilo que o seria se ocorresse na vida e

---

<sup>27</sup> *Ibid.*

<sup>28</sup> *Ibid.* p. 221.

<sup>29</sup> *Ibid.* p. 232.

que na criação literária existem muitas possibilidades de atingir efeitos do infamiliar que não se aplicam à vida”.<sup>30</sup>

Em seguida, o precursor da psicanálise assinala que, dentre as muitas liberdades do escritor, está a de poder escolher seu modo de representar o mundo, seja concordando com a realidade conhecida, seja, em alguma medida, afastando-se dela.<sup>31</sup>

O mundo dos contos maravilhosos incorporou crenças animistas como a realização de desejos e a vivificação de seres inanimados, anotando que a *infamiliaridade* aqui dependeria de um conflito de julgamento, não ocorrendo caso aceitemos que tais crenças não são realmente possíveis. Ademais, tal sentimento pode ser afastado pelos pressupostos do mundo desses contos.<sup>32</sup>

O escritor também pode criar um universo que se separa da realidade por meio da incorporação de seres espiritualmente superiores, demônios e fantasmas, sendo que o sentimento de *infamiliaridade*, nesses casos, também é afastado quando atingimos os pressupostos desse microcosmo poético, eis que ajustamos o juízo a tais condições.<sup>33</sup>

Freud diferencia os casos em que o escritor se coloca, aparentemente, no interior da realidade comum, assumindo também “todas as condições que são válidas, nas vivências, para o surgimento do *infamiliar*, e tudo aquilo que, na vida, tem efeito *infamiliar* também o tem na criação literária”. Diz que o escritor pode diversificar, trazendo aquilo que na realidade raramente ou nunca chegaria a se tornar experiência. Em certa medida,

[e]le trai as crenças que supúnhamos superadas, ele nos ilude, na medida em que nos promete a realidade comum, quando, de fato, vai muito além dela. Reagimos às suas ficções tal como reagiríamos às nossas próprias vivências; quando percebemos o engodo, já é tarde demais, o escritor já atingiu suas intenções, mas, devo afirmar, ele não visava a nenhum real efeito. Permanece em nós um sentimento de insatisfação, uma espécie de rancor pelo engano intentado [...] O escritor tem, então, à sua disposição um meio pelo qual ele evita essa nossa insurgência e, ao mesmo tempo, pode melhorar as condições para alcançar sua intenção. Nisso consiste o fato de que ele não nos permite intuir por longo tempo quais são os pressupostos que escolheu para esse mundo, ou que ele evita até o fim, de maneira artificial e maliciosa, o esclarecimento de algo tão decisivo. Mas no geral, cumpre-se o caso anteriormente anunciado, de tal modo que a ficção cria novas possibilidades para a sensação do *infamiliar*, que não se dão nas vivências.<sup>34</sup>

Freud aponta que há o *infamiliar* oriundo do que fora superado e o proveniente dos complexos recalcados, sendo esse último mais resistente. Em seguida, destaca as liberdades do poeta e o privilégio da ficção nesse despertar ou inibir do sentimento do *infamiliar*.

<sup>30</sup> FREUD, Sigmund. *O Infamiliar [Das Unheimliche]*. Op. Cit. p. 107. Grifos do autor.

<sup>31</sup> *Ibid.*

<sup>32</sup> *Ibid.* p. 109.

<sup>33</sup> *Ibid.*

<sup>34</sup> *Ibid.* p. 109-111.

Perante o vivenciar, o indivíduo se comporta passivamente, sucumbindo ao efeito do tema, ao passo que a escrita conduz os seres de maneira especial;

[m]ediante o estado emocional no qual ele nos coloca, por meio das expectativas que ele nos suscita, ele pode manobrar o processo de nossos sentimentos, ajustando-os, com êxito, de um lado para outro, podendo, a partir do mesmo tema, atingir, frequentemente, os efeitos mais variados. Tudo isso é conhecido há muito tempo e, provavelmente, já foi avaliado em detalhes por especialistas em estética. [...] <sup>35</sup>

Convém aqui reavivar alusão ao destino da pulsão que Freud referiu como sublimação. Doravante, mais bem será explicitado sobre a releitura do conceito em Jacques Lacan em relação a Freud, bem como sua relação com o infamiliar e a arte.

### 6. A sublimação em Jacques Lacan

O objeto adquire toda a importância na concepção lacaniana da sublimação, em oposição à formulação freudiana, que sempre privilegiou em sua conceituação a pulsão, o desvio quanto ao alvo da pulsão. Em Freud, a sublimação é, inúmeras vezes, definida como o desvio da pulsão para alvos não sexuais, valorizados pela cultura. Cabe ressaltar que, ao modificar o alvo da pulsão, Lacan faz dessa definição da sublimação em Freud a natureza própria da pulsão. Contudo, ao centrar-se nas propriedades do objeto, acreditamos que o psicanalista francês fornece outra via para pensarmos esse conceito.

Isso é visível no próprio comentário lacaniano de que um critério não metapsicológico pode ser utilizado na definição da sublimação, ao contrário do que dizem muitos psicanalistas, como, por exemplo, Bernfeld (cf. LACAN, 1959-60/1997, p.179). O fato de o objeto da sublimação ser socialmente valorizado é apenas um indicador de que o valor e a repercussão de uma obra de arte revelam que a coletividade pode se satisfazer com algo que se estabelece em torno de um consenso social. Não podemos esquecer que tal consenso depende de um determinado contexto, e não é à toa que Lacan insiste no fato de que toda obra de arte é historicamente datada: “Não se pinta na época de Picasso como se pintava na época de Velásquez, não se escreve tampouco um romance em 1930 como se escrevia no tempo de Stendhal” (LACAN, 1959-60/1997, p.135).

Lacan questiona o estatuto da satisfação presente na apreciação artística, e devemos lembrar que o psicanalista sempre colocou a satisfação da pulsão do lado do gozo.

Para Freud, a verdadeira arte poética está na técnica de superar nosso sentimento de repulsa. O escritor, ao submeter o material da fantasia a alterações e disfarces, nos subordina com o prazer puramente formal, isto é, estético:

Denominamos de prêmio de estímulo ou de prazer preliminar ao prazer desse gênero, que nos é oferecido para possibilitar a liberação de um prazer ainda maior, proveniente de fontes psíquicas mais profundas. Em minha opinião, todo prazer estético que o escritor criativo nos proporciona

---

<sup>35</sup> *Ibid.* p. 111-113.

é da mesma natureza desse prazer preliminar, e a verdadeira satisfação que usufruímos de uma obra literária procede de uma liberação de tensões em nossas mentes. Talvez até grande parte desse efeito seja devida à possibilidade que o escritor nos oferece de, dali em diante, nos deleitarmos com nossos próprios devaneios, sem autoacusações ou vergonha. (FREUD, 1908/1976, p.158).

O psicanalista vienense justifica sua posição partindo dos chamados romances psicológicos, escritos por autores “menos pretensiosos” e que gozam da estima de um amplo círculo de leitores entusiastas. Deste modo, ele desvenda a fórmula, nada criativa, de alguns romances, que sempre narram uma história que envolve um herói, um vilão, uma mocinha etc., remetendo tal ficção à configuração da vida infantil. À fórmula dos romances, corresponde à fórmula que ele dera dos três tempos da fantasia, em que uma situação do presente desperta um desejo do sujeito, que o faz retroceder à lembrança de uma experiência do passado (da infância) quando esse desejo foi realizado, criando uma situação referente ao futuro que representa a realização do mesmo: “uma poderosa experiência no presente desperta no escritor criativo uma lembrança de uma experiência anterior (geralmente de sua infância), da qual se origina então um desejo que encontra realização na obra criativa” (Freud, 1908/1976, p.156).

Freud (1908/1976) acredita que há uma íntima conexão entre a vida do escritor e suas obras. Em Leonardo da Vinci e uma lembrança da sua infância (1910, p.59), o psicanalista destaca o papel que a fantasia do abutre [milhafre], a “recordação da infância”, teve na obra do pintor. A proposta do psicanalista é aplicar a psicanálise às obras de arte, a fim de compreender o motivo inconsciente do artista ao concebê-las. Ao contrário de Freud, Lacan afirma que não devemos fazer psicanálise do pintor, ou do artista; não se trata de psicanálise aplicada às belas-artes (LACAN, 1968-69/2008, p.64).

Para Lacan, o reconhecimento social da verdadeira obra de arte não advém da identificação dos espectadores/leitores com as fantasias do artista, mas de algo que permanece enigmático, inassimilável em seu trabalho. É esse ponto que captura e suscita fantasias, nem sempre prazerosas, mas que guardam certa relação com os prazeres preliminares - descritos por Freud, na medida em que estes se ligam à parcialidade das pulsões e também ao gozo. Esse ponto estranho (*Unheimlich*), que o psicanalista francês encontra descrito no próprio texto freudiano, remete a *das Ding*, ao que é inexplicável até para os artistas. Há algo da criação artística que escapa ao próprio artista. Nas palavras de Sarah Kofman:

A obra não traduz, deformando, a recordação: ela a constitui fantasmaticamente. (...) Leonardo não traduz no “sorriso” da Gioconda nem o sorriso de seu modelo, nem o sorriso real de sua mãe, nem o fantasma do sorriso de sua mãe. Para compreender seu sentido, é necessário referir-se, paradoxalmente, aos sorrisos dos outros quadros de Leonardo ou àqueles de outras obras de arte: sorrisos das figuras de Verrochio, das estátuas gregas arcaicas; compreende-se então que o sorriso da Gioconda, mais do que qualquer outro, permite tomar consciência do fantasma universal do sorriso da mãe que todo homem busca porque talvez nunca existiu, ao mesmo tempo, como expressão de ternura e de sensualidade. “O sorriso

da mãe” como tal, é uma invenção da arte, que permite aos fantasmas individuais se constituírem. (KOFMAN, 1996, p.91)

O estranho é, antes de tudo, uma sensação. O sujeito se depara com algo que o remete a outra coisa, mas ele não sabe o que é: percebe, apenas, que se trata de um já visto [*dejà vu*] ou já vivido *dejà vécu* não localizável exatamente. Freud chega a relacionar o estranho a um afeto, e, em se tratando de algo recalçado que retorna, só pode se tratar de angústia (FREUD, 1919/1996, p.258).

Lacan também relaciona o estranho com a angústia (Lacan, 1962-63/2005, p.51), pois a presença de um objeto lá onde não esperávamos – e nem mesmo deveríamos –(re) encontrá-lo, preenche o lugar da falta que mobiliza o desejo e permite a emergência do desejo.

A presentificação deste objeto é a presentificação da própria falta. Pois é a partir do momento em que ela se apresenta no campo da realidade, que ela não falta mais, ela está ali. (MELMAN, 2003, p.18)

Na sublimação, a apresentação de um objeto não apreensível pela cadeia significante remete à falta de *das Ding*, o real inapreensível pelos recursos simbólicos disponíveis ao sujeito. O objeto da arte preserva um vazio que resiste à simbolização, e a experiência de encontro com esse objeto é semelhante ao que Freud descreveu como estranho: a sensação de que há algo de obscuro, e há algo de muito familiar ao sujeito refletido no objeto. Como já assinalamos, não é que o sujeito se identifique com o objeto artístico, mas trata-se de “um objeto no qual ele não reconhece mais sua imagem, formada por identificações e antecipações imaginárias. Um objeto que mostra o que resta do sujeito quando a fortaleza do eu se dissolve” (SAFLATE, 2006, p. 274).

A sublimação despoja o objeto de todo significado, de toda funcionalidade, expondo o foco comum de onde procedem todas as trocas simbólicas (BAAS, 2001, p.129), o que nos remete novamente à ideia de um valor social, como é possível verificar no amor cortês, em que a mulher desaparece como objeto empírico de um desejo singular e advém como Dama, figura da Coisa (SAFLATE, 2006, p. 274).

## **7. Objeto a e a Arte enquanto elevação do objeto à dignidade da coisa**

Para chegarmos ao ponto de entendermos o que é a Arte enquanto elevação do objeto à dignidade da coisa, vamos situar o objeto a. Começaremos com a formulação de Freud sobre o Complexo de *Nebenmensch* (*der Nebenmensch* – o próximo) no “Projeto de uma Psicologia” de Freud (1995, p.35). Freud dirá no Projeto que, na formação e desenvolvimento do eu, é da maior importância a busca do semelhante, marcado atentamente pelo grito/voz, que é uma forma daquele que está em estado de precisão, invocar o outro que virá em seu auxílio.

O Complexo do *Nebenmensch* procura demonstrar de que forma o desamparo inicial dos seres humanos torna necessária a ação de um semelhante para nossa sobrevivência, e aliena-nos na dependência a um outro, pois, submetidos ao Outro, dependemos da linguagem. Para realizar a ação específica, o organismo humano necessita da ajuda alheia, “na medida em que, através da eliminação pelo caminho da alteração interna, um indivíduo

experiente atenta para o estado da criança. Esta via de eliminação passa a ter, assim, a função secundária, da mais alta importância, de comunicação, e o desamparo inicial do ser humano é a fonte originária de todos os motivos morais. "(Freud, 1995-1895, p.32)

Desse outro, agente da ajuda alheia, temos apenas a possibilidade de reencontrar o que foi fixado pelas representações a partir de sua marca. Essa fixação é feita desde um funcionamento que se dá pela simultaneidade e ligação entre o motor e o linguístico. A marca do próximo, semelhante, do outro, do objeto, da Coisa, faz assim com que o eu se constitua a partir do Outro, e de forma que o mais íntimo seja 'extimo'.

O *Nebenmensch*, o semelhante, o próximo, o único a poder auxiliar, é o primeiro objeto de satisfação e o primeiro objeto hostil. Através da semelhança, isto é, do não idêntico, o eu aprenderá a se reconhecer no outro, no semelhante, ao mesmo tempo em que aprenderá a reconhecer o semelhante.

Sendo *das Ding* o incompreensível, o impossível de dizer, de se reencontrar, é a propriedade da Coisa que permite qualquer encontro. Freud nos diz que, se o desejo se inscreve e é a mola do funcionamento do aparelho psíquico, é porque a busca pela identidade, ou seja, o reencontro do objeto, só é possível pela semelhança. Uma vez inscrita a marca da Coisa, sua busca se repetirá quer pelo pensamento, quer pela alucinação. Não resta ao organismo possibilidade que não seja a de fazer o circuito da repetição.

Se pensarmos, com Lacan, essa Coisa, *das Ding*, como o objeto *a*, objeto causa de desejo, podemos articular esse reencontro impossível com o gozo. Então podemos dizer que o desejo, ao se dirigir à busca do objeto na repetição pela via do pensamento, dada a irremediável dependência do ser à linguagem, barra o gozo. O princípio da realidade faz do adiamento uma possibilidade de busca do objeto através de seus predicados e a realização metonímica do desejo é a repetição do caminho dos atributos de *das Ding*. Repetição que torna possível ao sujeito da linguagem o acesso aos objetos metonímicos do desejo. O gozo, entendido aqui, então, como a completude mítica com a mãe enquanto a Coisa, (*das Ding*), está perdido desde sempre.

Como vimos acima, o objeto adquire toda a importância na concepção lacaniana da sublimação, em oposição à formulação freudiana, que sempre privilegiou o desvio quanto ao alvo da pulsão. O ponto estranho (*Unheimlich*), que o psicanalista francês encontra descrito no próprio texto freudiano, remete à *das Ding*, ao que é inexplicável até para os próprios artistas. Há algo da criação artística que escapa ao próprio artista. E é nesse estranhamento, nesse escape, que o artista eleva o objeto a dignidade da coisa. Coisa perdida desde sempre, mas marcada no ser, como um íntimo que está no externo, ou, como inova Lacan, o "extimo".

Lacan aborda as obras de arte de Cézanne e de Van Gogh no intuito de mostrar como o artista consegue provocar uma sensação estranha no modo como apresenta o objeto. É válido apontar que, na concepção lacaniana, a finalidade da arte nunca é a representação (LACAN, 1959-60/1997, p.176), pois *das Ding* é irrepresentável, é o que padece de significante. Dessa maneira, se a obra de arte imita os objetos, é para extrair-lhes um sentido novo, inédito, irrepresentável, ou, nas suas palavras: "o objeto é instaurado numa certa relação com a Coisa que é feita simultaneamente para cingir, para presentificar e para ausentificar" (LACAN, 1959-60/1997, p.176). O objeto representado não está tão relacionado ao objeto natural quanto está ao vazio da Coisa. Assim, se Paul Cézanne (1839-1906) pinta maçãs, não é somente para imitá-las, mas para presentificá-las:

Porém, quanto mais o objeto é presentificado enquanto imitado, mais abre-nos ele essa dimensão onde a ilusão se quebra e visa outra coisa. Cada qual sabe que há um mistério na maneira que tem Cézanne de pintar maçãs, pois a relação com o real, tal como nesse momento se renova na arte, faz então surgir o objeto de uma maneira que é lustral, que constitui uma renovação de sua dignidade, por onde essas inserções imaginárias, digamos assim, são datizadas de uma nova maneira. Pois, como já foi observado, estas não podem ser desvinculadas dos esforços dos artistas anteriores para realizarem, eles também, a finalidade da arte. (LACAN, 1959-60/1997, p.176)

Quanto à Van Gogh (1853-1890), ao discutir o quadro em que o pintor holandês pinta botinas, Lacan afirma que elas não estão lá para significar o homem ou o cansaço, mas são, apenas: “significante do que significa um par de botinas abandonadas, isto é, ao mesmo tempo, de uma presença e de uma ausência pura – coisa, se podemos assim dizer, inerte, feita para todos, mas coisa que, por certos aspectos, por mais muda que seja, fala” (LACAN, 1959-60/1997, p.356).

Em seu comentário sobre o pintor italiano Giuseppe Arcimboldo (1527-1593), Lacan (1960-61/1992, p.235) ressalta que ele representava a imagem humana pela combinação e acumulação de objetos relacionados ao tema que ele desejava pintar. Para representar a figura do bibliotecário, Arcimboldo utiliza livros dispostos sobre o quadro de maneira que a imagem de um rosto seja, mais do que sugerida, realmente imposta. Se ele deseja representar uma estação do ano, utiliza frutas dessa estação, cuja montagem será realizada de tal sorte que a sugestão de um rosto igualmente se impõe. Ao mesmo tempo, que a aparência da imagem humana é mantida, alguma coisa é sugerida, que se imagina no desagrupamento dos objetos: “Por detrás, nada sabemos do que pode se sustentar, pois é uma aparência dobrada que se sugere a nós, um redobramento de aparência, que deixa a interrogação de um vazio – a questão é saber o que há no último termo” (LACAN, 1960-61/1992, p.236). Nas palavras de Recalcati (2005, p.94-95), trata-se de “interrogar de que modo, em uma prática simbólica – tal como a prática artística –, é possível isolar e encontrar a dimensão do real irreduzível ao simbólico”

## 8. Conclusão

Em suma, há uma riqueza de desdobramentos do conceito de *infamiliar*. Para além da explicação mais direta da ambiguidade acerca de algo que é, ao mesmo tempo familiar e não familiar, ou alegoria do retorno do recalcado, há uma série de possibilidades e sentidos gerados a depender da interação entre algum contexto, seja ele decorrente de uma aparente reativação de crenças primitivas ou de uma impressão, nas quais complexos infantis recalcados são revividos.

No que tange à sublimação, consoante exposto, Lacan faz uma releitura da obra de Freud, sendo certo que esse último a conceituava como sendo um desvio do alvo da pulsão, para um alvo não sexual e socialmente estimado, ao passo que aquele centra-se nas propriedades do objeto.

Para Freud, “uma poderosa experiência no presente desperta no escritor criativo uma lembrança de uma experiência anterior (geralmente de sua infância), da qual se origina

então um desejo que encontra realização na obra criativa” (Freud, 1908/1976, p.156), havendo íntima conexão entre a vida do autor e suas obras.

Para Lacan, a identificação dos espectadores com as fantasias do artista viria de algo que permanece enigmático, inacessível ao próprio artista. Esse ponto estranho (*Unheimlich*), inexplicável, que captura o sujeito, é o que o psicanalista francês encontra descrito no próprio texto freudiano e que remete a *das Ding*. É nesse estranhamento, nesse escape, como já anotamos, que o artista eleva o objeto à dignidade da coisa. Coisa perdida desde sempre, mas marcada no ser, como um íntimo que está no externo, ou, como inova Lacan, o “extimo”.

Por fim, Lacan afirma que o artista provoca uma sensação estranha no modo como apresenta o objeto, não para representá-lo, eis que *Das Ding* é irrepresentável, lembrando que padece de significantes para tanto. Nas suas palavras, “o objeto é instaurado numa certa relação com a Coisa que é feita simultaneamente para cingir, para presentificar e para ausentificar” (LACAN, 1959-60/1997, p.176).

Assim, passando pelos conceitos do infamiliar e da sublimação, em Freud e Lacan, notamos uma ponte chamada arte. Caminhamos por marcantes ambiguidades, como algo que é “não familiar” e ao mesmo tempo “familiar”, *das Ding*, que, sendo impossível de se reencontrar, é a propriedade da coisa que permite qualquer encontro, o objeto que é algo extremamente íntimo ao sujeito, mas ao mesmo tempo, externo. Afinal, conseguimos nomear essa ponte (simbólica), mas continuamos sem vistas para o horizonte (do real). Continuamos buscando, no palco da vida, artistas que somos.

### Referências bibliográficas

BAAS, Bernard. *O desejo puro*. Rio de Janeiro : Coleção Freudiana, 2001

CAVALCANTI, Cristina Aparecida Tannure; POLI, Maria Cristina Candal. *Estética e psicanálise: por uma crítica da modernidade*. R. Inter. Interdisc. INTERthesis, Florianópolis, v.8, n.2, p.215-236, jul./dez. 2011. Disponível em [https://doi.org/ DOI:10.5007/1807-1384.2011v8n2p215](https://doi.org/DOI:10.5007/1807-1384.2011v8n2p215). Acesso em:8 maio 2024.

DUNKER, Christian Ingo Lenz. Animismo e Indeterminação em “Das Unheimlich” de Sigmund Freud. In: IANNINI, Gilson. (Org.). *O Infamiliar*. 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2021, v. 1, p. 232-265.

FREUD, Sigmund. Análise Terminável e Interminável (1937) In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas*, v. 23. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

\_\_\_\_\_. *As pulsões e seus destinos*. Tradução de Pedro Heliodoro Tavares. – 1. ed.; 1. reimp – Belo Horizonte: Autêntica, 2014. (Obras Incompletas de Sigmund Freud; 2).

\_\_\_\_\_. *Escritores criativos e devaneio*. Rio de Janeiro: Imago, 1970.v.9, (Obras Completas), 1908.

\_\_\_\_\_. *Moisés e o monoteísmo*: compêndio de psicanálise e outros textos. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1939.

\_\_\_\_\_. *Obras Completas, volume 14: História de uma neurose infantil* (“O homem dos lobos”), Além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920). Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

\_\_\_\_\_. *Obras Completas, volume 12: Introdução ao narcisismo: ensaios de metapsicologia e outros textos* (1914-1916) / Sigmund Freud; tradução e notas Paulo César de Souza — São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

\_\_\_\_\_. *O estranho*. V. 17 (Obras completas), ESB, Rio de Janeiro: Imago Editora, 1919.

\_\_\_\_\_. *O Infamiliar [Das Unheimliche]*. Tradução de Ernani Chaves e Pedro Heliodoro Tavares, 1. ed.; 2. reimp. - Belo Horizonte: Autêntica, 2021. (Obras incompletas de Sigmund Freud; 8).

\_\_\_\_\_. *Pensamento vivo*. Rio de Janeiro: Martin Claret, 2005.

\_\_\_\_\_. *Personagens Psicopáticos no Palco*. Rio de Janeiro: Imago, v.07, (Obras Completas), 1906.

\_\_\_\_\_. (Tradução: Jayme Salomão). O inconsciente. In: *História do movimento Psicanalítico, artigos sobre a metapsicologia e outros trabalhos*. (Edição Standart Brasileira das obras psicológicas Completas de Sigmund Freud, vol. XIV p. 165). Rio de Janeiro: Imago, 1996.

JORGE, Marco Antonio Coutinho. *Fundamentos da psicanálise de Freud a Lacan* / Marco Antonio Coutinho Jorge. – 5.ed. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

KOFMAN, Sarah. *A Infância Da Arte*. Rio de Janeiro: Relume, 1996.

LACAN, J. (1928) *Lettre à F. Alquié, 04.06.1928*. Bibliothèque Lacan, École Lacanienne de Psychanalyse. Disponível em: [http://www.école-lacanienne.net\(1932/1980\)](http://www.école-lacanienne.net(1932/1980).). De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité. Paris: Seuil (Points).

\_\_\_\_\_. (1936/1966) “*Au-delà du ‘Principe de réalité’*”, in *Écrits*. Paris: Seuil, p. 73-92.

\_\_\_\_\_. (1955-1956/1981) *Le séminaire*, livre III: les psychoses. Paris: Seuil.

\_\_\_\_\_. (1956-1957/1995) *O seminário*, livro 4: a relação de objeto. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

\_\_\_\_\_. (1957/1966) “*L’instance de la lettre dans l’inconscient ou la raison depuis Freud*”, in *Écrits*. Paris: Seuil, p. 493-528.

\_\_\_\_\_. (1959-1960/1986) *Le séminaire*, livre VII: l’éthique de la psychanalyse. Paris: Seuil.

\_\_\_\_\_. (1960) “*Conférence de Bruxelles sur l’éthique de la psychanalyse*”. Bibliothèque Lacan, École Lacanienne de Psychanalyse. Disponível em: <http://www.école-lacanienne.net>.

\_\_\_\_\_. (1964/1973) *Le séminaire*, livre XI: les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse. Paris: Seuil (Points).

LACAN, Jacques. *O Seminário, Livro 5: as formações do inconsciente*. Rio de Janeiro: Zahar. 1999.

\_\_\_\_\_. (1976). *O Seminário, Livro 24: L’insu que sait de l’Une-bévués’aile à mourre*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (1976-1977)

\_\_\_\_\_. (1975). *O Seminário, Livro 22: RSI*. Rio de Janeiro: Zahar. 1999.

\_\_\_\_\_. (1966). *A ciência e a verdade in Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 1998.

\_\_\_\_\_. (1969) *O seminário, Livro 17: o avesso da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1992.

LANNINI, Gilson; TAVARES, Pedro Heliodoro. Freud e O Infamiliar. In: Gilson Iannini. (Org.). *O Infamiliar*. 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2021, v. 1, p.7-25.

MARTINI, André de; COELHO JUNIOR, Nelson Ernesto. *Novas notas sobre "O estranho"*. Tempo psicanal., Rio de Janeiro, v. 42, n. 2, p. 371-402, jun. 2010. Disponível em <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_art - 48382010000200006%Ing=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_art - 48382010000200006%Ing=pt&nrm=iso)>. Acesso em 05 maio de 2024.

MELMAN, Charles. *Novas formas clínicas no início do terceiro milênio*. Porto Alegre: CMC Editora, 2003.

SAFATLE, V. *A paixão do negativo: Lacan e a dialética*. São Paulo: EDUNESP, 2006.