



Se o irrepresentável existe¹: reflexões sobre a representação artística em jacques rancière e em psicanálise

Are some things unrepresentable? reflections on the artistic representation on jacques rancière and psychoanalysis

Vicente Concilio²
Marisa Araújo Cavalcante³

Resumo

A reflexão aqui apresentada deriva da Disciplina Seminários temáticos II: arte e política em Jacques Rancière, realizada junto ao Programa de Pós Graduação em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina- UDESC. Busca pensar formas de compreender arte na atualidade. Utiliza o tema da representação em arte como fio condutor da reflexão entre a filosofia da arte de Jacques Rancière e a teoria psicanalítica de Sigmund Freud e Jacques Lacan. O estudo se fez de forma teórica com base no capítulo *Se o irrepresentável existe* na obra *O destino das imagens* (2012) de Rancière e em obras psicanalíticas que abordam a forma de compreender arte. Para isso, foram recortadas as seguintes fontes teóricas: a análise de Freud sobre Leonardo da Vinci (1910) e reflexões de Lacan (1997, 1985) que perpassam a análise freudiana e o sentido da produção artística. Busca pensar uma relação aproximativa entre o regime representativo e estético de Rancière relacionando-os às reflexões psicanalíticas, na medida em que se percebe que o regime representativo pode ser aproximado à forma de Freud entender a produção e significação da arte; como algo a ser codificado, sendo derivado de uma possível relação analítica entre obra e artista. Já o regime estético, que entende a arte como não definível a priori, mas apenas quando um sujeito a lê, levando-a ao nível do sensível e particular, é relacionado aos escritos de Lacan pensando a independência de sentido na relação entre a obra e produtor. Como apontamento conclusivo tem-se que a lógica do irrepresentável apenas sustenta-se sob o viés representativo, pensado em aproximação aos escritos freudianos; onde há codificação dos sentidos em arte. Enquanto que o regime estético desloca a significação ao nível do sensível e situa as significações no ilimitado, onde não há a dualidade: representável e irrepresentável. Este último relacionado ao entendimento artístico apontado por Jacques Lacan.

Palavras-chave: Representação; Irrepresentável; Regime Estético e Representativo; Psicanálise

Abstract

*The reflection presented here derives from the Discipline Thematic Seminar II: Art and Politics in Jacques Rancière, held at the Graduate Program in Theater by the University of the State of Santa Catarina - UDESC. It seeks to think ways of understanding art in the present time. It uses the theme of representation in art as the guiding thread of the reflection between the philosophy of art of Jacques Rancière and the psychoanalytic theory of Sigmund Freud and Jacques Lacan. The study was made in a theoretical way based on the chapter *If the unrepresentable exists* in Rancière's *The Destiny of Images* (2012) and in psychoanalytic works that deal with the way of understanding art. For this, the following theoretical sources were cut out: Freud's analysis of Leonardo da Vinci (1910) and Lacan's reflections (1997, 1985) that pervade Freudian analysis and the sense of artistic production. It tries to think an approximate relation between the representative and aesthetic regime of Rancière relating them to the psychoanalytic reflections, in the measure in which it is perceived that the representative regime can be approximated to the form of Freud to understand the production and signification of the art; As something to be codified, being derived from a possible analytical relation between work and artist. The aesthetic regime, which understands art as not definable a priori, but only when a subject reads it, taking it to the level of the sensitive and particular, is related to the writings of Lacan thinking the independence of meaning in the relation between the work and producer. As a conclusive point, one can see that the logic of the unrepresentable is only supported by a representative bias, thought of an approach to the Freudian writings; Where there is codification of the senses in art. Whereas the aesthetic regime displaces signification at the level of the sensible and situates meanings in the unlimited, where there is no duality: representable and unrepresentable. This last one related to the artistic understanding pointed out by Jacques Lacan.*

Keywords: Representation; unrepresentative; Aesthetic and Representative Regime; Psychoanalysis.

¹ O título "Se o irrepresentável existe" refere-se a tradução feita por Mônica Costa Netto ao título do escrito de Jacques Rancière inserido na obra *O destino das Imagens*, 2012. Já a tradução "Are some things unrepresentable?" inspira-se na tradução em inglês de Gregory Elliot, pela Editora Verso, London, New York, 2007. Optamos por seguir as traduções vinculadas, a fim de não entrarmos em questões alheias aos objetivos do artigo.

² Prof. Dr. do Programa de Pós graduação em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina

³ Mestranda em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina UDESC
Contatos: viconcilio@gmail.co; cavalcante.marisa@gmail.com

1 Introdução

Ao entrar em contato com a teoria de Jacques Rancière durante a ocasião da disciplina Seminários temáticos II: arte e política em Jacques Rancière, no Mestrado acadêmico em Teatro pela Universidade de Santa Catarina, e após anteriores investigações acadêmicas sobre a psicanálise freudiana e lacaniana, em especial suas contribuições às produções artísticas, buscamos investigar possíveis conexões e aproximações entre tais pensamentos. Para isso, utilizamos o tema da representação/irrepresentação em arte como fio condutor de um pensamento aproximativo entre a filosofia de Rancière e a teoria psicanalítica.

A noção de representação aqui refletida é direcionada à forma de se compreender arte e as noções do que ela representa enquanto arte, tanto na filosofia de Rancière quanto nos autores da psicanálise aqui abordados. Neste sentido, não focamos o conceito psicanalítico de Representação em seu funcionamento junto à noção de aparelho psíquico, devido à consideração de que o Conceito não é de simples entendimento⁴ e, também, por considerar que nos fugiria ao tema em discussão. Por isso, utilizamos escritos psicanalíticos que pensam diretamente a arte, buscam pensá-la como objeto próprio de expressão.

Apresentamos, a seguir, algumas reflexões encarando o desafio de aproximar autores que em suas reflexões sobre o irrepresentável/ representável em arte não se mencionam direta ou indiretamente. Consideramos relevante tal reflexão para pensar os paradigmas de visão do fazer artístico em nosso tempo, que não se refere a uma área específica de conhecimento como a filosofia ou as psicologias, mas se faz fruto de um tempo e um contexto muito mais amplo. Busca uma tentativa de compreender as mudanças de compreensão coletiva; uma forma de ver, vivenciar e produzir arte. Para tanto, contextualizaremos a partir de agora, a noção de Rancière sobre o Irrepresentável, o que nos leva diretamente ao sentido de Representável em sua obra.

2 O irrepresentável em Rancière: o regime representativo e o regime estético

Jacques Rancière, ao abordar o tema da representação traz consigo a possibilidade de seu contrário existir, no livro *Sobre o destino das imagens* (2012), em seu capítulo cinco, intitulado *Se o irrepresentável existe*, desenvolve o questionamento quanto à possibilidade de o irrepresentável existir. Para o autor, o uso inflacionista da noção de irrepresentável aproxima-se das noções de impensável, indesculpável e intratável. Tornando uma questão discutível na medida em que subentende-se uma impossibilidade de compreensão, além de pretender abarcar diversas esferas da experiência humana e sua possível representatividade.

O autor (2012) pontua dois sentidos que se abrem ao pensar a questão da irrepresentatividade: a primeira, segundo o autor, pode sugerir certo impoder da arte em representar algo “(...) Diz-se, num primeiro sentido, que é impossível tornar presente o caráter essencial da coisa em questão (...)” (p. 119). Já a segunda, “ao contrário, põe em causa o exercício de seu poder. Diz que algo é irrepresentável pelos meios da arte em virtude da natureza mesma desses meios (...)” (p.119-120). O autor aponta que em ambos os casos (a incapacidade da arte em representar ou dos meios da arte em fazer-se efetivo) se pode inferir que existem coisas que não são da alçada da arte. E, se assim o for, “esse impossível exige outro modo de arte que lhe abarque e represente”.

Mas o que é representação para Rancière? Para o autor, a representação como modo específico da arte pode ser entendida por três objetivos que constituem a *obrigação tripla*, a saber: “(...) em primeiro lugar, é uma *dependência do visível em relação à palavra*” (idem, p. 123), ou seja, nesse primeiro aspecto a palavra faz ver, ela é a ferramenta que remete o ausente e que se faz funcionar devido à própria falta, pela narração e descrição. Neste sentido, a palavra funcionaria como indutora de sentido do objeto ausente, representado. Como segundo aspecto encontra-se a *regulagem da visão em relação a: saber/não saber*; como uma lógica de revelação progressiva, inserindo na própria arte um controle sobre o saber sobre ela. Já o terceiro aspecto da obrigação tripla (ou representativa) em Rancière (2012), entende que a lógica da representação define uma determinada *regulagem da realidade* numa relação lógica de entendimento entre representação e público, numa relação de presença que se dá ao longo da ação “(...) Também constitui, pelo jogo duplo da distância e da identificação, fronteira e passagem entre o palco e a plateia. Essa relação não é empírica, é constitutiva” (p.126).

Rancière (2012) chama de *obrigação tripla* a dependência da arte em relação aos seus objetivos. O autor aponta que a arte, enquanto subordinada de algum desses três objetivos de representação constitui o que ele chama de Regime Representativo de arte. Tal regime obedece a padrões de representação e sugere lógicas de entendimento. Fala-se de uma arte com objetivos pensáveis e definíveis, supostamente entendíveis pelo intelecto por ser conceitual.

⁴ No *Vocabulário de psicanálise* Laplanche e Pontalis (1967), referem seis possibilidades de sentido e tradução para o termo representação: “representante da pulsão (*Triebrepräsenz*); representante psíquico (*psychische Repräsentanz*); representante-representação (*Vorstellungsrepräsentanz*); representação (*Vorstellung*); representação-meta (*Zielvorstellung*); e representação de coisa (*Sachvorstellung* ou *Dingvorstellung*) e representação de palavra (*Wortvorstellung*)” (p. 39).

Green (1990) considera que nos textos de Freud, não há definições precisas das diferenças entre esses diversos termos.

(...) É o regime em que as semelhanças são submetidas à tríplice obrigação que vimos: um modelo de visibilidade da palavra que organiza ao mesmo tempo certa contenção do visível; uma regulagem das relações entre efeitos de saber e efeitos de *pathos*, comandada pelo primado da “ação”, que identifica o poema ou o quadro a uma história; um regime de racionalidade próprio à ficção, que subtrai seus atos de palavra aos critérios normais de autenticidade e utilidade das palavras e das imagens para submetê-los a critérios intrínsecos de verossimilhança e coincidência (...). (p.130).

É diante dessa obrigatoriedade de entendimento artístico, onde a representação se dá, que o tema da irrepresentabilidade é pensado, pois havendo no humano, temas, da ordem do pensável e entendível, ocasionando uma polaridade onde caberia, também, o “impensável, indesculpável, intratável” (p.127), como a arte lhes representaria?. Sobre esse questionamento, o próprio autor responde:

Esse sistema regula as relações entre o dizível e o visível, entre o desdobramento de esquemas de inteligibilidade e o das manifestações sensíveis. Podemos deduzir que, se o irrepresentável existe, é precisamente nesse regime. Na verdade, é o regime que define compatibilidades e incompatibilidades de princípio, condições de recepção e critérios de não recepção. (...) (p.127).

Diante disso, entende-se que o Regime Representativo abarca os sentidos representados e os supostos irrepresentados. Ele supõe formas próprias de representação onde se considera a distância entre a representação e aqueles a quem ela se endereça, pois se faz conceitual, pelo intelecto; pressupondo sentidos e conteúdos estáticos, na medida em que são socialmente determinados, entendidos por Rancière, dentro da *obrigação tripla*.

Rancière (2012) aponta o Romantismo como um marco de transformação na forma de se entender a arte que, a partir de então, passa a ser pensada como *processo artístico*. É o que o autor chama de “revolução estética” (p. 129). Tal revolução é influenciada sobremaneira por filósofos como Immanuel Kant, Schelling e Hegel. Autores que buscaram abrir a compreensão de uma arte aberta a contrários, que abarca o consciente e o inconsciente.

(...), Por um lado, ela opõe às normas da ação representativa uma potência absoluta do *fazer* da obra, dependendo de sua própria lei de produção e de sua autodemolição. Mas, de outro, identifica a potência dessa produção incondicionada a uma absoluta passividade. Tal identidade dos contrários é que resume a teoria kantiana do gênio. O gênio é o poder ativo da natureza que se opõe a toda norma. Mas também é aquele que não sabe o que faz nem como faz. Daí se deduz, em Schelling e Hegel, a conceituação da arte como unidade de um processo consciente e de um processo inconsciente (...) (p.129).

A *revolução estética*, assim chamada por Rancière (2012), aponta para uma arte onde tudo está nivelado ou igualmente representável na medida em que há a ruína em relação à *obrigação tripla* dos objetivos representativos anteriormente citados. A emancipação artística passa a ser pensada a partir da independência de significações da arte e perante as conveniências representativas. Tudo se torna igualmente representável, pois não há uma correlação obrigatória entre a significação dos fatos inspiradores da arte, a subjetividade do artista no momento da elaboração artística ou mesmo uma vanguarda temporal que lhe justifique. A significação da arte está ‘jogada’ ao entendimento e sensibilidade daquele que olha, daquele que fala sobre ela. Neste sentido, o autor aponta a existência do Regime Estético em arte, o qual representa:

(...) No nosso regime, no regime estético da arte, essa noção não tem um conteúdo determinável, a não ser a pura noção de distanciamento em relação ao regime representativo. Ela expressa a ausência de uma relação estável entre mostra e significação. Mas essa desregulagem vai no sentido não de menos, mas de mais representação: mais possibilidades de construir equivalências, de tornar presente o ausente e de fazer coincidir uma regulagem particular da relação entre sentido com uma regulagem particular da relação entre apresentação e retraimento. (p.147).

Como conclusão diante da possibilidade de existir o irrepresentável na arte o autor defende que o irrepresentável pode situar-se no entendimento do Regime Representativo, não mais no regime estético onde a oposição entre compreensão e não compreensão é abarcada pela singularidade, pelo dito e pelo não dito. É, pois, somente possível que o irrepresentável situe-se neste regime, onde a polaridade existe.

3 Arte e psicanálise

Seguindo o recorte delimitado para o presente estudo, refletiremos a análise de Freud (1914) de produção artística. Focaremos nossa reflexão sobre seu estudo sobre a vida e a obra de Leonardo da Vinci (1910), pois no texto encontramos uma busca de Freud de entender a arte, em seguida refletiremos alguns apontamentos e escritos de Lacan sobre o pensar arte e produção artística.

Para o pai da psicanálise, a arte é consequência de um processo que ele classifica como Sublimação⁵, sua reflexão relaciona a sublimação a um desvio de energia que podem levar ao sintoma ou a caminhos inesperados de descarga, como à criação artística. Em seus escritos sobre Leonardo da Vinci (1910), suas reflexões focam o conceito de sublimação artística e fantasia⁶. Ele detém-se como que analiticamente na busca por encontrar uma relação imediata entre obra e vida do artista. Como exemplo, citamos as reflexões sobre o quadro de Monalisa que causa fascínio pelo intrigante sorriso, pois ora ela parece sorrir-nos sedutoramente, ora parece petrificar-se em uma ausência fria e sem alma. Freud, ao analisá-la busca relacioná-la a infância do pintor e a memórias em relação à mãe, como vemos na citação abaixo:

Já não abaixam os olhos, mas olham como no misterioso triunfo, como se soubessem de uma grande felicidade alcançada sobre a qual fosse preciso calar. O sorriso fascinante e arrasador deixa vislumbrar que se trata de um segredo de amor. É possível que nessas figuras Leonardo desmentisse e superasse na arte a infelicidade de sua vida amorosa, figurando, nessa beatificada reunião de uma essência masculina e feminina, o cumprimento do desejo do menino fascinado pela mãe (FREUD, p.110, 1910).

Tal análise da obra artística centrada na relação entre vida do artista/produzidor e sentido da obra artística é, atualmente, discutida e questionada. Devido ao considerável risco de ao analisar a obra de arte, tendo em vista a vida pessoal do artista, promover reducionismos. Siqueira (2005) exemplifica nos escritos de Freud, em sua análise de Leonardo, esse perfil de análise psicológica:

A partir das indicações da personalidade de Leonardo, Freud considerou suas pesquisas como sendo a meditação obsessiva dos neuróticos. Para combater esses excessos surgiu nele um recalque forte o suficiente para afastar sua puberdade de toda atividade sexual, tendo a maior parte de sua sexualidade sido sublimada numa ânsia de saber. Ao mesmo tempo em que Freud o vê como assexuado, em outro momento ele considera que seu amor excessivo pela mãe levou-o a tornar-se um homossexual. (SIQUEIRA, p.1, 2005).

Para enriquecer nossa reflexão e em contraposição a visão de Freud nos escritos sobre Leonardo da Vinci refletimos, também, os escritos de Jacques Lacan. O autor (1985) faz uma releitura dos escritos de Freud e aponta outras possibilidades para se pensar as produções em arte e suas significações; sobre as obras de Leonardo, Lacan, cita a análise freudiana sobre a relação materna e argumenta que a suposta satisfação citada por Freud para descrever o processo sublimatório é paradoxal, pois na satisfação entra em jogo a categoria do impossível, do real⁷.

Lacan (1985) entende que a teoria psicanalítica não nos serve como análise de obra de arte, pois esta ao ser constituída como obra inscreve-se no Real do mundo, no vazio de significações. As análises possíveis de uma obra de arte, segundo o psicanalista, dependem do aspecto individual de quem as vê e diante de suas significações. Ele enfatiza que no processo sublimatório o que determina a concretização do objeto é a falta, sendo então, de impossível categorização, inclusive para o próprio artista/produzidor. A arte situa-se diante da falta e, por isso, no vazio daquilo que é aberta aos sentidos, a significações particulares e não pré-estabelecidas.

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 à *das Ding*, ao que é inexplicável até para os próprios artistas. Há algo da criação artística que escapa ao próprio artista. (LUCERO e VORCARO, 2013).

Neste sentido, a sublimação se dá na repetição do que escapa, inclusive ao próprio artista. Disso deriva um impedimento de haver ponto rígido/fixo entre as experiências de vida do criador e as obras que lhe derivam. A Coisa (*das Ding* no alemão) são a materialidade do enigmático, não lhe traduzem, apenas lhe mostram como existindo. A arte, para Lacan, é a única ferramenta humana a acessar e dizer-se matéria diante do ponto estranho que escapa de nós em nós mesmos.

⁵ "processo que diz respeito à libido objetal e consiste no fato de a pulsão se dirigir no sentido de uma finalidade diferente e afastada da finalidade sexual [...]" (FREUD, p. 111, 1910),

⁶ A arte é vista, neste trabalho, como sendo uma satisfação substitutiva que é psicologicamente eficaz, canalização de uma energia psíquica que originalmente possuía outro fim, mas foi enfim transformada em ação: sublimou-se.

⁷ Para o autor estamos todos imersos no perigo do Real, este representa o vazio da significação, é o que retorna sempre ao mesmo lugar. Tal proposição foi apresentada pela primeira vez no seminário "As psicoses", dos anos de 1955-1956 e retomada nos de 1957-1958 e no VI, de 1958-1959.

Segundo Lacan, “nem a ciência nem a religião são aptas para salvar a Coisa, nem a nos dá-la” (LACAN, 1959-60/1997, p.168), o que nos leva a deduzir que apenas a arte permite uma explicitação da Coisa, pois ela não só mantém o vazio em seu centro, como faz isso a partir de um objeto que pode ser colocado nesse lugar. A arte consegue, efetivamente, *eleva um objeto à dignidade da Coisa*. (LACAN *apud* LUCERO e VORCARO, 2013).

Diante da tarefa de aproximar a filosofia de Rancière das formas psicanalíticas de pensar a arte, entendemos que o entendimento de Rancière sobre o Regime Estético, aproxima-se da forma do psicanalista de Lacan de perceber a obra de arte, conferindo a ela um status de independência diante de seu produtor, de seu tempo e de seu contexto. A arte ganha autonomia de sentido, não dependendo mais de um sistema analítico e definidor. Não estamos mais atrás de uma correlação obrigatória entre a significação dos fatos inspiradores da arte, a subjetividade do artista no momento da elaboração artística ou mesmo uma vanguarda temporal que lhe justifique. A significação da arte está endereçada ao entendimento e sensibilidade daquele que olha e fala sobre ela. O psicanalista ao centrar a discussão analítica na *Coisa*, no que não é definido, está muito distante de falar de irrepresentação, pois bem como o regime estético, trás com essa reflexão a quebra de um padrão fixo de representação, abrindo-a ao que será desvelado e colocando a possibilidade descritiva como algo individual e não universal.

5 Considerações finais

Diante do explicitado entre a filosofia de Jacques Rancière (2012) e a breve revisão de psicanálise apresentada, entendemos adequado aproximar o Regime Representativo à forma freudiana de pensar a obra de arte (1910). O Regime Representativo compreende a revelação progressiva da significação da obra de arte e, por isso, regula a relação entre o dizível e o visível, sob esquemas de inteligibilidade e das manifestações sensíveis. Há, então, uma relação regulada de distância entre a representação e aqueles a quem a arte se endereça, supondo uma co dependência para que se sustente formas de compreensão sobre a obra. como exemplo da análise feita por Freud sobre a obra de Leonardo da Vinci, na medida em que o pai da psicanálise busca empreender uma lógica de sentido e significado as obras de arte.

Entendemos que diante da discussão realizada sobre Rancière, vimos que o autor aponta a *obrigação triplíce* entre a obra e seu entendimento e sugere que a obra, ao buscar um enquadramento de sentido e significações está servindo ao Regime Representativo de arte. É neste sentido que relacionamos tal regime a forma freudiana de descrever a obra de arte, pois ao relacioná-las a um sentido originário na história de vida do artista ele acaba por regular o sentido da obra, obedecendo a obrigação triplíce. Para justificar as análises artísticas, Freud, como exemplificado no caso de Leonardo da Vinci, usa-se de conceitos como fantasia, narcisismo e análises com a função materna.

Em concordância com Rancière, que é neste regime que podemos situar o irrepresentável, na medida em que nele se situa o que pode ser definido pela palavra, que busca a tudo significar e, na ausência de possibilidades descritivas utiliza-se da possibilidade do “não representável”. Uma forma de localizar o irrepresentável é, seguindo esta lógica, o conceito de inconsciente freudiano (1914), onde está tudo que não se sabe e origina tudo que ainda não se pode comprovar.

Rancière aponta que na noção de representação e irrepresentação “acaba por marcar a diferença entre os dois regimes da arte” p. 133, pois, ao pensar o irrepresentável temos de representá-lo e acabamos por torná-lo visível e descritível. Nas palavras do autor:

[...] para alegrar um irrepresentável da arte que esteja à altura de um impensável do acontecimento, é preciso ter tornado esse impensável em inteiramente pensável, inteiramente necessário segundo o pensamento. A lógica do irrepresentável só se sustenta numa hipérbole que afinal a destrói. (p.148, 2012).

Como contraponto a forma de pensar a obra de arte de Freud, e de forma conclusiva, apontamos o entendimento do psicanalista Lacan (1985), que abandona o conceito de representação em detrimento do de significante que vem expandir os possíveis sentidos atribuídos ao Real, pois significa o próprio vazio. Lacan sugere que não devemos utilizar a psicanálise para explicar a arte, na medida em que ela não é um sistema a ser decifrado.

Aproximamos a forma lacaniana de pensar a obra de arte sob o que Rancière diz ser o “nosso regime de arte” (ou Regime Estético), pois, como descrito acima, esse regime nivela tudo o que pode ser representado. Na “revolução estética”, assim chamada pelo filósofo, tudo está nivelado ou igualmente representável, pois há a ruína em relação à *obrigação tripla* dos objetivos representativos. Ele discorre que neste regime não há irrepresentável. Tudo está posto e passível de tradução diante do olhar de quem o traduz.

5 Referências

FREUD, S. *Sobre o narcisismo: uma introdução*. Rio de Janeiro: Imago, 1914. 14 v. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud).

- _____. *Leonardo Da Vinci e uma lembrança de sua infância*. Rio de Janeiro: Imago, 1910. 11 v. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud).
- GREEN, A. *Conferências brasileiras: metapsicologia dos limites*. Rio de Janeiro: Imago, 1990.
- LACAN, Jacques. *O Seminário, Livro 7: A ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- _____. Introdução do grande outro. In: _____. *O Seminário, livro 2: o eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985. p. 295-311.
- LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J. B. *Vocabulário da psicanálise*. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1967.
- MARTINS, Laércio de Santos. *O fazer artístico para a psicanálise*. 2009. 121 f. Dissertação (Mestrado profissional em Psicanálise, Saúde e Sociedade)- Universidade Veiga de Almeida, Rio de Janeiro, 2009.
- RANCIÈRE, Jacques. O destino das imagens. In: _____. *Se o irrepresentável existe*. Tradução de Mônica Costa Netto. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2012. cap. 5. (Coleção artefissil).
- _____. The Future of Image. In: _____. *Are some Things Unrepresentable?*. Traslated by Gregory Ellyott. London e New York: Edition by Verso, 2007. Chapter 5.
- VORCARO, Ângela; LUCERO, Ariana. Do vazio ao objeto: das ding e a sublimação em Jacques Lacan. *Revista Ágora: Estudos em Teoria Psicanalítica*, Rio de Janeiro, v. 16, n. Especial, Abr. 2013.
- SIQUEIRA, Beatriz E. F. Leonardo da Vinci: fantasma, arte e sublimação. *Revista psicanálise e barroco*, Rio de Janeiro, ano 3, n. 5, 2005.

Data da submissão: 03/08/2017

Data do aceite: 22/10/2017