



Revista  
de Psicologia

ISSN 2179-1740

## O ESTRANHO E O DUPLO EM O PASSAGEIRO □ PROFISSÃO: REPÓRTER

*THE UNCANNY AND THE DOPPELGANGER IN THE PASSENGER - PROFESSION:  
REPORTER*

Selma de Abreu Camargo<sup>1</sup>  
Nadiá Paulo Ferreira<sup>2</sup>

### Resumo

Este artigo é uma decorrência da pesquisa que estamos desenvolvendo no Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Psicanálise, na Universidade do Estado do Rio de Janeiro/UERJ, sobre o estranho e o duplo na literatura e no cinema. Para articular a psicanálise, a literatura e o cinema, escolhemos as reflexões de Freud e de Lacan sobre o estranho e o duplo. Esse tema tem se manifestado de várias formas nos textos literários: sócia, a sombra, o eco, gêmeos, a imagem obtida no retrato e o reflexo no espelho. Nosso objetivo é analisar o filme *O Passageiro - Profissão: Repórter* (1975), de Michelangelo Antonioni, a partir da seguinte representação do duplo: o outro como sócia. O eu como duplo sob a forma de sócia é inaugurado pelo Anfitrião de Plauto. Lacan, inclusive, diz no Seminário, livro 2: o eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise, que foi Plauto quem introduziu sócia.

**Palavras-chave:** Palavras-Chave: Estranho; duplo; psicanálise; literatura; cinema.

### Abstract

This article is a result of the research that is being developed in the Doctorate of the Postgraduation Program in Psychoanalysis, at the State University of Rio de Janeiro / UERJ, about the uncanny and the doppelganger in literature and cinema. To articulate psychoanalysis, literature, and cinema, we choose Freud and Lacan's reflections on the uncanny and the doppelganger. This theme has been articulated in literary texts with different names, such as: doppelganger, the shadow, the echo, twins, the image obtained in the picture and the reflection in the mirror. Our purpose is to analyze Michelangelo Antonioni's *The Passenger - Profession: Reporter* (1975), from the representation of the doppelganger as someone who looks alike. The doppelganger was inaugurated by Plautus' *Amphitryon*. Even Lacan said in *The Seminar, book 2: the Ego in Freud's Theory and in the Technique of Psychoanalysis*, that was Plautus who introduced the concept of doppelganger.

**Keywords:** Uncanny; doppelganger; psychoanalysis; literature; movie.

<sup>1</sup> Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Psicanálise/Universidade do Estado do Rio de Janeiro/UERJ. Brasil. E-mail: selmaacamargo@gmail.com. Endereço para correspondência: Rua Álvaro Ramos, 405/301 - bloco 2. Rio de Janeiro. RJ. 22280-110

<sup>2</sup> Orientadora. Programa de Pós-Graduação em Psicanálise/Universidade do Estado do Rio de Janeiro/UERJ. Brasil. E-mail: nadia@corpofreudiano.com.br. Rua Barão da Torre, 206/101. Rio de Janeiro. RJ. 22411-000

## 1. INTRODUÇÃO

O filme *O passageiro – Profissão: Repórter*, de Michelangelo Antonioni<sup>1</sup>, narra a história de um repórter britânico, David Locke, que vai à África central para fazer um documentário sobre as guerrilhas. No hotel em que ficou hospedado, David Locke conhece David Robertson. Eles tomam uns drinks e conversam sobre suas vidas. Robertson diz que não tem família ou amigos, tem “algumas obrigações e um coração ruim”, gosta de viver um dia de cada vez, viajando pelo mundo, apreciando as paisagens. Locke diz que não tem a mesma visão poética de Robertson, prefere gente a paisagens e afirma que os aeroportos, táxis e hotéis, dos lugares por onde passou, “são todos iguais no fim das contas”. Robertson discorda de Locke e enfatiza que “somos nós que nunca mudamos, traduzimos situações e experiências da mesma maneira, nós nos condicionamos.” Para Robertson, somos escravos da rotina, pois é muito difícil abandonarmos nossos hábitos.

Locke, fascinado pelo estilo de vida descontraído de Robertson, lhe pergunta o que fazer para ganhar a confiança dos guerrilheiros. E ele responde: “– Sr. Locke, você lida com palavras, imagens, coisas frágeis, eu chego com mercadorias, coisas palpáveis, eles me entendem imediatamente.” Robertson ressalta que o sucesso na negociação com os guerrilheiros, advém da maneira de falar com eles, do modo de tratá-los.

Em *Escrita e Psicanálise*, Nadiá Paulo Ferreira afirma que:

O ser falante quando passa a habitar o mundo da linguagem e de suas leis, é impelido por chamadas que ardem, queimam e mantêm viva a falta que inflama o desejo. Falar coloca em cena a posição de um sujeito em relação ao Outro. O leitor para o escritor passa a ocupar o lugar de representante desse Outro, para quem toda fala se dirige. A literatura como fala do desejo é um discurso que engendra uma mensagem com valor de verdade. A mensagem, como lugar do sentido e da verdade, tem uma estrutura de ficção. É importante assinalar que a especificidade da literatura como discurso é a escrita, embora não reste dúvida de que, do ponto de vista histórico, a sua origem esteja ligada à oralidade. A oralidade se caracteriza pelo aqui e agora. (FERREIRA, 2007, p. 56).

No dia seguinte, ao retornar do deserto, Locke vai ao quarto de Robertson e constata que ele está

morto, havia sofrido um ataque cardíaco. Locke, cansado da sua rotina angustiante no trabalho e na vida pessoal, decide trocar de identidade, já que eles tinham o mesmo nome, David, e eram bem parecidos fisicamente. Arrasta o corpo de Robertson para o seu quarto, veste a roupa dele, troca as fotos dos passaportes e vai à recepção informar que o hóspede do quarto ao lado, ‘Locke’, estava morto. Ao assumir a identidade do outro, ele é levado pelo desejo de ser Outro. Segundo Marco Antonio Coutinho Jorge, em *A Clínica da Fantasia*: “O desejo de ser Outro é uma das versões do desejo de despertar, mas se o despertar absoluto é impossível, o desejo de ser radicalmente Outro contém em seu horizonte a destruição” (JORGE, 2014, p. 218, v. 2).

Locke acredita que assumindo a identidade do outro tornar-se-á Outro. Mas não é possível zerar as marcas significantes de um sujeito, é plausível reorganizar seus significantes, produzindo novos sentidos, isto é, novas metáforas para a sua vida. É nesse sentido que Lacan, em *O seminário, livro 7: a ética da psicanálise*, se refere à face criacionista da pulsão de morte:

Quero simplesmente dizer que a articulação da pulsão de morte em Freud não é nem verdadeira nem falsa. Ela é suspeita, não estou dizendo nada além disso, mas basta que tenha sido necessária para Freud, que ela o traga de volta a um ponto de abismo, profundamente problemático, para que ela seja reveladora de uma estrutura do campo. Ela indica esse ponto que lhes designo alternativamente como sendo o do intransponível ou o da Coisa. Freud desenvolve aí sua sublimação referente ao instinto de morte, dado que essa sublimação é fundamentalmente criacionista. (LACAN, 1960/2008, p. 255).

No filme, quando Locke assume outro eu, ele abandona sua vida em Londres, sua esposa e seus colegas, e segue a agenda do morto, que era um traficante internacional de armas. Vai até Munique, abre o armário 58 do aeroporto e pega a pasta preta onde tem um catálogo de armas pesadas. Em seguida, encontra-se com os guerrilheiros e conhece o Sr. Achebe, o chefão. Eles conferem os documentos, e lamentam o fato de Robertson (Locke) não ter conseguido as armas antiaéreas. Os guerrilheiros pagam a primeira parcela, enfatizam que a segunda será paga em Genebra, e que o próximo encontro será em Barcelona, conforme combinado. Ao se despedirem, o Sr. Achebe manda lembranças à Daisy, que podemos

supor ser a esposa de Robertson, a jovem turista.

## 2. A NOVA IDENTIDADE DE DAVID LOCKE

Rachel Locke, esposa do repórter, decide procurar Robertson para obter mais informações sobre a morte do seu marido. Martin Knight, produtor de TV na Inglaterra e amigo de Locke, decide ajudar Rachel e viaja para procurá-lo. Knight deixa um recado para Robertson (Locke) na locadora Avis, e vai ao Hotel Oriente onde ele está hospedado.

Locke percebe que está sendo seguido, entra no Palácio Guell, uma construção de Gaudí, e conhece uma jovem turista, estudante de arquitetura, que o acompanha até o final do filme. Ele pede ajuda a essa jovem para fugir. Ela vai até o hotel, pega a mala dele, engana o Sr. Knight e foge com Locke num carro conversível.

Na estrada, quando a jovem lhe pergunta do que ele está fugindo, Locke pede para ela virar de costas para o banco da frente, ela vira, abre os braços, e com a velocidade do carro, as árvores e toda a paisagem ao redor da estrada, passam rapidamente. Eles param num barzinho e ele diz que foge de tudo: da mulher, da casa, de um filho adotivo, de um bom emprego, menos de alguns maus hábitos. Locke confessa que havia acabado de “vender cinco mil granadas, 900 rifles e muita munição para pessoas que travam uma guerra secreta em um canto obscuro do mundo.” A jovem se apresenta como uma turista, que virou guarda-costas, e estudante de arquitetura. Ele pergunta à jovem, que impressão ela acha que causa quando entra em algum lugar. E ela responde: – “As pessoas olham para mim e me acham interessante. Nada de muito misterioso. Aprendemos muito mais fazendo a mala de alguém.” E Locke diz que “é como ouvir a conversa alheia pelo telefone.”

No que diz respeito a esse olhar do outro, em *Tatuagem e marcas corporais: atualizações do sagrado* (2003), Ana Costa argumenta que:

O repertório de traços que suportam o olhar de nosso corpo é bastante variado e se modifica conforme a cultura. É fundamental dizer que esse olhar, para ser efetivo, não pode ser somente exterior. Ele precisa compor uma espécie de *coluna vertebral* que mantém todo o equilíbrio do corpo, sustentando seu lugar e deslocamentos. Nesse sentido, ele necessita ultrapassar a derme e, de alguma maneira, confundir-se com suas fronteiras. É assim que ele se

torna, ao mesmo tempo, interior e exterior. Ele não vem somente de fora, mas é aquele que nos produz a experiência de sermos olhados como um objeto diferenciado de outros, arrancados da *planitude* da imagem. Isso que se arranca de lá onde estávamos entre outros, produz ao mesmo tempo dor e prazer. O vazio do lugar de nosso *ser-objeto* insiste em se fazer traçar de nossa pele, para que dele possamos constituir memórias, identidades, taxonomias, narrativas de fatos, ou mesmo geografias. (COSTA, 2003, p. 9-10).

O desejo de liberdade está presente em várias cenas do filme. Podemos evidenciar esse desejo quando Locke entra no bondinho, se debruça na janela para apreciar o mar lá do alto, e abre os braços, movimentando-os como se fosse um pássaro em pleno vôo. A janela também aparece em diversas cenas do filme, nos remetendo ao que Lacan exemplifica em *O Seminário, livro 12: Problemas cruciais para a psicanálise*, sobre a moldura da fantasia que é a “janela para o real”:

Eu forjei para vocês um exemplo, ou antes, eu o tomei, não importa qual, eu o tomei de um artigo de um linguista que, literalmente, embora adiantando-o para definir isso que o signo linguístico, aí fracassa, devo dizer, radicalmente. E eu retomo o mesmo exemplo para tentar, para vocês, fazer disso alguma coisa, uma jovem e seu amado. Eles concordam, para se reencontrar, com este signo; quando a cortina - eu modifico um pouquinho o exemplo - quando a cortina da janela estiver aberta, isto querará dizer eu estou só. Tantos vasos de flores, tantas horas. Assim designado, cinco vasos de flores, eu estarei só às cinco horas. [...] Eu defini que o significante é o que representa um sujeito para um outro significante. Que o amado esteja lá ou não para receber aquilo de que se trata, isto não muda nada o fato de que sozinha tenha um sentido que vai além de dizer sinal verde. Sozinha, o que isto quer dizer para um sujeito? Será que o sujeito pode ser só, enquanto sua constituição de sujeito, é de ser, se posso dizer, coberto de objetos? Só, isto quer dizer outra coisa, quer dizer que o sujeito desfalece a medida em que um não está lá [...], a medida em que não está lá um só. Segundo elemento, cinco horas. Da adição deste segundo elemento,

[...] posso dizer que um ou outro pode servir de sujeito ou de predicado. Sozinha, predicado de cinco horas, cinco horas predicado de somente, isto pode querer dizer tanto "sozinha às cinco horas", ou apenas "cinco horas". [...] Na divisão do sujeito, ser, como objeto, tornada a única, funciona como desejo inteiramente em suspenso com relação ao desejo do Outro. Só o desejo do Outro dá sua sanção ao funcionamento deste apelo. O desejo fantasmado pelo sujeito que se anuncia só para ser a única, este desejo, é o desejo do Outro. O acento colocado aqui na fórmula, o significante representa o sujeito para um outro significante, vocês o observaram, consiste em diferenciar o significante, não do lado do receptor como se faz sempre, e onde ele se confunde com o sinal, mas do lado do emissor, pois se digo que o significante representa o sujeito para um outro significante, é na medida em que o sujeito do qual se trata é aquele que o emite. Ora, o que é que queremos dizer quando falamos do inconsciente? Se o inconsciente é o que eu ensino a vocês porque está em Freud, lá onde isso fala, o sujeito deve ser colocado atrás do significante que se anuncia. E vocês, que recebem essa mensagem do inconsciente, vocês estão no lugar do Outro, do surpreendido. (LACAN, 1965/2006, p. 292/95).

Rachel Locke vai à Produtora para ver as entrevistas de seu marido, pois o Diretor do Jornal, pretende fazer um tributo a David. Numa entrevista ao Presidente, Rachel estava presente e confessa ao marido que não gostou da entrevista que ele havia acabado de fazer. Ela o adverte: "você se envolve em situações reais, mas seu diálogo não é real."

Em outra entrevista, assistida por Rachel, Locke questiona o entrevistado: "– Não é estranho alguém como você passar muitos anos na França e na Iugoslávia? Isso mudou a sua forma de ver alguns costumes tribais? Eles agora não parecem falsos e talvez errados para a tribo?"

E o nativo, entrevistado, afirma o seguinte: "– Sr. Locke, há respostas satisfatórias para todas as suas perguntas. Mas acho que não entende quão pouco pode aprender com elas. Suas perguntas revelam mais sobre você do que minhas respostas revelariam sobre mim."

Locke diz que as perguntas dele são sinceras. Mas o entrevistado o contesta: "– Sr. Locke, poderemos ter uma conversa se não falarmos só sobre o que acha

sincero, mas também sobre o que eu considero honesto." E quando Locke senta-se, o entrevistado levanta-se e o desafia: "– Agora, podemos ter uma entrevista. Pode me fazer as mesmas perguntas."

Em *Escritos: Abertura desta coletânea* (1966), Lacan enfatiza que:

...na linguagem nossa mensagem nos vem do Outro, e para enunciá-lo até o fim: de forma invertida. (E lembremos que esse princípio se aplicou à sua própria enunciação, pois, tendo sido emitido por nós, foi de um outro, interlocutor eminente, que recebeu seu melhor cunho.) Mas se o homem se reduzisse a nada ser além do lugar de retorno de nosso discurso, não nos voltaria a questão de para que lho endereçar? (LACAN, 1998, p. 9).

Lacan pondera, em *Escritos: Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise* (1953), que a fala tem uma estrutura dialética – 'O sujeito recebe a sua própria mensagem invertida a partir do Outro':

A forma pela qual se exprime a linguagem define, por si só, a subjetividade. Ela diz: "Tu irás por aqui e, quando vires tal e tal, seguirás por ali." Em outras palavras, refere-se ao discurso do outro. Como tal, ela se envolve na mais alta função da fala, na medida em que implica seu autor ao investir seu destinatário de uma nova realidade: por exemplo, quando por um "Tu és minha mulher" um sujeito marca-se como sendo o homem do *conjungo*. Essa é, com efeito, a forma essencial de onde deriva toda fala humana, em vez de chegar a ela. Daí o paradoxo com que um de nossos ouvintes mais incisivos julgou poder opor-nos um comentário, quando começamos a dar a conhecer nossas opiniões sobre a análise como dialética, que ele formulou da seguinte maneira: a linguagem humana constituiria, então, uma comunicação em que o emissor recebe do receptor sua própria mensagem sob forma invertida, fórmula esta que nos bastou apenas retomar da boca do opositor para nela reconhecer a marca de nosso próprio pensamento, ou seja, que a fala sempre inclui subjetivamente sua resposta, que o "Tu não me procurarias se não me houvesse encontrado" só faz homologar essa verdade, e que é essa a razão por que, na recusa paranóica do reconhecimento, é

sob a forma de uma verbalização negativa que o sentimento inconfessável vem a surgir na "interpretação" persecutória. (LACAN, 1998, p. 299).

Martin Knight, ao voltar de viagem, encontra Rachel na Produtora, vendo as entrevistas na TV. Ela, apreensiva, lhe pergunta como foi a viagem, e Knight diz que Robertson parecia amedrontado e desapareceu.

Rachel Locke vai à Embaixada pegar os pertences do marido e fica sabendo que David Alfred Robertson está envolvido com o tráfico de armas, ligado à "Frente Unificada de Libertação", uma organização radical liderada pelo Sr. Achebe. Ela, imediatamente, pensa que Robertson pode ter assassinado seu marido. Volta para casa, abre a mala, encontra o gravador e escuta a conversa entre Locke e Robertson. Nesse diálogo, Locke indaga Robertson se não seria melhor esquecer tudo, jogar tudo fora todos os dias. Robertson diz que "infelizmente, o mundo não funciona assim. O que há do outro lado daquela janela? As pessoas acreditarão no que eu escrever. E por quê? Porque corresponde às expectativas delas. E à minha também, o que é pior."

Rachel observa atentamente a foto do passaporte, fica intrigada e decide continuar a sua procura por Robertson.

Em outra cena, Locke deita embaixo de uma laranjeira, a jovem se aproxima dele e ele pergunta o que ela está fazendo ali com ele. A jovem enfatiza: – "Comigo quem?" E Locke diz: – "Com o único 'eu' que conheço. Não há outros. Todo o resto... Vamos comer. O meu 'eu' está faminto."

Posteriormente, Locke e a jovem vão para o Hotel Gimnasio Almeria e encontram Rachel Locke na recepção. Ele reconhece a voz da esposa e foge com a moça. Rachel corre atrás deles, mas não consegue alcançá-los. Ela chama a polícia, para ir atrás dos dois mas eles conseguem fugir e se escondem no mato.

Na fuga, o carro enguiça e Locke pede para a jovem se hospedar num hotel, em Tânger. Ele não consegue levar o carro ao mecânico, pois a polícia estava lá. Sendo assim, pega um táxi e vai ao encontro da jovem no Hotel de La Gloria. Ao entrar no quarto da jovem, ele diz que ela não deveria estar ali, fica perguntando o que ela está vendo e ela descreve: "– Um menino e uma mulher de idade; um homem coçando o ombro; um garoto jogando pedras e muita poeira." Ela questiona: "– As coisas não são engraçadas? As formas que criamos. Não seria horrível ser cego?"

Locke conta que conhece um homem cego, com quase 40 anos, que fez uma cirurgia e recobrou a visão.

No princípio foi o êxtase, podia apreciar os rostos, as cores e as paisagens, mas depois, tudo começou a mudar. "O mundo era muito mais pobre do que imaginava. Ninguém tinha contado quanto sujeira havia nele. Quanta feiúra. Ele via feiúra em toda parte." Nessa cena, podemos apreender que Locke está se referindo a si mesmo. "Quando era cego, atravessava a rua sozinho com uma bengala. Depois de recobrar a visão, passou a sentir medo. Começou a viver na escuridão e nunca saía do quarto. Depois de três anos, ele se matou."

Essa cena nos remete ao que Lacan vai dizer em *A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud* (1957):

Qual é, pois, esse outro a quem sou mais apegado do que a mim, já que, no seio mais consentido de minha identidade comigo mesmo, é ele que me agita? Sua presença só pode ser compreendida num grau secundário da alteridade, que já o situa, a ele mesmo, numa posição de mediação em relação a meu próprio desdobramento de mim comigo mesmo como também com o semelhante. Se eu disse que o inconsciente é o discurso do Outro com maiúscula, foi para apontar o para-além em que se ata o reconhecimento do desejo ao desejo de reconhecimento. Em outras palavras, esse outro é o Outro invocado até mesmo por minha mentira como garante da verdade em que ela subsiste. Nisso se observa que é com o aparecimento da linguagem que emerge a dimensão da verdade. [...] Para que a própria questão venha à luz (e sabemos que Freud chegou a ela no *Para-além do princípio do prazer*), é preciso que haja linguagem." (LACAN, 1998, p. 528-29).

Locke pede para a jovem ir embora. Ela arruma sua sacola, vai para a rua e fica observando o quarto dele.

### 3. O DESFECHO TRÁGICO DE DAVID LOCKE

Quando a polícia entra no quarto e pergunta à Rachel Locke se ela reconhece o morto, ela se recusa a aceitar a nova identidade do marido e nega conhecê-lo. A jovem turista, o reconhece. Em *A Clínica da Fantasia*, Marco Antonio Coutinho Jorge afirma que "O reconhecimento do sujeito pelo Outro depende mais do simbólico que do real" (JORGE, 2014, p. 219, v. 2).

No inconsciente não existe a negação, o 'não' é

a marca distintiva do recalque. O recalque é produzido pelo ego. O ego diz 'não' ao pulsional e o pulsional é recalcado. O que é negado, é justamente aquilo que não se quer reconhecer.

No texto *A Negativa* (1925), Freud articula essa questão da negação que apresenta uma afirmação no inconsciente, e que o sujeito não quer reconhecer como afirmativo, pois ele só reconhece negando:

A negativa constitui um modo de tomar conhecimento do que está [recalcado]; com efeito, já é uma suspensão do [recalque], embora não, naturalmente, uma aceitação do que está [recalcado]. Podemos ver como, aqui, a função intelectual está separada do processo afetivo. Com o auxílio do [recalque] apenas uma consequência do processo [do recalque] é desfeita, ou seja, o fato de o conteúdo ideativo daquilo que está [recalcado] não atingir a consciência. O resultado disso é uma espécie de aceitação intelectual [do recalcado], ao passo que simultaneamente persiste o que é essencial [ao recalque]<sup>3</sup> (FREUD, 2006, p. 265/66).

Recalque, segundo Freud, é o mecanismo através do qual o eu, como agente, retira de cena tudo que arranha sua imagem e, justamente por isto, não quer saber. Mas o inconsciente desconhece o não. Assim, o que é recalcado pelo eu retorna como sintoma ou nas formações discursivas do inconsciente como sonhos, atos falhos, esquecimentos e chistes.

Podemos deduzir que Locke foi morto pelos bandidos.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nas últimas cenas do filme, a câmera num plano-sequência de sete minutos, mostra de dentro do quarto, através das grades da porta, todo o cenário que há no exterior do hotel: o senhor que estava lendo, sai com o seu cachorrinho. O dono do Hotel de La Gloria vai para a rua fumar; a senhora acende as luzes da Recepção e senta, nos degraus da entrada do Hotel, para fazer crochê. Após um dia conturbado, o lugarejo retoma seu ar de tranquilidade. Vida que segue...

O cinema é tela e traz também o que fura a tela, ele traz o objeto olhar, naquilo que não está na imagem. Nessa dinâmica do olhar, na produção da cena, o que vai estar em jogo é uma certa condição em que entra primeiro velamento e depois o que não está visto, mas faz parte da estrutura da cena. Em *O Seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*

(1964), Lacan descreve o circuito da pulsão, e afirma que a pulsionalidade busca no outro o que tem efeito no seu próprio corpo. Lacan associa o olhar para além do muro com o real.

A arte é um objeto que ao mesmo tempo mostra e vela. Ela vela porque depende de quem olha (do espectador) e faz essa experiência com a obra de arte, ela tem um elemento que encontra a psicanálise. A arte permite uma certa experiência da letra, que pode dizer respeito a todos que por ela são tocados.

#### REFERÊNCIAS

COSTA, Ana. *Tatuagem e marcas corporais: atualizações do sagrado*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2003.

FERREIRA, Nadiá Paulo. A literatura como escrita e como fala. In: *Escrita e Psicanálise*. Org. Ana Costa, Doris Rinaldi. Rio de Janeiro: Cia. De Freud: UERJ, Instituto de Psicologia, 2007.

FREUD, Sigmund. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

\_\_\_\_\_. *Obras Completas de Sigmund Freud. Ordenamiento, comentários y notas de James Strachey*. Buenos Aires: Amorrortu, 1992.

\_\_\_\_\_. *O Ego e o Id e outros trabalhos (1923-1925), A negativa (1925)*, in ESB, 2006, v. XIX.

JORGE, Marco Antonio Coutinho. *Fundamentos da Psicanálise de Freud a Lacan: A clínica da fantasia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014, v. 2.

LACAN, Jacques. *Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise (1953)*. In: \_\_\_\_\_. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

\_\_\_\_\_. *A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud (1957)*. In: \_\_\_\_\_. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

\_\_\_\_\_. *O seminário, livro 2: o eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.

\_\_\_\_\_. *O seminário, livro 7: a ética da psicanálise (1959-1960)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

\_\_\_\_\_. *O seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise (1964)*. Rio de Janeiro:

Jorge Zahar, 1998.

\_\_\_\_\_. *O seminário, livro 12: Problemas cruciais para a psicanálise* (1964-1965). Recife: Centro de Estudos Freudianos do Recife, 2006.

Notas:

1

<https://pt.scribd.com/doc/300216361/Lacan-Jacques-Seminar-Book-II-Ego-pdf>

2 Data de lançamento: 1975

Duração: 2h 05min

Direção: Michelangelo Antonioni

Elenco: Jack Nicholson, Maria Schneider, Jenny Runacre, Ian Hendry e Steven Berkoff

Nacionalidades: França, Espanha, Itália.

3 FREUD, S. *O Ego e o Id e outros trabalhos* (1923-1925), *A negativa* (1925), in ESB, 2006, v. XIX, p. 265-266; in AMORRORTU, 1992, p. 253-254. Substituição das traduções: “reprimido” por recalcado; “repressão” por recalque.

RECEBIDO EM: 06/09/2017

PRIMEIRA DECISÃO EDITORIAL: 09/02/2018

VERSÃO FINAL: 28/03/2018

APROVADO EM: 30/05/2018