

DOI: <http://dx.doi.org/10.19177/rcc.170204-2022-115-122>

Recebido em 23/07/2022. Aprovado em 05/09/2022.

**(DES)ENCONTROS ENTRE ARTE E REAL:
DO GOZO À SUBLIMAÇÃO
(MIS)MEETINGS BETWEEN ART AND REAL:
FROM JOUISSANCE TO SUBLIMATION**

Davide Chareun*

Maurício Eugênio Maliska**

***Resumo:** O presente artigo visa refletir sobre a função da arte frente ao mal-estar na cultura como tentativa do sujeito simbolizar sua angústia diante do real que marca o viver com o outro. Assim, a proposta desse trabalho é partir da pulsão de morte como um dos conceitos centrais que Freud situa em sua obra *Mal-estar na civilização* e sucessivamente avançar para o conceito de gozo em Lacan, pensando nessa modalidade de satisfação como movimento que aniquila o desejo e pode levar em última instância à morte. Nisso a arte entra em cena como produto da subjetividade humana que pode possibilitar ao sujeito o caminho da sublimação, ou, como elaborado por Lacan, o *sinthome*. Onde, longe de dar conta do conflito entre sujeito e cultura, o encontro com a arte pode possibilitar um bordeamento do real, um arranjo melhor diante da impossibilidade de simbolização daquilo que escapa ao domínio da linguagem.*

***Palavras-chave:** Pulsão. Gozo. Arte. Sublimação. Sinthome.*

***Abstract:** This article aims to reflect on the role of art in the face of malaise in culture as an attempt by the subject to symbolize his anguish in the face of the real that marks living with the other. Thus, the proposal of this work is to start from the death drive as one of the central concepts that Freud places in his work *Civilization and its discontents* and successively advance to the concept of *jouissance* in Lacan, thinking about this modality of satisfaction as a movement that annihilates desire and can ultimately lead to death. In this, art enters the scene as a product of human subjectivity that can allow the subject the path of sublimation, or, as elaborated by Lacan, the *sinthome*. Where, far from dealing with the conflict between subject and culture, the encounter with art can enable a bordering of the real, a better arrangement in the face of the impossibility of symbolizing what escapes the domain of language.*

***Keywords:** Pulse. Jouissance. Art. Sublimation. Sinthome.*

DA PULSÃO DE MORTE AO GOZO

Em seu livro *O mal-estar na civilização*, Freud (1930) analisa o sofrimento pelo qual o sujeito é constantemente atravessado em sua existência. De acordo com sua leitura, podemos pensar a entrada do sujeito na civilização como a marca de um pacto, uma resolução diante do perigo de morte iminente que a natureza e o outro proporcionam e,

* Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem da Unisul, especialista em psicanálise e dispositivos clínicos contemporâneos, bacharel em Psicologia, Unisul. E-mail: davide.chareun@gmail.com.

** Professor do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina. E-mail: mauricio.maliska@unisul.com.br.

ao mesmo tempo, o início de um conflito constante gerado pelo convívio social. Quando Freud coloca que o princípio que sustenta a realidade psíquica é o princípio do prazer, ele está se referindo a uma busca constante pela satisfação, mas, de forma mais específica, à busca por uma descarga, o esvaziamento da energia catexizada no aparelho psíquico. “O sistema nervoso é um aparelho ao qual compete a função de suprimir os estímulos que lhe chegam ou reduzi-los ao nível mínimo e, que isso fosse possível, desejaria manter-se livre de qualquer estímulo” (FREUD, 1915/1974, p. 142). Assim, além dos estímulos externos recebidos pelo aparelho pelo mundo afora, o sujeito é submetido constantemente por estímulos internos.

Quando verificamos mais tarde que toda atividade, inclusive a do aparelho anímico mais desenvolvido, se acha submetida ao princípio do prazer, isto é, que é regulada automaticamente por sensações da série “prazer-desprazer” torna-se já difícil repelir a hipótese imediata de que estas sensações reproduzem a forma em que se desenvolve o vencimento dos estímulos, e, certamente, no sentido de que a sensação de desprazer está relacionada com o incremento do estímulo e a do prazer com sua diminuição (FREUD, 1915/1974, p.143).

Com isso, Freud (1915/1974) introduz o conceito de pulsão para dar conta de sua descoberta, definindo-o como conceito que articula a dimensão psíquica com a dimensão orgânica/somática, “(...) como um representante psíquico dos estímulos que atingem a alma procedentes do interior do organismo, e como uma magnitude da exigência de trabalho imposta ao anímico em consequência de sua conexão com o somático” (FREUD, 1915/1974, p.144). Ou seja, o viver do sujeito no mundo e na relação com o outro, além de produzir marcas sensíveis no corpo, chamadas de zonas erógenas, gera marcas psíquicas inconscientes impressas no aparelho, os traços mnêmicos, produzindo uma conexão e uma necessidade constante de satisfação.

Em outras palavras, as pulsões, ancoradas às zonas erógenas e aos traços mnêmicos, representantes de representações inconscientes de impressões psíquicas do sujeito, veiculam a libido, energia psíquica que circula no corpo, buscando constantemente satisfação.

A constância do impulso proíbe qualquer assimilação da pulsão a uma função biológica, a qual tem sempre um ritmo. A primeira coisa que diz Freud da pulsão é, se posso me exprimir assim, que ela não tem nem dia nem noite, não tem primavera nem outono, que ela não tem subida nem descida. É uma força constante (LACAN, 1964, p. 163).

Em *Três ensaios sobre uma teoria sexual*, Freud (1905) demarca a distância do sujeito de seu estado primitivo e animal, onde encontrava-se guiado pela necessidade instintual, apontando que a entrada do indivíduo na cultura perverteria essa finalidade. Portanto, ao entrar na linguagem, o sujeito não só se inscreve no campo da sexualidade e por consequência no da pulsão, mas também no do inconsciente. Quando Freud apresenta a importância da sexualidade infantil está, em última instância, privilegiando a história singular do sujeito sobre sua relação, contato e trocas com o outro. A história de como foi seduzido e marcado pela eroticidade das relações humanas, de como o corpo foi traçado pelos efeitos da pulsão, transformando a carne em desejo. Por isso, tudo o que é da ordem

do sujeito pertence à sexualidade, desviando o instinto em pulsão, gramática do desejo que mostra a forma singular de busca por satisfação. Por outro lado, é exatamente essa dimensão que inevitavelmente entra em conflito com outro princípio que é introduzido pela cultura, o princípio de realidade.

Segundo Freud (1930), seriam três as principais fontes de sofrimento do sujeito: os efeitos da natureza sobre ele, a decadência constante do próprio corpo e a relação com o outro. Esse último ponto, pode ser considerado o mais conflituoso para o próprio sujeito, na medida em que a necessidade do convívio com o corpo social produz inevitavelmente uma impossibilidade de satisfação. Em outras palavras, o viver em sociedade exige uma constante renúncia ao prazer, recalçando as fontes anímicas causadora do conflito.

As leis, os limites e os costumes, ou seja, tudo o que compõe o convívio social representa para o sujeito a impossibilidade de satisfação em prol da possibilidade da civilização. Disso é que resulta sua divisão subjetiva, onde a repressão dos representantes psíquicos vinculados à pulsão pela necessidade do sujeito de se inscrever na lei simbólica da linguagem e da cultura imprime o recalque e o divide, dessa operação é que pode-se pensar no inconsciente como instância psíquica sede do recalçado, do conteúdo psíquico que constantemente ameaça o sujeito em seu convívio com o outro, que não deixa de não buscar satisfação e que o próprio sujeito sem saber busca impedir o seu acesso à consciência (FREUD, 1930/1974).

Diante desse conflito e a impossibilidade de satisfação, o sujeito produz formações psíquicas substitutivas, quais: atos falhos, lapsos, chistes, sonhos e sintomas. Esses últimos, produtos do recalque, se revelam como efeitos extremamente desprazerosos para o sujeito. Em *Inibição, sintoma e angústia*, Freud (1925/1974) pensa no sintoma como um termo de compromisso entre o conteúdo recalçado inconsciente, que busca satisfação, e o mecanismo da repressão que tenta manter o recalque longe da consciência. De certa forma, o sintoma é uma criação do sujeito para dar conta de uma necessidade de satisfação do aparelho psíquico, mas que ao mesmo tempo gera sofrimento e um desgaste energético constante. Em outros termos, o sintoma pode ser pensado como núcleo da miséria neurótica, ou seja: um circuito pulsional repetitivo no qual o sujeito se engendra para buscar uma satisfação secundária e enganosa. Quando Freud (1920) percebeu que o sujeito, para além da busca pelo prazer, repetia comportamentos que produziam estados constantes de sofrimento, escuta que havia outro movimento estrutural na existência do ser humano, a pulsão de morte. Esse conceito, fundamental na teoria psicanalítica, pois permitiu o avanço da teoria e prática clínica, diz respeito à tentativa do sujeito de manter no próprio aparelho psíquico o menor nível de energia possível, evitando assim estados de excitação que poderiam causar desprazer, buscando em última instância um estado parecido com a morte. Aqui a compulsão à repetição se refere aos movimentos pulsionais repetitivos que o sujeito fixa para buscar uma constante satisfação, os quais, ao mesmo tempo, causam profundo sofrimento e impedem a vida.

Esse conceito é tratado por Freud (1930) em *Mal-estar da civilização* para evidenciar a impossibilidade do bom convívio coletivo, na medida em que a relação com o outro é fadada em certa medida ao fracasso, pois o outro representa o limite à satisfação. Assim, as pulsões sexuais, ou de vida, e a pulsão de morte geram não só conflito intrapsíquico, por não encontrarem uma via de satisfação, mas continuam existindo e se manifestando na vida anímica e na exterioridade do sujeito.

Lacan (1972-1973/1985) vai retomar o conceito freudiano da pulsão de morte, introduzindo o gozo como conceito que demarca a modalidade de existência do sujeito no mundo. Para ele o sujeito seria *res* gozante, uma substância corpórea que goza, que busca uma satisfação resultante de um prazer atravessado por sofrimento. O gozo diz respeito à uma diferença entre o que pode ser escutado como prazer, esvaziamento da energia psíquica catexizada no aparelho, e satisfação, aquilo que o sujeito experiencia para além do prazer. Essa satisfação, que não conhece limite sendo uma satisfação impossível, remete a um *a mais* que o sujeito busca repetir produzindo assim um aumento constante da tensão. Em outras palavras, o que movimenta o gozo, inscrito no corpo do sujeito, é o excesso, o não se deparar com a falta constituinte. Quando Lacan (1972-1973/1985) busca introduzir o gozo, opera uma articulação com o registro do real, apontando que da mesma forma que o objeto *a* é objeto causa de desejo e objeto condensador de gozo, é inominável na medida em que não existe objeto no mundo que possa dar conta da falta para a qual ele aponta.

Seguindo a elaboração lacaniana do gozo, é necessário introduzir sua concepção do significante, enquanto elemento primordial que aponta para a relação indissociável do sujeito com a linguagem, na qual ele se constitui pelos efeitos de seu funcionamento. Aqui Lacan (1957/1998), quando afirma que o inconsciente é estruturado como uma linguagem, ele está mostrando que é pelos efeitos da linguagem no corpo e na psique do sujeito que se produz a hiância subjetiva, a partir da qual o inconsciente se estrutura. Por isso, falar dos efeitos da linguagem no corpo, quer dizer que o significante, elemento da linguagem que produz efeitos de significação, tacha sua impressão no corpo, transformando a carne em palavra, em significado. Assim, um corpo que goza, é um corpo recheado de significações, um corpo que vibra pela insistência de significação que o significante produz. De acordo com Lacan (1958/1998, p.695):

(...) o significante tem função ativa na determinação dos efeitos em que o significável aparece como sofrendo sua marca, tornando-se, através dessa paixão, significado. Essa paixão do significante, por conseguinte, torna-se uma nova dimensão da condição humana, na medida em que não somente o homem fala, mas em que, no homem e através do homem, isso fala, em que sua natureza torna-se tecida por efeitos onde se encontra a estrutura da linguagem em cuja matéria ele se transforma, e em que por isso ressoa nele, para-além de tudo que a psicologia das ideias pode conceber, a relação da palavra.

Dessa forma, é por causa desses efeitos de significação inconsciente que a necessidade, movimento instintual e primitivo do ser, se desvia, onde, pelo fato dele se inserir na linguagem, as suas necessidades por quanto estejam articuladas às demandas, sempre lhe retornam alienadas. Isso, na medida em que é sempre a partir do Outro, aqui entendido como lugar do código da linguagem, que lhe retorna sua mensagem invertida, sempre decodificada pelo sujeito de forma falha. Dessa forma sua demanda é sempre, em certa medida, não atendida, produzindo uma falta real, impossível de ser significada e preenchida, mas que ao mesmo tempo é motor do desejo. “O desejo não é, portanto, nem o apetite de satisfação, nem a demanda de amor, mas a diferença que resulta da subtração do primeiro à segunda, o próprio fenômeno de sua fenda (Spaltung)” (LACAN, 1958/1998, p. 698).

A partir disso, fica mais claro pensar o desejo como um resto, algo que sobra de uma relação primordial entre o Outro e o sujeito, no qual se produz essa falta original devida pelos efeitos da linguagem, dos significantes. Desejo esse impossível de ser realmente significado. Com isso, o gozo entra em cena, como tentativa de se esquivar dessa falta, e experimentar uma constante satisfação, aniquilando, no entanto, o próprio desejo, pelo fato desse só existir com a premissa de que haja uma falta. Assim, alimentar e insistir no gozo, ao invés de gerar vida, resulta em caminhar em direção à morte, pois tentar acabar com a falta, mata o desejo, aquilo que move o sujeito em sua vida.

A ARTE E A SUBLIMAÇÃO

Freud (1915) apresenta a pulsão como um conceito que possui sua fonte no corpo, nas zonas erógenas, que busca constantemente satisfação a partir de objetos variados e que tem uma força constante, e aponta também possíveis destinos dela, entre os quais: a sublimação.

Esse destino, em última instância, estaria relacionado à tentativa do sujeito de traçar caminhos pulsionais que visem objetos com os quais seja possível um investimento libidinal outro, que não aquele que poderia gerar conflito ou sofrimento psíquico.

Esse destino marca uma outra forma de canalizar a libido para além da pulsão sexual, que “consiste na substituição dos objetos e alvos sexuais, para os quais tendiam a pulsão, por outros não sexuais, porém, investidos de valor social” (SANTOS, 2020, p. 10), sempre lembrando que uma pulsão sublimada não deixa de ser sexual, mas que os seus objetos de satisfação não tenderão estritamente à via sexual propriamente dita, mas por outras vias que, diante do convívio social, poderiam, ao invés produzir sofrimento, traçar laços com o outro. Nesse contexto, a arte entra em cena como possível objeto de investimento pulsional que produziria efeitos de sublimação (FREUD, 1930).

Desde a época clássica, pode-se encontrar a arte sendo utilizada como uma ferramenta para gerar efeitos subjetivos tanto naquele que produz, quanto no espectador da obra. O teatro grego, mais especialmente a tragédia grega, significava para a polis, um momento no qual o cidadão podia, por um efeito catártico, experimentar e canalizar os seus afetos por um movimento de identificação com o personagem da peça, especialmente com o herói. Porém, é a partir da descoberta freudiana que a arte e seus efeitos adquirem a marca do inconsciente, uma produção humana que reflete a dimensão psíquica e subjetiva do autor (CHAVES, 2021). Sobre essa nova articulação entre arte e psicanálise, é importante sublinhar que o interesse de Freud não era o de produzir uma análise do artista colocando em evidência seus traços neuróticos, “mas de considerar que o processo de criação artística segue o modelo de constituição da neurose” (CHAVES, 2021, p.11).

Por outro lado, o espectador que vivencia a produção artística também não deixa de ser atravessado pelos efeitos do inconsciente, na medida em que a relação humana, ao mesmo tempo que é marcada por uma relação imaginária onde o sujeito se identifica com o outro de forma alienada, é atravessada por uma via simbólica, pelos efeitos da linguagem. Dessa forma, falar em relação entre sujeitos, é falar de transferência, onde há uma comunicação inconsciente transindividual.

No que diz respeito ao artista, o processo de criação remete a uma tentativa de simbolização de sua relação com sua exterioridade e sua interioridade. A arte em quanto objeto pulsional remete a um laço que o sujeito pode costurar o mundo a partir de seu saber fazer. Em outras palavras, ao destinar a libido, energia vital, na produção ou na contemplação de uma obra, o sujeito pode se transformar tal como uma obra de arte, ou melhor, se transformar na obra de arte.

Ao contrário do esperado, Freud, (...), caracteriza a atividade do artista para além da *mimesis* pensada como imitação pura e simples e no caso da Renascença, imitação dos antigos. (...). Poderíamos dizer então que, para Freud, a criação artística é sinônimo de “metamorfose” (CHAVES, 2021, p. 16).

Dessa forma, a pulsão poderia encontrar um destino diferente do sintomático e um esvaziamento de energia acumulada e causadora de desprazer no aparelho psíquico. Assim, percebe-se como a potência da criação artística pode “atravessar” o sujeito. “O sublime da arte diz respeito à sublimação possível da pulsão, na qual a função catártica estaria relacionada à sublimação, ou seja, à ação do sublime” (CHAREUN, 2020, p.46).

Para pensar a relação entre arte e sublimação, trazemos aqui o artigo “Corpos afetados no espaço/tempo da pandemia”, de Nádia Neckel (2022), onde a autora, para evidenciar a arte como um processo criativo a partir do qual o sujeito destina seus afetos, analisa duas pinturas de dois autores diferentes: *O triunfo da morte* (1562), de Bruegel, e *O Triunfo da morte* (1944), de Felix Nussbaum. Em ambas as pinturas é representado o momento histórico no qual os autores estão inseridos: a peste assolando a Europa do sec. XVI e os efeitos devastadores do nazismo durante a segunda guerra mundial, especialmente com a deportação dos judeus nos campos de concentração. Em sua análise, a autora aponta que:

Esses quadros são, portanto, tomados aqui como objetos simbólicos que ressoam pela memória, pela história e pela arte. Imagens que se encontram no afeto e na potência de luta, de vida e de morte. Uma nos tempos “bárbaros” da peste negra na idade média, e outra, a barbárie do nazismo da segunda guerra mundial. Dois fatos históricos devastadores cujos efeitos parecem retornar em forma e sentido e força nos dias atuais. (NECKEL, 2022, p.159).

O que se torna interessante para nossa discussão, para além da escolha da pintura como ferramenta artística para tentar representar não só o contexto devastador que caracterizava a vida dos autores e da sociedade da época e seus afetos, é a repetição, a marca da insistência de algo que busca simbolização e que não a alcança de forma satisfatória.

Se em um primeiro momento aparece a arte como possível objeto da pulsão com o qual o sujeito busca prazer, ou seja, uma diminuição da energia catexizada no aparelho e, ao mesmo tempo, busca simbolizar afetos que o atravessam, o que retorna nessa repetição é que, além de aparecer uma transferência do segundo autor com o primeiro, algo não foi possível de ser significado. O triunfo da morte, o título significante que se repete nas duas pinturas, remete ao fato de que em certa medida o conflito entre o ser humano e a morte foi perdido, ou seja: o sujeito não conseguiu significar o real da morte. O triunfo da morte sobre o processo de significação.

Articulando o conceito da compulsão à repetição com o de real, o qual é introduzido pelo ensino lacaniano, pode-se formular que o que se visa em última instância alcançar na compulsão à repetição, que caracteriza o gozo sintomático no sujeito, é uma tentativa de dar conta de um real que não deixa de não se inscrever. Por um lado, há um real no gozo, na medida em que o objeto a que a pulsão busca alcançar é indizível, ou seja, não existe um objeto concreto capaz de dar conta da falta, sendo sempre um gozo fora-do-corpo, um gozo que busca um sentido que não se encontra, que não se consegue suportar simbolicamente (MALISKA, 2017). Por outro, aparece um real também na morte, um real que a foraclui da simbolização, fica fora do campo do significável.

Dessa forma, aproximamos esses dois reais para apontar que a arte, embora possa ser um possível objeto a partir do qual o sujeito sublima a pulsão sexual e, por meio de um processo catártico, destina afetos e energia catexizada no aparelho psíquico, essa também não consegue dar conta do real que se articula constantemente com os outros registros da subjetividade humana, demarcando os limites da linguagem e de sua significação.

A ARTE E O BORDEAMENTO DO REAL

Retomando o mal-estar do sujeito na civilização, o qual se reflete no gozo sintomático, na angústia e no real que atravessa sua existência constantemente, introduzimos um conceito que Lacan vai elaborar na parte final de seu ensino no seminário 23, no qual ele analisa a obra de Joyce, *Finnegans Wake*, e elabora o conceito de *sinthome*.

De acordo com Maliska (2017) a parte final do ensino de Lacan verte sobre o real, mas especificamente, sobre a tentativa de Lacan formular uma clínica que ultrapassasse o simbólico, pelo fato do significante, ou seja a significação, não dar conta do real. Nesse seminário Lacan vai se apoiar na literatura joyciana para apontar o feito do autor, o qual “consegue fazer algo inventivo, da ordem de um saber fazer ali com aquilo que outrora poderia gerar uma loucura” (MALISKA, 2017, p. 167). Longe da pretensão de abordar esse tema de forma exaustiva, o propósito é refletir sobre a arte como um caminho que pode levar a um outro laço com o real, com aquilo que não cessa de não se inscrever no simbólico. O que Joyce produz com sua arte é uma amarração com a realidade que ultrapassa o sintoma, ou seja, é com seu ato autoral que ele faz uma costura simbólica com aquilo que ficou foracluído. No entanto, uma costura não implica significar na sua totalidade, dar sentido e nomear o real, mas bordear esse campo, como um bordeado que une diversos tecidos. Joyce com sua escrita criou um novo registro que possibilitou sua amarração na realidade e um arranjo melhor diante de sua psicose. De acordo com Maliska:

De certo modo, o *sinthome* conduz a isso, a um saber, ou mais exatamente, a um saber fazer ali com (*savoir y faire avec*), o que designa não somente um saber e um fazer, mas um saber inconsciente que produz como efeito de análise um fazer, o que resulta em um saber fazer (*savoir faire*) com aquilo ali que outrora gerava sintoma e que agora, através do *sinthome*, pode gerar uma outra coisa que não a miséria neurótica do sintoma (MALISKA, 2017, p. 168).

Concluindo esse breve, mas denso, caminho teórico, concordamos com Lacan quanto à impossibilidade da significação diante do real, diante daquilo que nunca cessa de não se inscrever, tanto na sua relação com o gozo sintomático, quanto na sua relação com o enigma do viver, que também nunca deixa de não gerar angústia no sujeito.

Quando Freud (1930) aponta para a impossibilidade do bom convívio social e da felicidade, está em última instância afirmando que não é possível fugir do sofrimento. No entanto, se a psicanálise possibilita uma cura, essa se revela na possibilidade de uma experiência diferente com o real. Uma experiência que pode colocar o sujeito em contato com o real e que o convida a autorizar-se para fazer algo com seu desejo. Dessa forma, (autor)izar-se, remete ao ato do autor quando cria algo de singular com o seu saber fazer, um produto que esteja diretamente relacionado com seu desejo e que o legitime em quanto sujeito de desejo. Assim, o sujeito que se autoriza diante do seu saber fazer é como um artista, um autor que cria, que produz e que repete, pois, não há obra de arte que possa dar conta de forma universal e total do enigma da existência humana. Ao contrário, é só a unicidade do ato artístico que pode ser chamada de arte.

BIBLIOGRAFIA

- CHAREUN, D. O lugar inovador da tutoria: a arte como linguagem além do virtual. In: *Inovação em práticas de ensino-aprendizagem no ensino superior*. Relatos de professores do Centro Universitário Avantis. 2020, Balneário Camboriú: Editora Avantis. Disponível in: <https://www.uniavan.edu.br/biblioteca/editora-uniavan>. Acesso in: 10 Jul. 2022.
- CHAVES, E. O paradigma estético de Freud. In: *Arte, literatura e os artistas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2021. (Obras Incompletas de Sigmund Freud).
- FREUD, S. *Três ensaios sobre uma teoria sexual*. Rio de Janeiro: Delta, 1974. Original publicado em 1905.
- FREUD, S. *Pulsões e destinos da pulsão*. Rio de Janeiro: Delta, 1974. Original publicado em 1915.
- FREUD, S. *Para além do princípio do prazer*. Rio de Janeiro: Delta, 1974. Original publicado em 1923.
- FREUD, S. *Inibição, sintoma e angústia*. Rio de Janeiro: Delta, 1974. Original publicado em 1925.
- FREUD, S. *O Mal-Estar na Civilização*. Rio de Janeiro: Delta, 1974. Original publicado em 1930.
- LACAN, J. (1957) A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- LACAN, J. (1958) A significação do falo. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- LACAN, J. (1964) *O seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- LACAN, J. (1972/1973) *O seminário, livro 20: mais, ainda*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- MALISKA, M., E. Gozo(s): do sintoma ao sinthome. Campinas, SP: Pontes editores, 2017
- NECKEL, N., R., M. Corpos afetados no espaço/tempo da pandemia. In: *Afeto(s) e(m) discurso: movimentos dos sujeitos e dos sentidos na história*. São Carlos: Pedro e João Editores, p.156, 2022.
- SANTOS, A. T. Desejo e sexualidade na constituição do conhecimento. In: *O declínio dos saberes e o mercado do gozo*. v.8, 2010, São Paulo. FE/USP. Disponível em: http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC000000032010000100009&lng=en&nrm=abn. Acesso em: 22 jul. 2022.



Este texto está licenciado com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.