



A SEXUALIDADE NA AURORA DO SÉCULO XXI

Organização SONIA ALBERTI



Copyright © 2008 Programa de Pós-Graduação em Psicanálise

DIREITOS AUTORAIS
Programa de Pós-Graduação em Psicanálise do Instituto de Psicologia da UERJ

ORGANIZADORA
Sonia Alberti

PROJETO GRÁFICO E EDITORAÇÃO
FA - Editoração Eletrônica

EDITOR
José Nazar

REVISÃO
Sandra Regina Felgueiras

CIP – BRASIL – CATALOGAÇÃO NA FONTE
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ

S529

A sexualidade na aurora do século XXI / organização Sonia Alberti.
– Rio de Janeiro : Cia. de Freud : CAPES, 2008.
427p.

Inclui bibliografia
ISBN 978-85-7724-052-4

1. Sexo. 2. Sexo (Psicologia). I. Alberti, Sonia. II. Coordenação de
Amparo à Pesquisa de Nível Superior.

08-2559

CDD: 155.3

CDU: 159.9

Agradecemos a ajuda obtida do Programa de Pós-Graduação em Psicanálise
do Instituto de Psicologia da UERJ

COMISSÃO CIENTÍFICA DO SIMPÓSIO
*Sonia Alberti (UERJ); Doris Rinaldi (UERJ); Ana Cristina Figueiredo (UFRJ);
Andrea Fernandes (UFBA) e Laécia Fontenelle (UFPA)*

APOIO



Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

*Companhia
de Freud*
editora

ENDEREÇO PARA CORRESPONDÊNCIA
Rua Barão de Sertório, 59 – casa
Tel.: (21) 2293-5863 • (21) 2293-9440
Rio Comprido – Rio de Janeiro
e-mail: ciadefreud@ism.com.br
www.ciadefreud.com.br

Incertas relações: sujeito e objeto na contemporaneidade

Tania Rivera

Nada é mais difícil de suportar que uma sucessão de dias belos.

Goethe

Mas isso pode ser um exagero.

Freud

Tempo, História e Psicanálise

“Em geral”, diz Freud em “O futuro de uma Ilusão”, “as pessoas experimentam seu presente de forma ingênua, por assim dizer, sem serem capazes de fazer uma estimativa sobre seu conteúdo; têm primeiro de se colocar a certa distância dele: isto é, o passado deve se tornar passado para que possa produzir pontos de observação a partir dos quais elas julguem o futuro” (Freud, 1927: 15). Não temos a distância necessária para analisar o presente, há que fazer dele passado. O presente, como tal, veste-se de ilusões, ainda que elas se apresentem sob forma catastrófica. Sabemos o quão narcísica, ainda que pelo avesso, é a posição que faz de nossa época a mais terrível de todas.

“Parece certo que não nos sentimos confortáveis na civilização atual”, nota Freud poucos anos mais tarde, “mas é muito difícil formar uma opinião sobre se, e em que grau, os homens de tempos anteriores se sentiram

mais felizes” (Freud, 1930: 108). A cultura não é lugar de bem-estar porque ela implica sempre conflito. O mal-estar é sinal dos limites a que estamos irremediavelmente submetidos, seres de Cultura que somos. Não há cultura sem limite, ainda que uma ilusão de falta de limite nela se inscreva. Pois ela também é lugar do sentimento oceânico, apenas fugazmente experimentado porque, rigorosamente falando, desde sempre perdido. É também na cultura, não podemos esquecer, que se constrói a fantasia de um paraíso perdido localizado no passado. Já o momento atual – momentâneo e quase impossível de apreender, senão por sua relação a este passado perdido – dificilmente foge à marca do conflito que nos deixa, aqui, pouco à vontade.

O presente só pode ser de mal-estar, enquanto o passado é continuamente remodelado e o futuro é o alvo primordial de nossos devaneios. Entre eles, os fios da fantasia tecem alguma consistência, costurando nosso errático desejo. “Dessa forma”, diz ainda Freud, “o passado, o presente e o futuro são entrelaçados pelo fio do desejo que os une” (Freud, 1907: 153). O tempo se inscreve pela fantasia, de forma rigorosamente desenhada por Freud:

A relação entre a fantasia e o tempo é, em geral, muito importante. É como se ela flutuasse entre três tempos – os três momentos abrangidos pela nossa ideação. O trabalho mental vincula-se a uma impressão atual, a alguma ocasião motivadora no presente que foi capaz de despertar um dos desejos principais do sujeito. Dali, retrocede à lembrança de uma experiência anterior (geralmente da infância) na qual esse desejo foi realizado, criando uma situação referente ao futuro que representa a realização do desejo. O que se cria então é um devaneio ou fantasia, que encerra traços de sua origem a partir da ocasião que o provocou e a partir da lembrança (Freud, 1907: 153).

Do presente ao passado, e só então em direção ao futuro: esse movimento temporal é o próprio esquema causal proposto por Freud para o entendimento da eficácia do trauma. Um evento só se torna traumático após seu acontecimento, é necessário que outro evento venha ressignificar o primeiro para que este seja eficaz psiquicamente. O *só-depois*, a *Nachträglichkeit*, é a temporalidade do psiquismo, ou melhor, é o seu *trabalho*, como disse Freud na citação acima. O trabalho psíquico e o trabalho analítico

que o retoma se fazem tornando passado aquilo que é um presente eterno, este tempo, como nota Jean-Bertrand Pontalis na expressão que dá título a um de seus mais belos livros, “este tempo que não passa” (Pontalis, 1997). O inconsciente, como concebe Freud, desconhece a passagem do tempo. “Um aspecto destacado dos processos inconscientes é o fato de eles serem indestrutíveis. No inconsciente, nada pode ser encerrado, nada é passado ou está esquecido” (Freud, 1900: 525-526).

O trabalho analítico consiste em fazer com que passe o tempo, ou seja, com que o passado torne-se passado, ao ser retroagido, rememorado em vez de agido. O passado é retro-*agido* – a transferência encarrega-se de torná-lo poderosamente presente, na medida em que o analista presta-se a encarnar seus objetos. Mas a condução do tratamento, o manejo da transferência, consiste em não deixar que ele seja agido no presente, e sim levado ao passado, só-depois de seu surgimento transferencial, para tornar-se lembrança – e esquecimento. A árdua tarefa de uma análise consiste, diz Freud já em “A interpretação dos sonhos”, em “possibilitar aos processos inconscientes serem abordados e esquecidos” (Freud, 1900: 526). Isso quando não surge o *acting-out* que ameaça romper o *setting*, se sobre ele o analista não intervier de maneira a trazê-lo de volta à rememoração.

Portanto, a psicanálise não pode senão tentar fazer do presente, passado, subtraindo-se à poderosa ilusão das massas que domina o presente. A psicanálise é, neste sentido, sempre inatual (cf. Rivera, 2004). Pois ela está compromissada com o passado sob fundo de seu interesse pelo sintoma presente. Seu laço é com o tempo que se repete sempre, disfarçado de novidade.

Pois o tempo da psicanálise é o do desejo, o da fantasia, o do trauma, e não o tempo cronológico que consistiria em uma sucessão linear homogênea de momentos igualmente dispostos, do mais antigo ao mais recente. Tal caracterização científica do tempo, é importante lembrarmos, não tem nada de natural, mas foi construída em época mais ou menos recente. O tempo representado por uma linha é, como mostra Jacques-Alain Miller (2000), um tempo espacializado que se impôs em um determinado momento da História, o século XVII. Isaac Barrow foi quem promoveu a associação do tempo com a linha, preparando o terreno para que seu discípulo Newton emancipasse o tempo do movimento, tornando-o “absoluto”: “O tempo

absoluto, verdadeiro, matemático, por si mesmo, e por sua própria natureza flui de maneira igual e sem nenhuma influência externa” (Newton apud Miller, 2000: 22-23). Tal tempo deixa de fora, segundo Miller, o “verdadeiro” (Ibid.: 25). A esse tempo linear opõe-se violentamente o tempo *nachträglich*, só depois, louco tempo que refaz passado do presente, justamente, e se retorce, talvez, para apontar um futuro sempre à nossa frente, quase sempre angustiosamente.

A psicanálise é, portanto, inatual mas profundamente histórica, porque historicizante. Para o psicanalista assim como para Walter Benjamin, articular historicamente o passado significa não “conhecê-lo ‘como ele de fato foi’”, mas “apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo” (Benjamin, 1940: 224). Além disso, segundo Benjamin cultura implica barbárie e portanto o historiador deve ser crítico, ele desconfia do processo de transmissão da cultura e considera sua tarefa a de “escovar a história a contrapelo” (Ibid.: 225). Tomar a cultura como lugar do mal-estar talvez implique de fato, para o psicanalista, trazer o conflito para o centro da cena histórica e pôr em questão seu caráter de “cena”, em prol de uma potente reflexão crítica.

Interessada na verdade histórica, mais do que na dimensão factual, a psicanálise implica portanto uma história incerta e sempre a se refazer fantasmaticamente. Além disso, o conflito, o trauma e a pulsão de morte fazem com que essa história seja pontuada por rupturas, resistências à história, atuações disruptivas e repetições imprevisíveis. Trata-se de uma história sem H maiúsculo e talvez no plural: histórias múltiplas e fragmentadas a se atravessarem sob a égide de um sujeito ele mesmo dividido, descentrado e um tanto nômade. “O eu”, como dizia Freud, não é mais senhor “em sua própria casa” (Freud, 1917: 336) – nem, diríamos, em seu próprio tempo.

Essas considerações não devem, porém, nos fazer abandonar toda e qualquer pretensão à reflexão sobre a contemporaneidade. Curiosamente, essas reflexões sobre a própria psicanálise são, já, elaborações sobre o contemporâneo. Como afirma John Cage no texto “O futuro da música”, a nossa própria “experiência do tempo mudou” (Cage, 1974: 331). A psicanálise não pode tomar a distância em relação ao contemporâneo necessária para analisá-lo, não apenas porque ele ainda não se fez passado, mas também porque ela nele está imersa, intimamente ligada a algumas de suas linhas de

força e suas principais questões. Com a psicanálise e a contemporaneidade, portanto, podemos agora ensaiar uma reflexão sobre as relações entre sujeito e objeto em nosso tempo.

Relações?

Os sujeitos vêm à análise para falar de quê? De que nos falamos nossos analisandos? Eles nos falam de sexo, diz Lacan (na verdade, ele usa termo mais chulo, que só ousarei citar aqui como f.): “eles nos falam de f. (*to fuck*, em inglês), e dizem que isso não funciona” (Lacan, 1975: 33)¹. *Cela ne va pas*: isso não funciona perfeitamente, nem entre parceiros sexuais, nem entre familiares ou amigos, em última instância.

O que faz o fundo da vida, com efeito, é que em tudo que diz respeito às relações dos homens e das mulheres, o que se chama coletividade, isso não funciona. Isso não funciona, e todo mundo fala disso, e uma grande parte de nossa atividade se dá dizendo-o (Lacan, 1975: 34).

Isso fracassa, insistentemente. Há sempre algum mal-estar à espreita, como já dizia Freud. E isso não é propriamente “atual”, apesar de ser, sem dúvida, histórico – ou seja, de passar por sutis transformações culturais, ao mesmo tempo que se inscreve nas produções culturais – sejam elas objetos de arte ou de teoria (psicanalítica, por exemplo).

Isso fracassa – a relação sexual não existe, no bordão lacaniano feito para chocar e fazer pensar. Não existe propriamente “relação”, pois o sexo traz ruptura e desencontro, na medida em que ele já separa o sujeito de si mesmo, deslocando-o do ponto fixo a partir do qual ele poderia se ligar ao outro. O sujeito se constitui no lugar do Outro, defende Lacan – em sua origem ele é já descentrado, na medida em que o que oferece as amarras em torno das quais poderá se constituir fantasmaticamente vem do outro primordial, de suas fantasias a respeito do pequeno ser que já nasce, portanto, banhado neste mundo de linguagem. Cultura, fantasia do Outro.

A relação entre sujeitos está, portanto, na releitura da obra freudiana efetuada por Lacan, marcada por um desarranjo. Freud já apontava uma

¹ É nossa a tradução deste e dos demais trechos.

dificuldade nesse sentido ao falar em objeto parcial; ele dá margem porém a se conceber uma relação com o objeto “total” e sob o primado do “genital” (cf. Freud, 1905). Lacan sublinha a impossibilidade de tal relação e lembra que é desta impossibilidade, deste sofrimento, que nos falam os sujeitos em análise – assim como fora dela, na Cultura. Há um limite intransponível para que uma relação perfeita se realize: a separação do Outro sofrida pelo sujeito. Disso fala Freud em toda sua obra, tocando no ponto fundamental que dá origem ao desejo: o objeto primordial é perdido e, portanto, a pulsão se monta, se agencia em trajetos dirigidos por objetos substitutivos. O desejo se relança, e nenhuma relação pode satisfazê-lo integralmente, o que joga o sujeito em um certo mal-estar.

Mas um excesso nessa regulação do desejo está sempre aí presente – ainda que como uma espécie de fera escondida, esperando para dar o golpe. Algo escapa à separação e ameaça, angustiante e repetidamente, levar o sujeito a uma total aniquilação do desejo, que coincidiria com sua própria anulação como sujeito. É para isto que Freud aponta com sua Pulsão de Morte.

Em sua reflexão sobre o sujeito, Lacan é levado ao que considera sua única contribuição original para o campo da psicanálise: o chamado *objeto a*. O sujeito se constitui no lugar do Outro, como dizíamos, o que marca o inconsciente como campo que, de saída, não pode ser a “casa própria” do eu. O objeto *a* é o resto da operação de constituição do sujeito no campo do outro. “Este resto, este Outro último, este irracional, esta prova e única garantia, no fim das contas, da alteridade do Outro, é o *a*” (Lacan, 1975: 37).

A *Bola suspensa* de Alberto Giacometti (1930-31) apresenta de forma particularmente potente o objeto como falha entre sujeito e outro. Trata-se de uma estrutura de ferro quadrangular de cerca de 60 cm de altura, do alto da qual pende por um arame uma pequena esfera com uma fenda que quase toca uma seção de esfera assemelhada a uma lua crescente, pousada sobre uma base a cerca de 20 cm de altura. Os críticos Rosalind Krauss e Yve-Alain Bois notam que “seu movimento pendular cria constantemente pontos de contato que, também constantemente, produzem imagens do ‘impossível’” (Krauss e Bois, 1997: 155). Tal objeto estaria, portanto, ligado a um mecanismo destinado a resistir ao sentido. Maurice Nadeau, em sua *História do Surrealismo*, afirma que “todos que viram este objeto funcionar experimentaram uma violenta e indefinível emoção sexual, sem dúvida li-

gada aos desejos inconscientes. Esta emoção não tinha nada a ver com uma satisfação, mas com uma irritação, do tipo provocado pela perturbadora percepção de uma falta” (apud Krauss e Bois: 152-154).

O objeto *a* marca essa falta, esse fracasso de contato definitivo, de união sem falhas com o outro. Resta algo. Ruína. Pedaco de corpo que cai como urina ou fezes, pênis em uma das vertentes da castração, mas também, como acrescenta Lacan à lista de objetos parciais freudianos, o olhar e a voz, imateriais, cavando buraco no sujeito, bem ali, no ponto em que se inscrevem marcas de prazer em seu corpo pelo contato do Outro. O objeto *a* cai entre Sujeito e Outro, fazendo do objeto, à maneira do Sujeito dividido, um objeto também negativizado, perdido. O *a*, afirma Lacan, “*ce qu'on n'à plus*”: o que não se tem mais (Lacan, 1975: 139). Entre sujeito e outro há que passar por este *a* que resiste à especularização, ao encontro no espelho que faz do eu um outro comparável àqueles que se colocam em pé de igualdade com ele. Pois o objeto da fantasia, tela onde se pinta toda relação do sujeito, é o objeto *a*.

Estranho objeto, que não incide apenas na teorização psicanalítica, mas marca todo o século XX. Nas artes, especialmente, o objeto surgirá de maneira a recolocar em questão a pintura e a escultura. André Breton, poeta líder do movimento surrealista, escreve em 1928:

O ar outrora tão límpido, a viagem como não será feita, a distância não percorrida que, ao despertar, separa o lugar de um objeto encontrado daquele onde foi deixado, a eternidade inseparável dessa hora e deste lugar estão à mercê do nosso primeiro ato de submissão. Eu me recriminava por me interessar por mais tempo uma perda tão total. Que fazer? É tarde demais (Breton, 1965: 23).

Tarde demais. Nossos objetos não são senão ruínas de um primeiro encontro que não se reproduzirá como tal. Gérard Wajcman caracteriza o século XX como o século do objeto, o objeto ruína do qual o holocausto oferece uma figuração impossível (Cf. Wajcman, 2000). O objeto é um objeto que cai, objeto para ser jogado fora, objeto desaparecido. Ainda na série de objetos que Giacometti produz nos anos 30, temos vários *objets à jeter* ou *objets désagréables* (objetos para jogar fora ou objetos desagradáveis),

como curiosos falos embrutecidos, não erigidos ritualmente, mas jogados em posição horizontal, com um abrupto espinho em seu dorso.

Lidamos, com o outro, para além da ilusão de complementaridade e igualdade em espelho, com esta aresta que limita sua aproximação, ao mesmo tempo que lembra o funcionamento mais ou menos silencioso de Tânatos em toda relação. Ou, como diz Freud em “O mal-estar na civilização”, temos farpas como os porcos-espinhos e, portanto, não podemos nos aproximar tanto assim. Há arestas que impedem a formação coesa da massa, impossibilitando a harmonia entre iguais garantida pelo amor de um pai supremo. Uma pedra no sapato, um limite irreduzível persiste, diga o que disser nossa incansável ideologia, em qualquer relação humana – salvo aquela, extrema, marginal, em que a Pulsão de Morte triunfa de forma cabal e o sujeito reabsorve (loucamente? Sadicamente?) o objeto, destruído de uma vez por todas, mas não sem levar junto o sujeito. Man Ray leva quase a tal ponto seu *Objeto de Destruição*, de 1932, um metrônomo cujo ponteiro ostenta a imagem de um olho. Ray queimou e destruiu totalmente – mas não sem fotografar todas as etapas desta destruição, deixando então, na imagem, seu resíduo, seu resto (do olhar). Curiosamente, este objeto é idêntico ao seu *Objeto Indestrutível*, de 1923. Em 1966, ele reaparece como *Último Objeto*, para em 1972, finalmente, reafirmar-se como *Motivo Perpétuo*.

Tal objeto articula tempo e olhar de maneira a cristalizá-los. Ou talvez aí o olhar torne-se objeto, graças ao tempo – ou melhor, graças ao ritmo e a sua paralisação. O olhar é objeto a ser destruído, objeto de destruição, mas que é em última instância indestrutível, pois destruído de saída, só pode retornar sempre, à beira da destruição, como motivo perpétuo. Destruir o olhar, destruir o objeto equivalem a materializar o objeto como oco, como ausência, e não como o que vem imaginariamente preencher o lugar do falo que falta (como o fetiche). A imagem que resta – fotografia da destruição – não é mais que o testemunho da perda, da queda do objeto. E o objeto/imagem carrega o olho para sua destruição.

Evocamos aqui algumas imagens de objetos que remetem à extração do objeto do campo da imagem, do imaginário, paradoxalmente. Lacan nota que para falar do objeto *a* só podemos torná-lo imagem, mas que é aí então necessário conceber um “outro modo de imaginarização” (Lacan, 1975: 51), ou o que preferimos chamar de uma espécie de *avesso do imaginário*.

A imagem pode visar destruir qualquer capacidade de tornar imagem, uma imagem pode pôr em crise a imagem, sua própria possibilidade. Parece-nos, aliás, que este é o regime de boa parte da produção artística contemporânea. O objeto *a* é aquele que resiste à imagem e ameaça acabar definitivamente com ela. Como diz, radicalmente, Salvador Dalí com seu objeto psico-atmosférico-anamórfico, de 1931:

Em um quarto totalmente escuro, os surrealistas vêm periodicamente trazer objetos inventados ou existentes escolhidos com o máximo de estranhamento e bizarros. Quando o número desses objetos for considerado suficiente, um surrealista que ainda não tenha intervindo nessa investigação será encerrado no quarto e, sempre no escuro, irá instintivamente [...] em direção ao objeto a escolher.

Vai se ter, preliminarmente, a precaução de deixar cair o objeto de uma altura de dez metros, sobre um pouco de feno, situado justamente no campo visual do aparelho [...]. A demolição problemática, total ou parcial, do objeto o enriquecerá ainda copiosamente de representações afetivas (sodomasoquistas etc).

A foto [...] uma vez obtida, será imediatamente encerrada, sem que ninguém tenha podido vê-la, no interior da caixa oca de metal. Assim será assegurada sua conservação e também a de um pouco de feno que se terá acrescentado (o objeto original e o objeto que se acaba de fotografar terão sido cuidadosamente destruídos e seus menores fragmentos voluntariamente perdidos antes desta operação). Enfim, o cubo de metal contendo a foto será mergulhado em uma massa indefinida de ferro fundido que, solidificando-se, o englobará.

Este pedaço informe de ferro fundido, de peso ou volume qualquer, será o objeto tipo “psico-atmosférico-anamórfico” (Apud Wajcman, 2000: 51-52).

A relação de um sujeito a outro não é direta: ela está mediada pela fantasia, sua janela para o mundo, tela através da qual ele investe sua libido. Aí há uma pedra, uma pedra no sapato, um resto: o objeto *a*, que vem resistir à completude imaginária dos amantes como um nó duro (que não deixa de ser gozoso, justamente ao re-colocar os limites entre eles, a lei que impede tal fusão completa). O objeto, informe e destruído, incomoda e impede a total aderência à ilusão da ausência de limites – ilusão que não deixa de ter sua face de angústia terrível, por evocar o terreno da extinção do desejo, da pura cultura da Pulsão de Morte.

E o sujeito, o que é feito dele, a que tipo de dispositivo ele está submetido, uma vez seu objeto tão radicalmente destruído, negativizado, abolido? Desaparecerá também? Na verdade, o objeto ao se tornar ruína se reafirma em sua *objetividade* colocando em questão, ela sim, a significação. Diante deste objeto-ruína, objeto inexoravelmente perdido, o sujeito retorna, dividido mas reafirmado como divisão (corte, não mais que corte). Esta é a fórmula da fantasia. Talvez por isso o objeto de Dali seja psico- porque ele convoca o sujeito, ele visa, em ato, ter como efeito o sujeito. Nas cinzas, no resto do objeto, vem reaparecer o sujeito, atualizando a fantasia – ou seja, retirando-a do tempo, destruindo o metrônomo cujo ritmo só se marca pelos fios do desejo, como dizia Freud: entre passado, presente e futuro. Este tempo radicalmente atual, este tempo do *ato*, só pode ser o da angústia, diante da qual estamos inexoravelmente, sem qualquer dúvida, sem engano. A angústia é o tempo diante do objeto apresentado como tal, como ruína. Nesta configuração, extrema e sempre fugaz, teríamos uma espécie de avesso da fantasia, quando o objeto adquire o brilho terrível do real e ameaça carregar com ele o sujeito. Mas é sempre *tarde demais*. Refende-se o sujeito ao perder-se o objeto, e assim o desejo volta a tecer os fios da fantasia, entrelaçando sujeito e objeto em uma relação que não há.

Referências bibliográficas

- BENJAMIN, W. (1940). Sobre o conceito da História. In *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BRETON, A. (1965). *Le Surréalisme et la peinture*. Paris: Gallimard.
- CAGE, J. (1974). O futuro da música. In Ferreira, G. e Cotrim, C. *Escritos de artistas anos 60/70*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- FREUD, S. (1900). A interpretação dos sonhos. In *Edição standard brasileira das obras completas (ESB)*, vol. IV, V. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- . (1905). Os três ensaios sobre a teoria da sexualidade. In *Edição standard brasileira das obras completas (ESB)*, vol. VII. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- . (1907). Escritores criativos e devaneio. In *Edição standard brasileira das obras completas (ESB)*, vol. IX. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- . (1917). Conferências introdutórias sobre psicanálise. In *Edição standard brasileira das obras completas (ESB)*, vol. XVI. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

- . (1927). O futuro de uma ilusão. In *Edição standard brasileira das obras completas (ESB)*, vol. XXI. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- . (1930). O mal-estar na civilização. In *Edição standard brasileira das obras completas (ESB)*, vol. XXI. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- KRAUSS, R. e BOIS, Y.-A. (1997). *Formless. A user's guide*. New York: Zone Books.
- LACAN, J. (1975). *Le Séminaire. Livre XX. Encore*. Paris: Seuil.
- . (2004). *Le Séminaire. Livre X. L'Angoisse*. Paris: Seuil.
- MILLER, J.-A. (2000). *A erótica do tempo*. Rio de Janeiro: Latusa (Escola Brasileira de Psicanálise).
- PONTALIS, J.-B. (1997). *Ce temps qui ne passe pas*. Paris: Gallimard.
- RIVERA, T. (2004). A imagem e o sujeito. Por uma psicanálise inatual. *Psicologia Clínica*, 16 (2).
- WAJCMAN, G. (2000). L'art, la psychanalyse, le siècle. In *Lacan. L'Écrit, l'image*, Paris: Flammarion.