



Contingencias, restos y invenciones¹

Fabian Fajnwaks

Orcid: [0000-0001-6621-2012](https://orcid.org/0000-0001-6621-2012)

A.M.E. de l'Association Mondiale de Psychanalyse (Paris, France)
Maître de conférences au Département de Psychanalyse de l'Université de Paris 8 (Paris, France)
DESS de Psychologie Clinique et Pathologique / Université de Paris 5 (Paris, France)
Doctorat de Psychologie Clinique / Université de Rennes 2 (Rennes, France)
Doctorat de Psychologie Clinique / Université de Paris 8 (Paris, France)
Professor visitante no SEPAI (Rio de Janeiro, Brasil)
E-mail: fabian.fajnwaks@orange.fr

Resumen: La cultura supone un tratamiento del resto por parte de los seres hablantes. Actualmente, lejos de deshacerse de desechos, ella los incorpora bajo la forma reciclada de la basura, reintroduciéndolos en el mercado como materias primas que dan lugar a nuevos productos. ¿Cuál es el lugar del resto en psicoanálisis y qué tratamiento reserva este a aquel? La contingencia en el uso del resto y la invención tienen aquí su lugar. Con Lacan, el psicoanálisis se sirve del objeto resto de un análisis para hacer un uso de él. Los objetos (a) toman consistencia en el análisis como modalidades de la relación al Otro a partir de la confrontación del sujeto con su "fantasma fundamental", que "atravesado deviene la pulsión". El analista sabrá encarnar este objeto para los analizantes para llevarlos hasta el punto que él mismo ha alcanzado en su propio análisis. Saber hacer algo con este resto en tanto analista y proponerse como objeto (a) para otros no supone un saber hacer previo. Es una invención en el sentido que, con cada analizante, se trata de acomodarse al su objeto plus-de-gozar. Eso impone al analista un acierta dosis de creatividad, de invención, de algo absolutamente nuevo.

Palabras clave: Psicoanálisis; Objeto a; Fantasma fundamental; Contingencia; Sinthome.

Contingências, restos e invenções: A cultura supõe um tratamento do resto por parte dos seres falantes. Atualmente, longe de desfazer-se dos dejetos, ela os incorpora sob a forma reciclada do lixo, reintroduzindo-os no mercado como matérias primas que dão lugar a novos produtos. Qual é o lugar do resto na psicanálise e que tratamento ela lhe reserva? A contingência no uso do resto e a invenção têm aqui seu lugar. Com Lacan, a psicanálise se serve do objeto resto de uma análise para fazer uso dele. Os objetos (a) ganham consistência na análise como modalidades da relação com o Outro a partir da confrontação do sujeito com seu "fantasma fundamental" que "atravesado se torna pulsão". O analista saberá encarnar este objeto para os analisantes para leva-los até o ponto que ele mesmo alcançou na sua própria análise. Saber fazer algo com esse resto enquanto analista e propor-se como objeto (a) para os outros não supõe um saber fazer prévio. É uma invenção no sentido de que, com cada analisante, se trata de acomodar-se ao objeto mais-de-gozar dele. Isso impõe ao analista uma certa dose de criatividade, de invenção, de algo absolutamente novo.

Palavras-chave: Psicanálise; Objeto a; Fantasma fundamental; Contingência; Sinthome.

Contingences, restes et inventions: La culture suppose un traitement du reste par des êtres parlants. Aujourd'hui, loin de se débarrasser des déchets, elle les incorpore sous forme de déchets recyclés, les réintroduisant sur le marché comme des matières premières donnant naissance à de nouveaux produits. Quelle est la place du reste dans la psychanalyse et quel traitement lui réserve-t-elle ? LA contingence dans l'utilisation du déchet et l'invention ont leur place ici. Avec Lacan, la psychanalyse utilise l'objet restant d'une analyse pour s'en servir. Les objets (a) prennent consistance dans l'analyse comme modalités de la relation à l'Autre à partir de la confrontation du sujet avec son "fantasme fondamental" qui "traversé devient la pulsion". L'analyste saura incarner cet objet pour les analysants afin de les amener au point qu'il a lui-même atteint dans sa propre analyse. Savoir faire quelque chose de ce repos en tant qu'analyste et se proposer comme objet pour les autres ne présuppose pas un savoir-faire préalable. C'est une invention dans le sens où, avec chaque analysant, il s'agit de s'accommoder de son objet de plus-de-jouir. Cela impose à l'analyste une certaine dose de créativité, d'invention, de quelque chose d'absolument nouveau.

Mots clés: Psychanalyse; Objet a; Fantasme fondamental; Contingence; Sinthome.

Contingencies, rests and inventions: The existence of culture entails an ability in talking beings to treat the rest. Nowadays, far from discarding waste, it is incorporating it under the form of recycled garbage, reintroducing

it to the market as raw materials that give rise to new products. Where must we situate the rest in psychoanalysis and what treatment does it reserve for it? Contingency in the use of the leftover and invention have their place here. With Lacan, psychoanalysis uses the object that remains from an analysis to make use of it. The objects (a) gain consistency in the analysis as modalities of the relationship with the Other from the confrontation of the subject with his or her "fundamental phantasm" that "crossed through, becomes a drive. The analyst will know how to incarnate this object for the analyzing subjects in order to take them to the point that he himself has reached in his own analysis. Knowing how to do something with that remainder as an analyst and proposing himself as an object for others does not presuppose a previous know-how. It is an invention in the sense that, with each analyzing person, it is a question of accommodating oneself to the object of more-than-enjoyment of that person. This imposes on the analyst a certain dose of creativity, of invention, of something absolutely new.

Keywords: Psychoanalysis; Object a; Fundamental phantasm; Contingency; Sinthome.

Contingencias, restos y invenciones

Fabian Fajnwaks

La cuestión del resto es central en la cultura. Lacan (1971/2001) lo señala ya en su *Lituraterra* cuando nos dice que la civilización es la "cloaca máxima", es decir que la cultura (en francés el término cultura tiene otra acepción que en portugués, es la cultura de la "gente culta", mientras que la "civilización" implica lo que se opone tradicionalmente a la naturaleza), supone un tratamiento por los seres hablantes de los restos. Y con esta referencia a la "cloaca máxima" indica no solamente lo antiguo de este tratamiento, el hecho que ya en Roma antigua existía un modo urbano de deshacerse de los restos, sino también que la dimensión pulsional de este tratamiento forma parte también, y de manera íntima, de la Cultura misma; nada de esto existe en los animales, aun los más próximos a nosotros como los chimpancés o los bonobós. Lo que permite formular también que el tratamiento de los restos es un hecho determinado por el hecho de ser hablantes. Hay un lugar en la cité o en la urbe reservado a este tratamiento. Los historiadores y antropólogos han consagrado varios ensayos a este tratamiento y resulta sorprendente que en algunas ciudades, por ejemplo en la floreciente París del medioevo y la edad moderna, que dio a luz a movimientos como el iluminismo filosófico y movimientos literarios variados, no trataba los desechos y hubo que esperar las grandes reformas tomadas por el Baron Haussman a mediados del siglo XIX para que se construyeran canalizaciones que desembarazaran la ciudad de los desechos producidos por las casas y que se arrojaban simplemente a las calles inundándolas cada vez de olores insoportables. Creo que fue el caso con Londres también, quien muy tarde conoció un tratamiento cloacal de sus desechos. Ignoro como fue en otros lados. En poblaciones indígenas, porque estamos en Brasil, sé que había lugares reservados para ello en las aldeas y pequeñas poblaciones: me remito aquí al formidable relato de Lévi-Strauss (1996) por los estados del sur y centro de Brasil, que es *Tristes trópicos*.

Algo nuevo surge en la cultura contemporánea que retuvo mi interés preparando esta conferencia y que merece toda nuestra atención: es el hecho que la cultura actual, lejos de deshacerse solamente de los desechos, los incorpora en la cultura misma y esto no solamente bajo la forma que el reciclado de la basura permite de manera industrialmente desde hace algunas décadas pudiendo reintroducir los desechos como materias primas que pueden dar lugar a nuevos productos, vendibles y consumibles como lo son papeles reciclados de antiguos papeles o sweat shirts hechos a partir de botellas de plástico de agua mineral recicladas. Lo que implica una reintroducción del desecho en el mercado bajo la forma de nuevos productos, ciertamente para no contaminar aún más el medio ambiente, bajo razones ecológicas, pero también habiendo dado lugar a nuevas mercancías y nuevos productos mercantiles. Reciclado que hay que saludar como una ingeniosa manera de crear mercancías a partir de los desechos: Marx se había entusiasmado con el análisis en *El Capital* de esta "refetichización" del desecho hecho de nuevo útil, y mercantizable. Con esta nueva manera de producir Capital.

Pero existe también una producción hoy de productos desechables, no solamente bajo la forma de teléfonos móviles y de computadoras que presentan lo que se llama "obsolescencia programada", es decir con una programación incorporada a través de la informática que los hacen valederos y útiles por solo un tiempo, empujándonos a consumir nuevamente nuevos teléfonos y computadoras en un lapso de tiempo que va de 3 a 5 años: el tiempo necesario a *Apple* y otras marcas para proponer nuevos modelos de teléfonos y computadores. La "obsolescencia programada" informáticamente no hace más que poner en evidencia la obsolescencia de todo objeto de consumo que consumimos: ropa, electrodomésticos, autos, objetos de todo tipo están destinados, desde que los compramos a devenir obsoletos en un lapso de tiempo más o menos corto, para incitarnos a comprar nuevos productos que advendrán obsoletos en poco tiempo también. Todo objeto es obsoleto: compramos deshechos a advenir. Quién no ha tenido esta sensación recorriendo las tiendas de Shoppings y de malls, que han advenido hoy verdaderos templos del consumo... Y del deshecho? Claro está que estos objetos se presentan más bien como objetos deseados, que nos llaman, que suscitan nuestro deseo, y que queremos absolutamente, sin mostrarnos en su fachada cuan rápidamente nos desharemos de ellos en tan poco tiempo para adquirir nuevos.

Pero aun: existe la *junkfood*, por ejemplo. La comida deshecho, nuevo nombre en inglés de la *fast-food*, quizás para marcar, sin saberlo, no solamente que "comemos basura" como decimos, pero también que lo "fast" en la comida que se come rápido, es precisamente el hecho la velocidad con que aquello que comemos se vuelve una mierda, una basura. Y esto se ha vuelto un producto vendible y deseable. Que ha inspirado algunos chefs a preparar hamburguesas más exquisitas, servidas en buenos restaurants, imitando la *junk-food*, pero de calidad. Existe también, desde hace algunos años ya en algunos países, especialmente en Italia, los restaurantes de *slow-food*, que sin ser restaurants gastronómicos, como aquí en Francia, donde se comen varios platos exquisitos y donde se toman entonces varias horas en comer, se proponen platos más elaborados y de consumo lento, como lo acostumbra hacer desde hace siglos, la buena cocina italiana.

Lo *junkie*, término que en inglés reenvía originalmente a toxicómano, pero también a deshecho, a bric a brac, a bricolaje, a desorden ha dado lugar a múltiples declinaciones. Me interesa especialmente el *Junkspace*, termino producido por el célebre arquitecto holandés Rem Koolhaas (2011), para nombrar las mutaciones que la arquitectura y el urbanismo ha conocido en el siglo XXI. Él toma este término precisamente de la *junkfood*, y podemos decir que si este término nombra la relación con el tiempo que tanto este tipo de comida, como la obsolescencia programada mantiene con el tiempo, el *junkspace* lo hace con el espacio, especialmente urbano. Las construcciones en el urbanismo se presentan a este autor, que también es arquitecto, es decir que también ha construido edificios monumentales, como la célebre sede de la radio y televisión china en Pekín, es decir que tiene como una doble inscripción: construye pero critica también las construcciones actuales y el urbanismo. El espacio junk se presenta como un espacio arquitectónico y urbano incomprensible y aberrante. Un espacio que se deduce del avance de la privatización cada vez más grande del mismo en las grandes ciudades, invadido entonces

por las mercancías. Un espacio mercantilizado, del cual el shopping es principalmente su modelo. Koolhaas se interesa en este ensayo de 2013 en el Museo Guggenheim de Bilbao, que seguramente algunos de ustedes visitaron, del cual la organización general evoca un centro comercial. Un espacio sin coherencia, del cual el error consiste en pensar que alguna vez la tuvo. El *junkspace* se propone así como un espacio muy difícil de leer, de aprehender, que nos pierde en cierto modo, extraviándonos, confundiéndonos, sin saber muy bien ya de dónde venimos y hacia donde vamos. Un espacio casi imposible de se representar. Caos al que contribuyen ciertamente la organización de sus formas. Koolhaas evoca aquí el París, capital del siglo XIX descrito por el genial Walter Benjamín en su ensayo: coherencia, armonía, acogimiento de las formas, con los pasajes integrados a las manzanas de las calles para ir de un lado a otro, lugares que también conocen los que han visitado París. Nada de esto propone la nueva arquitectura y urbanismo. Mas bien lo *junkie*, el caos organizado, donde la jerarquía y la organización han sido reemplazados por la acumulación y la composición armónica por la edición de formas compuestas y heteróclitas.

Un flujo, (lo fluido es un significante Amo de nuestra época, lo comprobamos con el gender-fluid...) pero también una suerte de red rizomática, donde cada trayecto es único, sin invitar ya el espacio urbano a un recorrido metódico y organizado: cada cual puede hacer su propio recorrido a través de una experiencia propia. El *junkspace* puede evocar un territorio sacudido por un sismo, y pienso aquí en nuestras ciudades de latino américa tan difíciles de leer y de recorrer para un espíritu muy organizado como el europeo, el caos de su urbanismo que termina de gustar a veces a algunos europeos, cuando lo entienden: pero hay que entenderlo. La cohabitación de clases sociales en un mismo espacio favorece esto. Rio de Janeiro es ejemplar en esto, pero también Buenos Aires, con sus favelas en el centro de las ciudades, y de algunos barrios ricos: algo impensable en París, Londres o Roma donde a los pobres se los mantiene urbanísticamente en la periferia. Que vengan al centro es un hecho cada vez más evidente, pero "vienen": no están supuestos establecerse allí. Latino América es urbanísticamente mucho más permeable en este punto. Oriente también.

A nivel arquitectónico Koolhaas se interesa también en el uso de materiales desechables en arquitectura, y en esto los USA son campeones. El yeso, los ascensores, el aire acondicionado son útiles que han abolido los índices tradicionales de la arquitectura para modelar espacios más continuos e inestables a la vez, consagrados también a la "obsolescencia programada", a ser destruido en algunos años para dar lugar a nuevas construcciones, conforme los dueños se hayan ido a nuevos barrios más de moda.

Podríamos evocar aquí también algo menos "trendy" para señalar la presencia del resto y del residuo en el espacio de la Cultura: el basurero de Payatas en Manila, o la ciudad de Manshinay Yasser, en El Cairo, donde miles de personas viven o vivían entre las basuras. El uso que de los restos de la ciudad hacen los "cartoneros" en Buenos Aires (debe haber una práctica similar en Rio de Janeiro) quienes viven del reciclado de los cartones que tira a la basura la ciudad. Algo que indica el retorno del resto a la Cultura y su utilización práctica y financiera. Habría que evocar también el uso del residuo y

del resto que hace hoy el arte contemporáneo, con obras efímeras consagradas no solamente a este tema, sino también dedicadas como instalaciones o performances a la "obsolescencia programada". "Desublimación del arte" había diagnosticado Herbert Marcuse (1993) en *El Hombre Unidimensional* evocando el *body* y el *land art* y la "mierda de artista" encerrada en latas por el italiano Piero Manzoni. Pasaje del "arte sublime" a la creación artística como síntoma, dijo por su parte nuestro más próximo Éric Laurent. Este tema ha llenado ya libros ...

Me gustaría nombrar aquí a las "guambiaras" brasileras, a quien mi amigo Antonio Teixeira (2019), de Belo Horizonte, ha dedicado un muy lindo artículo. Como "bricolaje" se presenta como un "saber hacer" con los restos también, que Antonio diferencia del *sinthome* en su carácter menos contingente e indicador de una posición subjetiva nueva alcanzada en el análisis, aunque le es cercana.

Del lado del psicoanálisis

Una vez hecha esta introducción, podemos ver cuál es el lugar del resto en psicoanálisis y qué tratamiento reserva este a aquel. La contingencia en el uso del resto y el lado inventivo tienen aquí todo su lugar. Resulta curioso constatar, en un primer momento, que el psicoanálisis con Lacan se sirve también del objeto resto que un análisis permite producir para hacer un uso de él. Un texto de Jacques-Alain Miller (2009) nos servirá de referencia aquí, es *La salvación por los restos*. La salvación entendida, claramente, en el sentido que el cristianismo da a este término, lo que comporta una ironía, ya que si en la religión es la fe o el amor que permiten la salvación, la fórmula de Jacques-Alain Miller comporta "salvarse" por nada que tenga que ver con ideal alguno, sino más bien con lo que subyace a todo ideal, es decir el objeto (*a*).

Los objetos (*a*) toman consistencia en el análisis como modalidades privilegiadas de la relación al Otro, en la relación al Otro. Lacan los llama objetos (*a*) para marcar la dimensión de resto justamente que tienen, de sin nombre, de objetos caídos de la relación con el Otro. Estos objetos que toman consistencia en el análisis lo hacen a partir de la confrontación del sujeto con esta modalidad principal de esta relación con el Otro que Lacan llama el "fantasma fundamental", para diferenciarlo de las fantasías, o aun de los sueños diurnos. Este fantasma fundamental es el que aparece en el análisis una vez avanzado y una vez que este toma cuerpo Lacan dice que este "fantasma fundamental atravesado deviene la pulsión". Atravesado aquí tiene el valor de un velo que se desgarrar como pasar del otro lado de la escena y ver como se articula la realidad para un sujeto. Es como salir de la caverna, si tomamos la célebre alegoría de Platón (2000) en *La República*, salir por un momento y ver cuantas ficciones el sujeto se contaba. Esta confrontación con el fantasma fundamental es una experiencia de lo real, ya que el fantasma fundamental enmarca lo real para el sujeto.

A partir de aquí, una vez alcanzado este punto podemos considerar al análisis lo suficientemente avanzado para poder encaminarnos hacia el final. Podemos confiar que el sujeto sabe lo suficiente de sí mismo, de su forma de goce privilegiada para poder hacer algo con eso, y es aquí que interviene entonces nuestro famoso uso del resto. Podemos decir que si decide devenir analista, como muchas

veces es el caso, sabrá encarnar este objeto (*a*) para otros analizantes y para poder llevarlos hasta este mimo punto que él mismo ha alcanzado en su propio análisis. Es decir, hacer algo con este resto, con este objeto (*a*) en tanto analista y proponerse como objeto (*a*) para otros, ya que este es precisamente el lugar que el analista encarna, el de hacer semblante, hacer a partir de este objeto. Por esto se hace pagar lo que supone entonces un uso de este objeto resto similar al que tiene en nuestra civilización, pero no lo hace para gozar de esta posición, sino en una relación a la ética del bien-decir, bien-decir lo que no va, lo que falla, los síntomas, y en una relación particular con el saber, de querer ver cuál es la verdad que habita todo saber, todo dicho o enunciado de un sujeto. Todo discurso.

Este saber hacer con el objeto resto de un análisis no supone un saber hacer previo, un arte como con el artista: es en sí una invención en el sentido que cada vez, en cada encuentro con un nuevo analizante, se trata de poder acomodarse al objeto plus-de-gozar de cada uno para hacer valer este objeto, lo que impone al analista un acierta dosis de creatividad, de invención, de algo absolutamente nuevo para él. Podemos discutir aquí la diferencia entre creatividad e invención: la primera siempre como recreación, se crea a partir de otras cosas, sino es el caso si la creación es *ex-nihilo*, a partir de la nada, se trata de una invención. De algo absolutamente inédito en el universo. En los artistas tenemos variaciones entre las dos posiciones: ellos lo dicen claramente, cuando hablan de sus influencias, de sus inspiraciones, de aquellos artistas u obras sobre las cuales se apoyaron para crear. Hace falta una dosis importante de plasticidad también, que introduce justamente el poder hacer algo con este objeto (*a*) obtenido en el análisis.

La invención supone entonces el poder hacer algo nuevo, inédito muchas veces a partir de este objeto (*a*) y en esto la posición del analista se acerca en algún punto al del artista, quien, él también, con el objeto (*a*) consigue hacer una obra que produce, en este caso, una satisfacción del tipo escópica o invocante como lo son las obras de arte. En el caso del analista no es para producir un objeto bello, o un objeto que dé a ver el síntoma, lo que no va, como es muy seguido el caso con las obras de arte contemporáneas, sino para llevar a los analizantes que vienen a vernos a confrontarse ellos mismo también, con el objeto plus-de-gozar de su fantasma fundamental y poder franquearse de ellos, poder liberarse del yugo de su fantasma que determina los síntomas que los aquejan.

La dimensión de invención en el análisis supone también poder hacer algo nuevo, algo distinto con el objeto (*a*) del fantasma, una vez este identificado en el análisis. A su manera, el analista es entonces también, un objeto reciclado, ya que hace con el objeto (*a*) que ha podido despejar en su análisis. Poder proponerse como objeto (*a*) para otros implica una dimensión de invención, un saber hacer nuevo a partir del fantasma. Implica no quedarse gozando del objeto como antes era el caso, y poder hacer algo a partir de haber identificado este objeto (*a*) en su fantasma. No es un saber-hacer que conduce a un reconocimiento social como en el caso del artista, es eventualmente un reconocimiento privado en el marco de un análisis, aunque hay que decir que no se debe esperar reconocimiento alguno por esto. Debe ser desinteresado porque no supone alimentar el reconocimiento que vendría a satisfacer algo en un deseo de reconocimiento oculto en el analista; por resto también

debe ser el análisis debe ser pagado, lo que plantea la pregunta del trabajo en instituciones de salud mental donde los tratamientos son gratuitos. El analizante allí quizás paga, como en el análisis también, con el goce al que debe renunciar para poder liberarse de sus síntomas.

En cuanto a la contingencia, tercer término del trio que nos reúne hoy, hay que señalar que la invención misma que proponemos participa ella misma de la contingencia en tanto que no se encuentra programada. Cuando hablamos de programa en análisis, hablamos de lo necesario, de aquella categoría del ser que Aristóteles propone y que Lacan retoma en las cuatro modalidades lógicas de lo imposible (lo que no cesa de no escribirse), de lo contingente (lo que cesa de no escribirse), de lo necesario (lo que no cesa de escribirse) , y de lo posible (lo que cesa de escribirse). Le relación sexual es imposible ya que no cesa de no escribirse, el goce también lo es, ya que es imposible para el ser que habla. El amor interviene como contingencia, como lo que produce que la no relación sexual cese de no escribirse durante el tiempo que dura el amor, lo que vira del lado de lo necesario, indefectiblemente, no cesa de escribirse, sobre fonde de imposibilidad de inscripción. Lo contingente entonces supone una posibilidad sobre fonde de imposibilidad: lo programado por la imposibilidad es que la relación sexual no cese de no escribirse, el goce tampoco, pero sobre fonde de esta imposibilidad, se producen efectos en el análisis que logra atrapar, cernir, un posible, la escritura del goce, por ejemplo, a través del fantasma fundamental y de lo que Lacan llamo la letra, lo que permite hacer borde con el goce. Algo de esto se inscribe en el análisis, y esto se inscribe en lo contingente, lo contingente del encuentro con una analista en primer lugar, pero una vez que este encuentro tiene lugar, a través de este artificio necesario que es la transferencia, que efectos de escritura de lo que nos hace gozar a nivel del fantasma tengan lugar, lo que también participa de la contingencia como escritura de lo imposible. Una vez estos efectos de escritura habiendo tenido lugar, se abre la posibilidad para el analizante de poder hacer un uso nuevo, distinto de estos efectos de escritura que son la posibilidad de saber-hacer con el objeto plus de gozar de su fantasma. Lo que no estaba programado inicialmente y que se inscribe claramente en lo contingente. Lo verdaderamente nuevo para un ser hablante; una pequeña invención.

Lo que supone un uso subversivo del objeto resto: ya que no se trata de comercializarlo, de venderlo para el goce de otros, uso que hemos señalado en el comienzo de la conferencia, sino de venderse como semblante de objeto en el análisis para llevar a otros a confrontarse con este objeto resto, (*a*) y poder inventar a su vez una forma de hacer con este objeto resto. Una transmisión del saber hacer y de la inventividad a lograr con el resto, lo que no puede ser para cada ser hablante, más que contingente, ya que no se encontraba programado en su programa de goce, al que debe renunciar para poder proceder a esta transmisión que no es de saber hacer, porque no hay un saber a transmitir aquí, sino a una transmisión de la operación misma con el objeto resto.

Notas:

1. Texto presentado en la IX Jornada Clínica y el III Congreso Internacional de SEPAI: Contingencias, Restos y Invenciones, en agosto/2022.

Referências Bibliográficas

- Koolhaas, R. (2011). *Junkspace: Repenser radicalement l'espace urbain*. Paris: Payot.
- Lacan, J. (2001). Lituraterre. In *Autres Écrits* (pp. 11-25). Paris: Seuil. (Trabalho original publicado em 1971).
- Lévy-Strauss, C. (1996). *Tristes trópicos*. Rio de Janeiro: Cia. das Letras.
- Marcuse, H. (1993). *El Hombre Unidimensional – Ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada*. Editorial Planeta Argentina, S. A. I. C. España: Printer Industria Gráfica, S. A.
- Marx, C. (2016). *Le capital*. Paris: Editions sociales.
- Miller, J. (2009). La salvación por los desechos. *El Psicoanálisis, Revista de la Escuela Lacaniana de Psicoanálisis*, 16.
- Platão. (2000). *A República*. (3ª ed., C. A. Nunes, Trad.). Belém: EDUFPA.
- Teixeira, A. (2020). A aura da gambiarra. *Mosaico: Estudos Em Psicologia*, 7(1), 45–60. Recuperado de <https://periodicos.ufmg.br/index.php/mosaico/article/view/24821>

Citação/Citation: Fajnwaks, F. (mai. 2022 a out. 2022). Contingencias, restos y invenciones. *Revista aSEPHallus de Orientação Lacaniana*, 17(34), 64-72. Disponível em www.isepol.com/asephallus. doi: 10.17852/1809-709x.2022v17n34p64-72

Editor do artigo: Tania Coelho dos Santos

Recebido/ Received: 09/05/2022 / 05/09/2022.

Aceito/ Accepted: 23/06/2022 / 06/23/2022.

Copyright: © 2022. Associação Núcleo Sephora de Pesquisa sobre o moderno e o contemporâneo. Este é um artigo de livre acesso, que permite uso irrestrito, distribuição e reprodução em qualquer meio, desde que o autor e a fonte sejam citados/This is an open-access article, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the author and source are credited.