



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS  
INSTITUTO DE PSICOLOGIA  
GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA

CRISTIAN EMANUEL SILVA DE LIMA

CAINDO O VÉU DA BELEZA, RESTA A ANGÚSTIA

MACEIÓ  
2023

CRISTIAN EMANUEL SILVA DE LIMA

CAINDO O VÉU DA BELEZA, RESTA A ANGÚSTIA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Graduação em Psicologia da Universidade Federal de Alagoas como requisito para obtenção do título de bacharel em Psicologia.

MACEIÓ  
2023

## **Caindo o véu da beleza, resta a angústia**

Cristian Emanuel Silva de Lima

### **Resumo**

Esse trabalho tem como objetivo discutir as aproximações entre beleza e angústia a partir das considerações lacanianas acerca do objeto *a* tendo como referência o desfacelamento da beleza em obras sadianas. O estudo do objeto *a* aparece como algo fundamental para demonstrar como beleza e angústia podem manter uma distância próxima, principalmente por meio da elaboração do conceito de *ágalma*. Obteve-se como resultado a delimitação da beleza como componente da última camada de uma barreira contra o real, contra a Coisa freudiana.

Palavras-chave: beleza; angústia; psicanálise; objeto a

### **Abstract**

This essay aims to discuss the approximations between beauty and anguish based on Jacques Lacan considerations about the Object *a* having as reference the deconfiguration of beauty in Sadian works. The study of Object *a* appears as fundamental to demonstrate how beauty and anguish can maintain a close distance, mainly through the elaboration of the concept of *agalma*. As a result, beauty was defined as a component of the last layer of a barrier against the Real, against the Freudian Thing.

Key-words: beauty; anguish; psychoanalysis; object a

## Introdução

Este trabalho surge da minha participação no “Ateliê de pesquisa: psicanálise e arte”, uma das ações do projeto de extensão "R.S.I: corpo e suas dimensões"<sup>1</sup>, que investiga as menções artísticas no Seminário X de Lacan em suas articulações à angústia. A partir disso, as obras literárias do Marquês de Sade se despontaram como algo interessante de ser estudado considerando as observações de Lacan sobre sua obra. Assim, surge o interesse de estudar sobre o tema da beleza nas obras de Sade, ancorando-se de maneira referencial nos postulados a respeito do objeto *a* como causa do desejo no décimo seminário. O texto Kant com Sade também aparece de modo referencial para tratar do tema da “função da beleza como barreira extrema diante de um horror fundamental” (LACAN, 1962/1998, p. 787).

Enveredar-se diante da aproximação entre arte e psicanálise impõe a demarcação de dois campos distintos, que em alguma medida se entrecruzam. Para Rosenfeld (1999) esse encontro não acontece a partir do uso da psicanálise como um elemento que interpreta obras de arte e artistas - que escava realidades esquecidas, recalçadas. Nesse sentido, a discussão desse encontro parte da demonstração de como ambos os campos estão imbricados numa relação muito profunda e essencial com a própria cultura, que vai além de meros encontros ocasionais (ROSENFELD, 1999, p. 348). Para tanto, considera-se que tanto a psicanálise como a arte estão vinculadas intensamente às questões de sua época.

Freud elabora algumas considerações sobre o tema da estética, chegando a afirmar que a criação dramática ou literária é um jogo de importantes consequências, considerando que muitas situações não trazem gozo, mas podem proporcionar numa esfera de fantasia, da mesma forma que muitas excitações que em si são penosas podem tornar-se fontes de prazer para os ouvintes e espectadores de uma obra (FREUD, 1908/1969). Em outro momento, Freud (1911/1969), no ensaio sobre sonhos escatológicos colhidos do folclore de diversos povos, apresenta uma observação que nos parece genitora dos rumos que este trabalho segue, apresenta uma dicotomia entre o exterior e interior, quando afirma parecer que “por trás dessas feias fachadas, marcadas por características sujas e indecorosas, há valiosas confirmações das concepções psicanalíticas” (FREUD, 1911/1969, p. 128). No entanto, valendo-se deste ponto abordado, Freud revela algo mais interior à própria condição estética dessa feia fachada, considerando que “se escondem reações a impressões vitais que devem

---

<sup>1</sup> Projeto de extensão coordenado pela profa. Susane V. Zanotti do Instituto de Psicologia/UFAL.

ser levadas a sério e até são tristes, reações a que o homem do povo está pronto a entregar-se desde que se façam acompanhar por um ganho de prazer grosseiro” (FREUD, 1911/1969, p. 128-129).

A observação de que a relação entre o artista e sua obra são marcados por um distanciamento singular é algo importante, ao considerar que de certo modo, o artista, cria e corporifica os produtos de sua fantasia na obra, no entanto, há uma grosseira diferença de intensidade entre a satisfação de moções pulsionais mais grosseiras e primárias quando comparada à criação da obra, marcada por uma esfera mais fina dessa dimensão do afeto do artista; o efeito que a arte provoca, essa suave narcose, não faz mais que produzir um afastamento provisório das exigências da vida, não é intensa o suficiente “para fazer esquecer uma miséria real” (FREUD, 1930/2010, p. 71). A demarcação desse lugar, de uma miséria real que pode ser protegida e embalada é algo que se assemelha com as considerações lacanianas sobre a própria vida humana.

Lacan (1959-1960/1988) abre uma janela, onde se perfila uma visão da relação entre inconsciente e vida. No que tange ao inconsciente, aquilo que em uma dimensão comum se define como um campo de um não saber, é contrastado com a afirmação de que o inconsciente é um “campo que temos que operar todos os dias, visto que não podemos deixar de reconhecer que ele está ao alcance de uma criança” (LACAN, 1959-1960/1988, p. 283). E em continuação, a ligação do inconsciente à vida, se dá por meio da inferência de que “o terrível desconhecido para além da linha, isto é, a memória que o homem esquece, isso que ele esquece, é tudo que é feito para que ele não pense - o fedor, a corrupção sempre aberta como um abismo- pois a vida é uma podridão” (LACAN, 1959-1960/1988, p. 276). Em meio a esse monte de lixo, que parece fundamental na própria identificação da presença humana nos espaços que ocupamos, emerge-se um contraste entre aquilo que se designa como algo de interior e algo externo, que envolve este trabalho principalmente através das discussões que envolvem o objeto *a* como causa do desejo, o *ágalma* como embalagem e joia e a beleza como uma barreira diante de um horror fundamental.

No seminário, livro 7: a ética da psicanálise, Lacan afirma que há uma relação entre o belo e o desejo, coisa marcada a título de exemplificação tanto por artistas, num nível mais refinado, quanto num nível de experiência mais comum, pois para ele, o belo intimida, proíbe o desejo, mas essa relação entre o belo e o desejo é ambígua, pois apesar de “parecer possível que o horizonte do desejo seja eliminado do registro do belo, por outro lado, ele não deixa de ser manifesto” (LACAN, 1959-1960/1988, p. 284). Por conseguinte, quando Lacan afirma anos mais tarde, na publicação do texto Kant com Sade, que a função da beleza assume o

lugar de barreira extrema que proíbe o acesso a um horror fundamental, parece haver uma confluência entre essa “defesa” e algo que é protegido, no interior.

Esse trabalho tem como objetivo discutir as aproximações entre beleza e angústia a partir das considerações lacanianas acerca do objeto *a* tendo como referência o desfazimento da beleza em obras sadianas. O estudo do objeto *a* aparece como algo fundamental para demonstrar como beleza e angústia podem manter uma relação próxima, principalmente por meio da elaboração do conceito de *ágalma*.

### **A beleza e o horror fundamental**

Donatien Alphonse-François, conhecido como Marquês de Sade foi um escritor que viveu entre o fim do século XVIII e início do XIX. Seus manuscritos se tornaram emblemáticos por conter um teor erótico excessivamente disruptivo em relação aos modos literários da época, por conter em suas narrativas modos extremos de satisfação sexual a partir de categorias proibidas, tais como: assassinato, abusos, torturas, adultério, roubo e mutilações de membros e órgãos. Em virtude de acusações de agressões sexuais e imoralidade, além de outros períodos de reclusão à liberdade em diferentes prisões, Sade foi preso na Bastilha, onde passou cerca de dez anos (BARBOSA, 2020).

Na leitura das obras de Sade, percebe-se algo discutível em relação à descrição de seus personagens, e aqui se detém à contextualização breve de duas obras: A Filosofia na Alcova e 120 Dias de Sodoma. Em A Filosofia na Alcova, Sade (2012) narra uma espécie de introdução às artes da libertinagem direcionada à Eugenie, guiada neste ensino por Dolmancé e Madame de Saint-Ange. A essa educação, se confere uma centralidade à transgressão de costumes, que englobam fatores religiosos e morais de uma época, neste sentido, esse modo de transgressão é elevado a um imperativo de que a felicidade é alcançada mediante a prática das mais diversas formas de obter prazer. Há em 120 Dias de Sodoma esse mesmo pano de fundo, embalado por um número grandioso de personagens, mas que afinal podem ser traduzidos numa mesma estrutura: de autor das atividades, executor e vítima. Neste embalo, o romance é ambientado em um castelo comandado por quatro homens de semelhante prestígio em aspectos relativos às esferas da política, economia e religião. Os quatro homens são guiados pelas histórias de quatro mulheres com uma vasta experiência em bordéis que delimitam ideias e práticas sexuais que serão utilizadas durante todo o tempo previsto no castelo. Para execução dessas ideias, o conjunto de personagens conta com uma comitiva de jovens, meninas e meninos destinados a servir aos quatro homens.

A princípio, para chegar ao cerne da questão que guia este trabalho sobre beleza e angústia, é necessário se atentar primeiramente à distribuição de funções aos personagens narrados. Lacan (1962/1998), em contraponto com Kant ao discutir uma aproximação entre Kant e Sade, percebe que a gênese de uma ideia sobre a relação do sujeito da razão e a lei são diferentes entre os dois. Nesse sentido, para Kant, o caráter universal do imperativo categórico, que se apresenta como uma lei simbólica “não pode ser um princípio prático subjetivo que sirva como meio para obtenção de um fim prazeroso” (RIAVIZ, 2000, p. 71).

Se para Kant, a lei moral exclui qualquer caráter libidinal, é possível apreender em A Filosofia na Alcova uma máxima universal sadiana, na qual o gozo é sua regra. Lacan (1962/1998, p. 780) explicita essa regra: “tenho o direito de gozar do teu corpo, pode dizer-me qualquer um, e exercerei esse direito, sem que nenhum limite me detenha no capricho das extorsões que me dê gosto de nele saciar”. Para Riaviz (2000), essa máxima permite a Sade enfrentar os imperativos da moral.

Além disso, há particularidades na atribuição de papéis de personagens nas tramas sadianas que são contrastadas com a relação kantiana entre sujeito e lei moral. Costa-Moura (1995) afirma que para Kant, o sujeito é a um só tempo autor da lei moral, executor desta lei e assujeitado à mesma. Tal proposição é contraposta na obra de Sade, pois é possível ver uma distinção entre estes mesmos agentes. Isso sugere que cada agente é investido de uma tarefa: autor da lei, executor e assujeitado, aquele que cria e apresenta as regras, aquele que as executa e aquele que se submete a elas, respectivamente.

Neste trabalho, será detido principalmente um ponto de caracterização das vítimas através da descrição de sua beleza. Neste sentido, a beleza das vítimas é posta como algo consideravelmente importante e presente, mas que não dura exatamente da mesma forma que antes, em seu estado inicial, mas algo desta beleza permanece mantendo-se de modo desajustado ou imperfeito. Tal afirmação pode ser ilustrada em um trecho da obra 120 Dias de Sodoma, na qual se descreve a personagem

Constance, esposa do Duque e filha de Durcet, era uma mulher alta, esguia, adorável como um quadro, e modelada como se as Graças tivessem tido prazer em embelezá-la. A elegância de sua silhueta nada retirava a seu frescor: mesmo assim, era carnuda e rechonchuda e essas formas deliciosas se ofereciam numa pele mais clara do que lírios (SADE, 2006, p. 30)

Constance, após as situações libertinas que lhe foram impostas, é descrita de tal modo que sua beleza mesmo assim se conserva, a saber: “O Duque estragou todas aquelas graças, tão rapidamente desapareceram, e logo após o casamento Constance tornou-se a imagem de um bonito lírio a quem a tempestade tivesse arrancado as pétalas” (SADE, 2006, p. 31).

Lacan (1962/1998, p. 787) comenta essa exigência da aparência bela das vítimas como um elemento importante que deve ser tratado “como uma caricatura daquilo que demonstramos, na tragédia, sobre a função da beleza: barreira extrema que proíbe o acesso a um horror fundamental”. O que chama a atenção na escrita sadiana, quando se interpõe algumas exposições sobre figuras belas é que nem todas sucumbem às ritualísticas sádicas destruindo sua beleza. Em 120 Dias de Sodoma, as vítimas são flageladas, torturadas, mas algo de sua beleza inicial ainda resta, mesmo que sob a forma de um lírio sem pétalas, uma beleza desfacelada.

Para desenvolver a relação entre beleza e angústia, nos ateremos a este resto, que parece indicar ao objeto *a* um lugar central na discussão proposta por Lacan no décimo seminário sobre sua posição diante do desejo e da angústia. O estudo deste objeto aparece como algo fundamental para demonstrar como beleza e angústia podem manter uma relação próxima. Para adentrar na discussão em torno do objeto *a*, Lacan (1962-1963/2005, p. 117) é guiado pelo objetivo de deslocar ou abalar as repetições comuns em que “se habituou a deixar as chamadas funções do sadismo e masoquismo, como se isso fosse apenas o registro de uma espécie de agressão e de sua reversibilidade”. Desta forma, é a partir da discussão em torno do desejo sádico e masoquismo que Lacan fomenta uma ilustração desse objeto *a*. Tal ilustração permite neste trabalho, avançar em direção à localização desse objeto diante do desejo, da angústia e da beleza.

### **O desejo sádico e a hiância onde aparece o objeto *a***

Para elaborar essa ilustração do objeto *a* no discurso, Lacan (1962-1963/2005, p. 116) indica que “onde existe no discurso o que se articula como sendo um sujeito, ali onde se diz *Eu (je)*, é propriamente aí que se situa *a*”. Através da exposição da estrutura subjetiva do sadismo e masoquismo, se abre outro campo que nos ajuda a pensar como esses dois pontos se direcionam para apresentar de maneiras diferentes, duas formas de identificação com o objeto *a*. Lacan enuncia suas considerações sobre o desejo sádico diante da possibilidade de articulá-lo apenas

a partir da esquizo, da dissociação que ele almeja introduzir no sujeito, no outro, impondo-lhe até certo limite, o que não poderia ser tolerado - até o limite exato em que aparece no sujeito, uma divisão, uma hiância entre sua existência de sujeito e o que ele sofre, aquilo que pode padecer em seu corpo (LACAN, 1962-1963/2005, p. 117).



Nesta dimensão do desejo sádico, o que Lacan infere no que diz respeito à caracterização do desejo sádico é que durante a realização do ato sádico, o que o agente sádico — ou a figura do carrasco e educador presentes nas obras sadianas — não sabe é que ele procura se fazer aparecer como puro objeto. Esse movimento de erguer-se como objeto é contrastado imediatamente com a posição masoquista, na qual essa “encarnação de si mesmo como objeto é o objetivo declarado”, que prontamente se delinea como “sua identificação com o objeto comum, o objeto de troca. É-lhe impossível apreender-se pelo que ele é, uma vez que, como todos, ele é um *a*” (LACAN, 1962-1963/2005, p. 118). Outro ponto importante dessa emergência do sujeito como objeto, tal como apontado por Lacan (1962-1963/2005, p. 118), é que “essa identificação do sádico e do masoquista como objeto só aparece numa cena”.

Quando Lacan (1962-1963/2005, p. 117) apresenta o objetivo do ato sádico como uma imposição até certo ponto daquilo que é tolerável, é nessa “hiância entre sua existência de sujeito e o que ele sofre, aquilo que pode padecer em seu corpo” que emerge o intolerável. Dessa forma, pode-se afirmar que é “nesse nível do intolerável onde se ilustra o *a*” (LACAN, 1962-1963/2005, p. 117). A essa ilustração de *a* que se estrutura uma centralidade fundamental na dinâmica relacional entre objeto *a*, desejo, angústia e beleza.

### **Angústia, objeto *a* e agalma**

A angústia tem sido tema de diversos trabalhos em psicanálise desde as teorizações de Freud em torno do que ela seria e qual sua função desempenhada no aparelho psíquico. Em Inibição, sintoma e angústia, Freud relaciona anseio e angústia, trazendo a possibilidade de que esta última “seria uma expressão de perplexidade, como se aquele ser ainda pouco desenvolvido não soubesse fazer nada melhor com esse investimento de anseio” (FREUD, 1926/2014, p. 58).

Freud (1926/2014, p. 85) tratará na mesma obra desse anseio como algo próximo à expectativa, assim, “a angústia tem uma inconfundível relação com a expectativa: é angústia diante de algo. Nela há uma característica de indeterminação e ausência de objeto; a linguagem correta chega a mudar-lhe o nome, quando ela encontra um objeto”. Demarca-se aqui, a angústia como uma formação reativa diante da indeterminação e ausência de objeto. Diferindo-se do temor, pois aquela mesma angústia encontra um objeto, fazendo do temor um elemento preenchido por um objeto a ser evitado. Lacan (1962-1963/2005, p. 101) infere que a angústia não se ancora nestas configurações ante à ausência de um objeto, demarcando a máxima de que “a angústia não é sem objeto”, pois esta se faz presente justamente como um

afeto que evidencia a relação do sujeito com o objeto *a*. A este objeto, Lacan (1962-1963/2005, p. 99) o descreve como “um objeto externo a qualquer definição possível da objetividade”. Diante da aproximação entre o objeto *a* e sua posição diante da angústia, Lacan afirma que a angústia é a única tradução subjetiva do objeto *a*. Conseqüentemente, isso equivale a dizer que “o afeto da angústia traduz na subjetividade a relação do sujeito com o objeto *a*” (SOLANO-SUAREZ, 2006, p. 2).

Assim, é quando Lacan (1962-1963/2005, p. 121) trata de abordar as possibilidades estruturais de manifestação do objeto *a* como falta, que então surge o ponto que engata o objeto *a* com a beleza, demarcado por Lacan em suas considerações sobre o *agalma*. O termo *agalma* é investigado por Lacan a partir do *seminário, livro VIII: a transferência*, no entanto, o termo é resgatado da obra *O banquete* de Platão, que é contextualizada nas imediações da

Grécia, onde existiam estatuetas do deus Sileno - companheiro de Dionísio - com aparência muito feia e que se podiam desarmar para encontrar em seu interior pequenos objetos preciosos chamados *agalmatas* (plural de *agalma*). Por isto, Alcibíades, no *Banquete de Platão*, crê que Sócrates, feio por fora, é parecido com Sileno, na medida em que guarda em seu interior uma preciosidade (RIAVIZ, 2000, p 134).

Isso que se passa entre Alcibíades e Sócrates toma um lugar muito importante na discussão em torno das considerações feitas por Lacan a respeito do objeto *a* como causa do desejo, pois é a partir dessa base que se poderá considerar o *agalma* “como um lugar vazio que é visado como tal e que se institui a dimensão sempre negligenciada quando se trata da transferência” (LACAN, 1962-1963/2005, p. 121). É a partir disso, que Lacan (1962-1963/2005, p. 121) afirma que este lugar, “delimitado por algo que é materializado na imagem — uma borda, uma abertura, uma hiância —, onde a constituição da imagem especular mostra seu limite, é o lugar de eleição da angústia”.

Gutman (2009) considera que o amor de Alcibíades por Sócrates não se configura de um para um, ao contrário, essa relação envolve um terceiro. Neste sentido, é proposto por Gutman (2009, p. 550) que o amor de Alcibíades “nem seja dirigido propriamente a Sócrates, mas a algo que ele possuiria — *agalma* — sem que, necessariamente, Sócrates saiba exatamente de que é feito esse objeto que é a causa do desejo de Alcibíades”. Assim, é possível visualizar um movimento no ensino de Lacan no que diz respeito formulação sobre o *agalma* no oitavo seminário, em que ele é desenhado a partir da ideia de uma “embalagem que tem o aspecto usual de um sileno, um continente, uma maneira de apresentar alguma coisa” (LACAN, 1960-1961/1992, p. 141). Mas que em outras palavras, *agalma* se trata de algo que está no interior: “*agalma* bem pode querer dizer ornamento ou enfeite, mas aqui,

antes de mais nada, joia, objeto precioso” (LACAN, 1960-1961/1992, p. 141). Logo, *ágalma* se refere principalmente a um aspecto duplo, de algo exterior, como uma embalagem e ao mesmo tempo como algo interior, um objeto precioso. Desse modo, podemos retornar ao ponto em que Lacan (1962/1998, p. 787) infere sobre a função da beleza como “barreira extrema que proíbe o acesso a um horror fundamental”.

### **Beleza como uma barreira contra o *campo da Coisa***

Para Riaviz (2000) o que há de central no enlaçamento ambíguo entre beleza e desejo tem início nas considerações lacanianas sobre o que faz limite ao desejo em sua via de acesso ao *campo da Coisa*. Tal limite é apresentado por Lacan a partir de duas barreiras: o *bem* e o *belo*. Aqui, nos limitarmos apenas à esfera do belo como um limite ao desejo, assim, o belo, diante de sua posição “como última barreira ao *campo da Coisa*, não deixa de ter relação com o alvo do desejo, ou seja, com o gozo” (RIAVIZ, 2000, p. 95).

Essa relação se apresenta de forma ambígua, tal como exposto por Lacan (1959-1960/1988, p. 284) sob as duas formas: “por um lado, parece ser possível que o horizonte do desejo seja eliminado do registro do belo. E no entanto, por outro lado, ele não deixa de ser manifesto”. Ainda assim, tal afirmativa não exclui a possibilidade de que o belo não possa se conjugar com o desejo, mas ele se conjuga apenas sob a forma de um termo que traz em si mesmo a estrutura de uma passagem de uma certa linha invisível - o *ultraje*. Lacan (1959-1960/1988, p. 284) ainda afirma que “é da natureza do belo permanecer insensível ao *ultraje*, sendo este um elemento significativo de sua estrutura”.

Sendo assim, essa duplicidade do belo leva a considerá-lo a partir de dois vieses: ele pode proibir o desejo e, em certo momento, se conjugar a ele a partir do *ultraje*, ou melhor, o *ultraje* se apresenta numa ordem de paradoxo, pois o belo se liga ao desejo pelo *ultraje*, mas permanece insensível a ele. É a partir do *ultraje*, que se representa uma certa resistência ao tipo de sofrimento infligido pelos agentes sádicos às vítimas, que a própria vítima ainda conserva algo de sua beleza. Uma resistência frente à algo do campo da Coisa que é ilustrada pela afirmação de que

o tema fundamental de todo fantasma, é o masoquismo, a esse respeito, já que é o que chamamos aqui de masoquismo, isso que permite ao sujeito se manter em presença do horror. De tal modo que se queremos aqui instituir um esquema, podemos dizer, há uma barreira circular, onde se vive sob o reinado do princípio do prazer, e centralmente, dentro desta barreira, se encontra uma zona que lhe escapa, esta zona é precisamente o campo da Coisa (MILLER, 1998/2011, p. 126).

Em Sade, o belo aparece numa função de encobrir a própria natureza das consequências naturais da degradação dos corpos de vítimas aos atos narrados em suas obras. Isso reforça ainda, a posição sadiana diante de uma nova lei, sua máxima, na qual exclusivamente em sua escrita, não há limite para os caprichos das extorsões do gozo de outros corpos, o ultraje é sempre o caminho para a satisfação.

Vale destacar que essa “satisfação não passa de uma tentativa, pois em sua vida, marcada pela própria degradação, prisões, julgamentos e reclusões em casas especializadas” faz com que possamos afirmar que a própria condição de sublimação moldada por Freud como uma transformação da tendência sexual numa obra, dando lugar a uma satisfação pulsional não se encaixa na vida de Sade (LACAN, 1959-1960/1988, p. 240)

Logo, a partir dessas considerações, pode-se chegar ao ponto em que Lacan discute a identificação do agente sádico e do masoquista em relação ao objeto *a*. A demarcação de uma cena, pois essa identificação, como já foi afirmado, só acontece nela, onde se põe em prática os modos distintos de identificação. O agente sádico durante a realização de seu rito, se identifica com o objeto *a*, apesar de não sabê-lo, e o masoquista tem nessa identificação, seu objetivo declarado.

Assim, a delimitação da função da beleza dos personagens de Sade tem um aspecto de referência à distância que se toma do horror fundamental, do campo da Coisa, de um campo relativo à condição de castração. O que é compatível àquilo que Lacan (1962-1963, 2005, p. 125) se refere ao que dizia Freud a respeito do luto e a identificação com o objeto, sobre a proximidade que se toma da própria castração quando se perde algum objeto que se fazia de suporte contra ela. Na medida em que esse objeto se distancia, pela morte “vemo-nos pelo que somos, uma vez que seríamos essencialmente devolvidos a essa posição da castração”.

Por fim, para Moreno (2017, p. 2) a beleza, com seu aparato defensivo, atua como a última barreira contra o real, “que em seu caráter perturbador e no enigma que encerra, não cessa de convidar a um gozo não-todo, ilimitado, que impele a um para além da norma estabelecida, a um gozo que não se pode localizar nem apreender”.

## **Considerações finais**

Abordar um enlaçamento entre beleza e angústia se tornou algo possível a partir da localização e discussão da função da beleza e do objeto *a* para Lacan, tendo como referência principal o Seminário, livro 10: a angústia. O estudo de conceitos como objeto *a* e *ágalma* foram essenciais para o desenvolver do trabalho, na direção de associar a forma como personagens criados por Sade têm sua beleza desfacelada, corroborando com um modo particular de gozo. Isso nos leva a concluir que a maneira como a beleza é desfacelada e ainda assim conservada representa um modo de gozo atravessado por uma distância que se toma do horror fundamental, do campo da Coisa, de um campo relativo à condição de castração. Desta forma, a beleza se desponta como a última camada de uma barreira contra o real, contra a Coisa.

Por fim, os resultados deste estudo não esgotam o tema da relação entre beleza e angústia, sendo plausível que haja novos estudos sobre a temática atrelada aos aspectos mais corriqueiros atualmente, como a crescente procura e consumo de produtos e procedimentos estéticos.

## Referências

BARBOSA, A. L. F.. Espelhos do mal: arquivo e corrupção em Sade. **Estudos Avançados**, v. 34, n. 98, p. 263–278, jan. 2020.

COSTA-MOURA, Renata. **Est-ética**: um estudo da ética da psicanálise em Lacan por um esboço de estetização da moral em Kant. 1995. 142 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Departamento de Psicologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1995.

GUTMAN, G.. Amor celeste e amor terrestre: o encontro de Alcibiades e Sócrates em O banquete, de Platão. **Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental**, v. 12, n. 3, p. 539–552, set. 2009.

\_\_\_\_\_. (1908). O escritor e a fantasia. In: In: \_\_\_\_\_ Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1969.

\_\_\_\_\_. (1911). Sonhos no folclore. In: Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1969.

\_\_\_\_\_. (1926). Inibição, sintoma e angústia. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

\_\_\_\_\_. (1930). Mal-estar na cultura. Porto Alegre: L&PM, 2010.

\_\_\_\_\_. (1959-1960). O seminário, livro 7: a ética da psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

\_\_\_\_\_. (1960-1961). O seminário, livro 8: a transferência. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.

\_\_\_\_\_. (1962). Kant com Sade. In: LACAN, J. Escritos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

\_\_\_\_\_. (1962-1963). O seminário, livro 10: a angústia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

MILLER, Jacques-Allain. Lição de 21 jan. 1998. In: MILLER, Jacques-Allain. El partenaire-sintoma. Buenos Aires: Paidós, 2011.

MORENO, Beatriz García. A beleza para além do corpo-imagem: Antígona e Lol. V. Stein.

**Opção Lacaniana online nova série**, ano 8, n. 22, 2017. Disponível em:

[http://www.opcaolacanianana.com.br/pdf/numero\\_22/A\\_beleza\\_para\\_alem\\_do\\_corpo.pdf](http://www.opcaolacanianana.com.br/pdf/numero_22/A_beleza_para_alem_do_corpo.pdf).

Acesso em: 23 abr. 2023.

RIAVIZ, Eduardo. **Sade em Lacan**: uma ética da transgressão. 2000. 214 f. Dissertação

(Mestrado) - Curso de Literatura, Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2000.

ROSENFELD, Helena K.. Entre a psicanálise e a arte. **Psicologia USP**, v. 10, n. 1, p.

347–353, 1999.

SADE, Marquês. de. 120 Dias de Sodoma. São Paulo: Iluminuras, 2006.

\_\_\_\_\_, Marquês. de. A filosofia na Alcova. São Paulo: Iluminuras, 2012.

SOLANO-SUÁREZ, Esthela. O objeto causa do desejo e o pai. **Opção Lacaniana**, Rio de Janeiro, n. 4, p. 1-9, 2006. Disponível em:

<http://www.opcaolacanianana.com.br/antigos/n4/pdf/artigos/essobjeto.pdf>. Acesso em: 02 fev. 2023.