

# A QUESTÃO DO OBJETO EM PSICANÁLISE RETOMADA PELO OBJETO DE COLEÇÃO EM *A REGRA DO JOGO*, DE JEAN RENOIR

*The issue of the object in psychoanalysis recovered by the collection object in  
The Rules of the Game, by Jean Renoir*

Paula Chiaretti

Univás

**Resumo:** O presente artigo se propõe a discutir uma parte da elaboração teórica freudiana e lacaniana sobre a questão do objeto por meio do recurso ao colecionismo e aos objetos de coleção. Para abordar essa questão, Lacan recorre à obra cinematográfica de Jean Renoir, de 1939, *A Regra do jogo*. Por meio da observação do pudor do personagem Marquês de La Chesnaye ao exibir um objeto de sua coleção se tornou possível elaborar questões relativas ao objeto, passando por conceitos como *das Ding*, objeto parcial, objeto do desejo, objeto *a* e *agalma*.

**Palavras-chave:** Objeto; Coleção; *A Regra do jogo*; Psicanálise.

**Abstract:** This article aims to discuss part of Freudian and Lacanian theory on the issue of the object through the investigation about collections and its objects. To address this issue, Lacan refers to the cinematographic work of Jean Renoir, from 1939, *The Rules of the game*. Through the observation of the shame demonstrated by the character Marquis de La Chesnaye as he displays an object from his collection, it became possible to discuss issues related to the object, through concepts such as *das Ding*, partial object, object of desire, object *a* and *agalma*.

**Keywords:** Object; Collection; *The Rules of the Game*; Psychoanalysis.

## Introdução

O que é o ato de colecionar? O que leva um sujeito à composição de uma coleção cuja união de elementos seja menos determinada pela função dos objetos do que por um traço outro? Uma coleção de tampinhas de garrafas serviria a que propósito alheio à coleção em si, uma vez que esses objetos já não tampam mais garrafas?

Há sempre a possibilidade de que uma coleção seja ou venha a tornar-se algo rentável – moedas, cédulas e selos antigos e, até mesmo, carros, são exemplos de coleções em que a motivação que leva o sujeito a colecionar um objeto pode exceder o simples interesse no objeto e passar a ser uma forma de investimento financeiro. Mas nem toda coleção se apoia na rentabilidade. Há coleções as mais diversas – caixas de fósforo, pedrinhas, bolas de gude, figurinhas de álbuns, ursos de pelúcia, chapéus, etc.

Existiria, além da possibilidade ligada a aspectos financeiros, uma motivação ligada à recordação? Colecionar rótulos de vinho, retirando-os das garrafas por meio de técnicas cuidadosas de imersão da garrafa em recipientes de água para, em seguida, por meio de instrumentos específicos, colá-los em álbuns ou dispô-los em quadros na parede – todo esse ritual poderia apontar para uma tentativa de conservar bons momentos passados com amigos e familiares. Em certo sentido, cada rótulo, bolacha de chope, lata, rolha contaria uma história diferente. É nesse sentido que Marshall (2005) estabelece uma ligação semântica entre colecionar e narrar a partir da origem das duas palavras:

Colecionar, do latim *collectio*, possui em seu núcleo semântico a raiz \**leg*, de alta relevância em todos os falares indo-europeus – e mesmo antes, pois essa raiz está entre as poucas que conhecemos do protoindo-europeu, há mais de 4 mil anos atrás, com sentidos ordenadores. No grego clássico, em seu grau “o”, produz o morfema *log*, avizinjado, em seu grau “e”, de *leg*, ambos repletos de derivados. Nesta família linguística, aparece o núcleo semântico e significativo do colecionismo: uma relação entre pôr em ordem – raciocinar – (*logéin*) e discursar (*legeín*), onde o sentido de falar é derivado do de coletar: a razão se faz como discurso. O discurso, morada da razão. Ordenar, colecionar, narrar (MARSHALL, 2005, p. 15).

A partir dessa aproximação entre *coleccionar* e *narrar*, como poderíamos entender o que uma coleção visa comunicar? Essa função de conservação de memória da coleção pode facilmente observada nas coleções de museus que narram, por meio da ordenação de objetos, o cotidiano de uma dada cultura (muitas vezes já extinta). No entanto, nem sempre é desse tipo de natureza que se trata a coleção. Nem sempre a coleção se

configura por uma série de agrupamentos ou uma grande diversidade, podendo reduzir-se a algo infinitamente mais “simples” como veremos.

### O objeto de coleção para Lacan

Em 1960, Lacan relata que havia sido interpelado sobre o colecionismo, mais especificamente sobre o sentido da coleção. A esse respeito diz que se absteve “completamente, pois seria preciso dizer-lhe para vir a meu seminário durante cinco ou seis anos” (LACAN [1959-1960] 1997, p. 142). Seguiu dizendo que sobre a “Psicologia da coleção” haveria muito a ser dito e que ele mesmo era um pouco colecionador, deixando, segundo ele, o privilégio de permitir que alguns dos presentes em seu seminário pensassem que se tratasse de uma imitação de Freud – cujas prateleiras de seu escritório não deixam dúvidas sobre o seu obstinado hábito de colecionar esculturas, quadros e outros itens do Egito, da Grécia e Roma.

A partir dessa breve introdução, Lacan ([1959-1960] 1997, p. 143) diferencia o objeto da coleção daquele objeto da análise: “Na análise o objeto é um ponto de fixação imaginário dando, em qualquer registro que seja, satisfação a uma pulsão”. O objeto da coleção se trataria de algo diverso que ele mostra pelo exemplo que chama de uma coleção reduzida a sua “forma mais rudimentar”. Certa ocasião, em visita a seu amigo Jacques Prévert, em Saint-Paul-de-Vence, Lacan viu uma coleção de caixas de fósforo que se apresentavam de uma maneira bastante específica:

[...] todas eram as mesmas e dispostas de uma maneira extremamente graciosa que consistia no fato de que, cada uma tendo sido aproximada da outra por um ligeiro deslocamento da gaveta interior, se encaixavam umas nas outras, formando uma fita coerente que corria sobre o rebordo da lareira, subia na murada, passava de ponta a ponta pelas cimalthas e descia de novo ao longo de uma porta. Não digo que ia desse modo ao infinito, mas era excessivamente satisfatório do ponto de vista *ornamental* (LACAN [1959-1960] 1997, p. 143, grifo nosso).

Ele destaca que não era o modo peculiar pelo qual as caixas eram organizadas que se configurava como uma grande surpresa, mas sim, que “o choque, a novidade”, diz ele, que se realizava a partir do agrupamento dessas caixas de fósforos vazias (ponto que, aliás, considera essencial) era que de modo algum uma caixa aqui seria “simplesmente um objeto, mas pode, sob a forma, *Erscheinung*, em que estava proposta em sua multiplicidade verdadeiramente impotente, ser uma Coisa”.

A Coisa (em alemão, *das Ding*) é distinta do objeto e se configura como ponto pivô na economia libidinal do sujeito. Trata-se de um objeto impossível, fora do significado. Impossível, pois se situa sempre além de objetos particulares, possíveis. Para explicar de que modo, no caso apresentado por Lacan, da coleção de caixas de fósforos vazias, um objeto ordinário poderia ser elevado “à dignidade da Coisa” (LACAN [1959-1960] 1997, p. 141), Lacan retoma o funcionamento da sublimação.

### **Antes, um *detour* pela *das Ding***

Para Lacan, o problema da sublimação se coloca no campo da *Triebe*, da pulsão, e para entendê-lo, é preciso antes buscar determinar, na obra de Lacan, aquilo que nesse momento vem a diferenciar o objeto de *das Ding*.

*Das Ding*, uma vez que o homem, para seguir o caminho de seu prazer, deve literalmente contorná-lo. O tempo que se leva para se reconhecer, para se orientar, o tempo mesmo para se dar conta de eu Freud nos diz a mesma coisa que São Paulo, é para saber que o que nos governa no caminho de nosso prazer não é nenhum Bem Supremo, e que para além de um certo limite de nosso prazer, estamos, no que diz respeito ao que *das Ding* recepta, numa posição inteiramente enigmática, pois não há regra ética que faça mediação entre nosso prazer a sua regra real (LACAN [1959-1960] 1997, p. 121).

As referências a Freud e ao apóstolo Paulo têm como ponto comum a negação de um “bem”. O que *das Ding* sustenta não é a completude, mas é precisamente a falta, é a ausência do objeto como veremos. Essa negação em Freud está relacionada à própria ordem das pulsões, cuja regra mais profunda está formalizada pela noção do princípio do prazer. Freud aborda esse princípio em diversos momentos de sua obra, desde seu *Projeto para uma Psicologia Científica* (de 1895), passando por *A interpretação dos sonhos* (de 1900), *Formulações sobre os dois princípios do funcionamento mental* (de 1911), *Além do princípio do prazer* (de 1920) e *A Negativa* (de 1925). Podemos resumir o princípio pela necessidade que o aparelho psíquico tem de manter em seu nível mais baixo qualquer tensão (tensão que, por sua vez, tem como equivalente o desprazer) e buscar a satisfação seja no próprio corpo, seja no mundo exterior – momento em que advém um segundo princípio, princípio de realidade, que visa salvaguardar o primeiro. Assim, fica claro de que modo a busca por objetos (exteriores) capazes de garantir a satisfação da pulsão é iniciada.

Já *das Ding*, Lacan diz que é de outra coisa que se trata. Ele a aproxima daquilo que Kant apresenta na *Razão Prática* como sendo a *causa pathomenon*, ou seja, “a *causa* da paixão humana mais fundamental” (LACAN [1959-1960] 1997, p. 123).

Para Lacan, nesse ponto, Freud acaba por escamotear a questão principal (ligada a *das Ding*) para se voltar para a relação com objeto, cuja introdução se dá pela possibilidade de que ele seja intercambiável com “o amor que o sujeito tem por sua própria imagem” (LACAN [1959-1960] 1997, p. 124). Assim, o objeto é introduzido em uma miragem e está relacionado ao registro imaginário, à relação narcísica. Mas é precisamente a questão da sublimação que coloca em relevo a diferença entre esse objeto e *das Ding*.

Isso não quer dizer que a sublimação diga sempre respeito a algo radicalmente singular. A sublimação de modo algum estaria desvinculada de formações imaginárias e mesmo “culturais”, como postula Lacan. Ou seja, a coletividade, ainda que não reconheça seu caráter útil, pode colonizar esse campo de *das Ding* com suas formações imaginárias. Lacan chama de *sublimações coletivas* aquelas que são socialmente muito bem recebidas. Isso, por outro lado, não dispensa o móvel em que essa formação imaginária se apoia no desejo do sujeito, que é simbolizado por Lacan por meio da fórmula da fantasia:  $\mathcal{S} \diamond a$ . Nesse ponto, Lacan entende que os elementos imaginários *a* “vêm recobrir, engodar o sujeito no ponto mesmo de *das Ding*” (LACAN [1959-1960] 1997, p. 126). Um recobrimento, isso é algo que podemos guardar para nossa compreensão.

A diferença entre a Coisa (*das Ding*) e o objeto (*die Sache*) poderia ainda ser tomada pela via da linguagem. *Sache* “é justamente a coisa, produto da indústria ou da ação humana, governada pela linguagem” (LACAN [1959-1960] 1997, p. 61). Dessa maneira, ela pode ser explicitada pela palavra, pois se encontra na superfície. A palavra, nesse caso, se encontra articulada a essa coisa. Isso não é o mesmo caso que *das Ding*. Ela não é explicitável. Para entender esse ponto, Lacan se utiliza do princípio de realidade tal como é apresentado no texto freudiano *A negativa*. Lá, Freud ([1925] 1996) propõe duas espécies distintas de decisões quanto à função de julgamento (juízo): a primeira diz respeito a se uma coisa possui ou não um atributo (bom/mau, útil/prejudicial) de modo a determinar sua introjeção ou expulsão do ego (ego-prazer); a segunda decisão, que nos interessa particularmente aqui, refere-se “à existência real de algo de que existe uma

representação (teste de realidade) – é um interesse do ego-realidade definitivo, que se desenvolve a partir do ego-prazer inicial” (FREUD, [1925] 1996, p. 269). Neste caso, tratar-se-ia de *redescobrir* na realidade esse objeto representado no psiquismo. Dessa maneira, esse princípio coloca como possibilidade a existência de uma representação como garantia de realidade.

O que isso marca de relevante aos objetivos deste trabalho é a ausência, no início, de uma antítese entre subjetivo e objetivo. Esta “surge apenas do fato de que o pensar tem a capacidade de trazer diante da mente, mais uma vez, algo outrora percebido, reproduzindo-o como representação sem que o objetivo externo ainda tenha de estar lá” (FREUD, [1925] 1996, p. 269). Se tudo está baseado na possibilidade de *reencontro* do objeto que já foi supostamente possuído, e que essa busca esteja fadada ao fracasso, podemos afirmar que o funcionamento do sujeito está calcado na perda do objeto, precisamente na sua ausência. A perda do objeto de satisfação mítica se configura assim como ponto inaugural.

Ainda a fim de abordar *das Ding*, Lacan ([1959-1960] 1997) destaca, sobre o funcionamento da primeira decisão da função de julgamento apresentada por Freud, a coincidência entre o *estranho* e o *externo* ao ego. *Das Ding* seria aqui o que se isola a partir do funcionamento deste princípio regulador, do prazer, como estranho. Sobre a segunda decisão, Lacan volta a Freud ([1925] 1996, p. 269, grifos do autor) que escreve: “[...] o objetivo primeiro e imediato do teste de realidade é não *encontrar* na percepção real um objeto que corresponda ao representado, mas *reencontrar* tal objeto, convencer-se de que ele está lá”. Poderíamos citá-lo ainda em outra parte, nos *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* (de 1905): “O encontro de um objeto é, na realidade, um *reencontro* dele” (FREUD [1905] 1996, p. 229, grifo nosso). Sobre esse ponto, Lacan ([1959-1960] 1997, p. 76, grifo nosso) sugere que *das Ding* possa ser identificada ao “*Wiederzufinden*, a tendência a *reencontrar*, que, para Freud, funda a orientação do sujeito humano em direção ao objeto”.

Lacan, na esteira de Freud, confere um lugar original a *das Ding* no desejo do sujeito. Segundo Lacan ([1959-1960] 1997, p. 69), “[...] *Ding* como *Fremde*, estranho e podendo mesmo ser hostil num dado momento, em todo caso como primeiro exterior, é em torno do que se orienta todo o encaminhamento do sujeito”. O destaque ao seu caráter de orientação, de espera e de suspensão desse objeto mais que de existência é colocado por Lacan ([1959-1960] 1997, p. 69) em:

Esse objeto estará aí quando todas as condições forem preenchidas, no final das contas – evidentemente, é claro que o que se trata de encontrar não pode ser reencontrado. É por sua natureza que o objeto é perdido como tal. Jamais ele será reencontrado. Alguma coisa está aí esperando algo melhor, ou esperando algo pior, mas esperando.

Justamente por tratar-se de um *reencontro* é que podemos dizer que o objeto é perdido. *Das Ding* é, em seguida, equiparada ao Outro absoluto do sujeito, aquele que se trata de reencontrar, ainda que esse reencontro aconteça como “saudade”.

De volta a dimensão da linguagem, Lacan coloca *das Ding* como “fora-do-significado”, e justamente por conta disso, o sujeito pode estabelecer junto a ela uma relação de que chama de “patética” e cuja função é a de conservar a distância entre o objeto e o sujeito. O que se estabelece como possibilidade aqui é a própria relação.

### **Sublimação e *Trieb***

*Das Ding* e *Trieb* “nada têm a ver”. Enquanto os *Triebes* organizam as relações entre os homens, relações sociais, “desde o casal até o Estado” (LACAN [1959-1960] 1997, p. 138). A satisfação da pulsão, recalcada, se dá pelo desvio do alvo. É preciso que haja substituição para que a satisfação chegue a ser de alguma maneira satisfeita. Os desvios são maneiras pelas quais a pulsão encontra para que possa ser satisfeita (ainda que parcialmente). Nesse ponto, Lacan precisa que esse desvio é relacionado ao alvo e não ao objeto. Se há desvio de alvo, pode-se ser atribuída a essa satisfação uma característica de ser paradoxal.

A sublimação viria a conferir “ao *Trieb* uma satisfação diferente de seu alvo – sempre definido como alvo natural” (LACAN [1959-1960] 1997, p. 140), revelando a própria natureza desse *Trieb*, que se distingue do instinto pela sua relação com *das Ding* (que, por sua vez, se distingue do objeto).

A sublimação elevaria o objeto, como dito antes, à dignidade da Coisa, *das Ding*. Ou seja, o processo da sublimação, mais que uma satisfação, aponta para a sustentação de um vazio, fazendo com que o sujeito se aproxime de seu desejo (essencialmente sinônimo de falta). Ao articular a sublimação à *das Ding*, Lacan ([1959-1960] 1997) coloca a sublimação como um processo anterior à constituição do eu [Je].

Essa posição que pode passar a ocupar esse objeto pode ser estimada, valorizada e aprovada pela sociedade, o que contribui para o fato de não se tratar mais de uma pulsão recalçada. Daí a frequente aproximação entre a sublimação e a arte.

A coleção também poderia entrar aqui, naquilo que ela faz distinguir a Coisa do objeto. No exemplo das caixas de fósforo, o arranjo deixa flagrar que a “não é simplesmente algo com uma certa utilidade [...] O caráter completamente gratuito, proliferante e supérfluo, quase absurdo, dessa coleção visava, com efeito, sua *coisidade* de caixa de fósforo” (LACAN [1959-1960] 1997, p. 143-144, grifo nosso). A Coisa que subsiste à caixa de fósforos é o pivô da coleção, o traço que determina a união. A satisfação “inocente”, diz Lacan, que advém daí é uma “satisfação que não pede nada a ninguém”.

### A questão do objeto em *A regra do Jogo*, de Jean Renoir

A coleção de caixas de fósforo vazias não foi, no entanto, a primeira coleção que Lacan abordou em seus seminários. Em 1958, enquanto oferecia seu sexto seminário, *O desejo e suas interpretações*, Lacan ([1958-1959] 2002) trouxe uma cena de um filme de 1939, de Jean Renoir, intitulado *A regra do jogo* (no original, *La Règle du jeu*), para tratar da questão do objeto.

No filme francês, o personagem interpretado por Marcel Dalio, o Marquês de La Chesnaye, é um colecionador objetos mecânicos e sonoros, em especial de caixas de música. Fica evidente o lugar que essa coleção e esses objetos ocupam para o personagem quando nos deparamos com a serenidade por meio da qual enfrenta a concorrência amorosa em contraposição com a agitação frente à perda de um parafuso de sua ave toutinegra mecânica recém-adquirida.



-Prefiro isso ao rádio.  
-Sabe a história de André Jurieu?



Perdi meu parafuso! Afaste esse móvel. Pode estar embaixo.

**Cena-recorte 1 (à esquerda):** Em que a esposa ‘confessa’ ao marido (Marques de La Chesnaye) sobre a existência de sua relação com André Jurieu. **Cena-recorte 2 (à direita):** Em que o Marquês se altera, afasta móveis e mobiliza diversos empregados por conta da queda de um parafuso de um de seus objetos de coleção.



Lacan, em seu seminário, se refere precisamente a uma cena do filme na qual o personagem apresenta para um grande grupo de pessoas reunidas em sua casa de campo, *La Colinière*, aquela caixa de música que, em suas palavras, “viria a coroar a sua carreira de colecionador”, como podemos observar na cena-recorte abaixo:



Recorte-cena 3: Marquês de La Chesnaye introduz sua caixa de música.

A caixa de música em seu pleno funcionamento é exibida aos convidados por meio de um ritual de introdução formal, com explicação, abertura de cortinas e contagem, elementos que enquadram um grande acontecimento. Ao espectador é apresentada toda a sequência, que ele mesmo dirige, de funcionamentos que a caixa de música é capaz de exibir.



Recorte-cena 4: Apresentação da caixa de música.

Em seguida à apresentação de detalhes da caixa, é focado o rosto do Marquês de La Chesnaye, que segundo Lacan,

[...] está literalmente nesta posição que poderíamos e devíamos chamar exatamente a do *pudor*: ele cora, ele apaga-se, ele desaparece, ele está muito perturbado. O que ele mostrou, mostrou. Mas como é que aqueles que ali estão poderiam compreender que nós nos encontramos lá, nesse nível, nesse ponto de oscilação que agarramos, que se manifesta, no extremo, nesta paixão pelo objeto do colecionador? Essa é uma das formas do objeto do desejo (LACAN, [1958-1959] 2002, p. 101, grifo nosso).



Cena-recorte 5: Rosto do Marquês de La Chesnaye durante a exibição de sua nova caixa de música.

De que se trata esse ‘desaparecer atrás do objeto’ citado por Lacan? Trata-se da posição de eclipse do sujeito da qual Lacan abordará por meio do que chama de *fading*, termo precisamente escolhido em referência ao desaparecimento da voz nos aparelhos de comunicação, desaparecimento que marca justamente um momento de oscilação. Não se trata aqui do objeto da demanda, mas de um objeto que Lacan diz estar “ele próprio relativizado, isto é, posto em relação com o sujeito – o sujeito que está presente no fantasma” (LACAN, [1958-1959] 2002, p. 329). Esse objeto toma o lugar daquilo do que o sujeito é privado, daí a barra sobre o sujeito na fórmula (da fantasia):  $\$ \diamond a$ . Lacan continua dizendo que é do falo que o objeto toma essa função e que o desejo se constitui a partir do suporte que a fantasia pode dar-lhe.

Assim, “ponto de oscilação em que nos agarramos” se refere a um processo que trata anteriormente em seu sexto seminário: momento em que o sujeito desaparece, desvanece, desaparece atrás de um significante, momento de “pânico” no qual o sujeito deve se agarrar em um objeto, que é o objeto do desejo. Esse objeto, Lacan o difere dos objetos correlativos e correspondentes, diz ele, à necessidade.

Neste ponto, Lacan afasta-se da ideia filosófica de que o sujeito é o correlato do objeto na relação do conhecimento – “quer dizer que o sujeito é o que é suposto pelo conhecimento dos objetos [...], esse sujeito não é mais que a sombra de certa forma e o duplo dos objetos – essa alguma coisa que está esquecida nesse sujeito, [é] ou seja que o sujeito é o sujeito que fala” (LACAN, [1958-1959] 2002, p. 99). O sujeito se aliena no desejo. Há um afastamento do objeto da necessidade a partir da entrada nos “desfiladeiros do significante” (LACAN, [1958-1959] 2002, p. 103). Os objetos de desejo, nesse momento da obra lacaniana, são objetos que dão sustentação ao que há de mais radical na existência do sujeito, a sua existência enquanto sujeito de linguagem.

Ainda sobre o Marquês, Lacan diz:

O que o sujeito mostra não seria mais do que o ponto máximo, o mais íntimo de si próprio; o que é suportado por este objeto, e justamente o que ele não pode desvendar, nem mesmo a si próprio, é essa alguma coisa que está mesmo à beira do maior segredo (LACAN, [1958-1959] 2002, p. 101).

Como marca Lacan e como se observa na cena, a exibição da presença do objeto do desejo frente à assistência numerosa marca o corpo pelo pudor (recorte-cena 5), o desvio do olhar, a sudorese, a retração do corpo. O pudor, com seus correlatos orgânicos e fisiológicos, poderia ser entendido como um afeto. O afeto, diz Lacan ([1959-1960] 1997,

p. 130), é colocado por Freud “na rubrica do sinal”. E para onde ele aponta? Como é possível compreender esse pudor? O que se marca é, além da presença do objeto e o desaparecimento do sujeito, a presença do Outro, o olhar do outro. Olhar que olha o quê? Aquilo que, devido à sua natureza íntima, deveria permanecer sempre velado. Registro de uma impossibilidade referido ao falo.

Mais à frente, no *Seminário livro 8, A transferência*, Lacan ([1960-1961] 1992) retoma esse momento em que introduziu o objeto *a* da fantasia em seu ensino, definindo-o, diz ele, pelo exemplo “em *La Règle du jeu*, de Dalio mostrando seu pequeno autômato, e desse *rubor* feminino com o que ele se afasta após ter dirigido seu fenômeno” (LACAN, [1960-1961] 1992, p. 137, grifo nosso).

Esse rubor do Marquês de La Chesnaye é aproximado por Lacan da “não-sei-que vergonha” que experimenta Alcibíades, em *O Banquete*, de Platão. Alcibíades, que aparece embriagado na ocasião em que discursos sobre o amor foram proferidos, é portavoza daquilo que em outras circunstâncias causaria vergonha – daí estarmos, segundo Lacan ([1960-1961] 1992, p. 137) na “verdade do vinho – isso está articulado – *in vino veritas*”. Há que se franquear os limites do pudor para que a confissão de Alcibíades seja feita. Essa vacilação, oscilação, Lacan a introduz por meio de um objeto que da qual estaria por trás – *agalma*.

*Agalma*, primeiramente, refere-se a *ornamento, enfeite*. Mas não é disso que pretende tratar Lacan ao retomar esse termo grego. O que interessa sobre o *agalma* é a dimensão que ela pode atribuir a um objeto, elevando-o frente a todos os outros e inaugurando a possibilidade de captura do sujeito diante desse objeto. Trata-se, no entanto, de “algo que está no interior” (LACAN, [1960-1961] 1992, p. 141) e que aponta para uma *outra coisa*. A eleição de um objeto dentre outros, como podemos supor, não aponta para o objeto total, que viria a preencher o desejo, mas sim a um objeto parcial, que se fundamenta na ausência/perda do objeto.

Há necessidade de se acentuar o correlativo objeto do desejo, pois é este o objeto, e não o objeto da equivalência, do transitivismo dos bens, da transação sobre as cobiças. É esta alguma coisa que é visada pelo desejo como tal, que acentua um objeto entre todos, por não ter comparação com os outros. É a essa acentuação do objeto que responde a introdução, em análise da função do objeto parcial (LACAN [1960-1961] 1992, p. 149).

*Agalma* aqui se refere a algo que se “esconde” no objeto apaixonante. Daí Lacan colocar, nesse momento, em relação de sinonímia, objeto do desejo e *agalma*. Esse objeto,

que desempenha um papel fundamental na fantasia, é sempre parcial. A função desse objeto privilegiado, dirá Lacan, é estancar o deslizamento infinito da metonímia, “fenômeno que se produz no sujeito como suporte da cadeia significante” (LACAN [1960-1961] 1992, p. 171). O objeto que ocupa esse lugar privilegiado, que suporta, na relação com o sujeito, a fantasia, é chamado, nesse momento da obra de Lacan, de objeto *a*.

### Desdobramentos

É assim que podemos entender que, à moda de Sócrates para Alcibíades, a caixa de música exibida pelo Marquês é o invólucro desse objeto *a* que, nesse momento, ainda equivale a objeto de desejo do sujeito. A caixa que esconde o *agalma*, tornando-se o objeto precioso diante do qual o próprio sujeito se desvanece, é barrado. É porque esse objeto pode ser “qualquer um”, que o objeto *a* é aproximado do objeto parcial. No entanto, isso não se sustenta mais à frente, especialmente a partir do Seminário 10, *A Angústia*, momento em que Lacan passa a distinguir o objeto do desejo do objeto *a*, via pela qual o desejo pode revelar o reconhecimento, no sujeito, desse objeto que “é a nossa existência mais radical”, via que “só se abre quando se situa o *a* como tal no campo do Outro” (LACAN, [1962-1963] 2005, p. 366). Ou seja, há ainda desdobramentos teóricos e analíticos da questão do objeto que ultrapassam o objetivo do presente trabalho. Podemos somente ressaltar que, diante do recorte que a coleção permite que se faça da questão do objeto, é possível perceber o enorme esforço de Freud e Lacan na construção desse conceito teórico do *objeto* e a importância que ele tem para o próprio conceito de *sujeito*.

### Referências

FREUD, S. [1925] A negativa. In: \_\_\_\_\_. **Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, Vol. XIX: O Ego e o Id e outros trabalhos (1923-1925)**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 293-300.

\_\_\_\_\_. [1905] Três ensaios sobre a teoria da sexualidade. In: \_\_\_\_\_. **Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, Vol. VII: Um caso de**

histeria e Três ensaios sobre a teoria da sexualidade. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 163-195.

MARSHALL, F. Epistemologias históricas do colecionismo. **Episteme**, Porto Alegre, n. 20, p. 13-23, jan./jun. 2005.

LACAN, J. [1958-1959] **O seminário, livro 6: O desejo e sua interpretação**. Porto Alegre: Circulação interna da Associação Psicanalítica de Porto Alegre, 2002.

\_\_\_\_\_. [1959-1960] **O seminário, livro 7: a ética da Psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

\_\_\_\_\_. [1960-1961] **O seminário, livro 8: A transferência**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.

*Recebido em 10/01/2016*

*Aceito em 20/05/2016.*