

## **Agalma**

**Taciana de Melo Mafra**

Encontrei com Agalma na leitura atual do Seminário da Transferência. O termo me capturou, provavelmente, por uma insinuação sedutora.

Agora tento prestar contas desse fascínio, com um inquietante desafio do que incita o nome: Fazer Agalma, como se isso me propusesse: Fazer bonito.

Lacan apresenta o Agalma como algo que tem um valor de enigma e avança ao situar o que isso quer dizer: Agallo é enfeitar, ornamentar, e Agalma significa, a princípio, ornamento, enfeite. No entanto, aponta a introdução do termo Agalma em “O Banquete” de Platão, no momento em que Alcibíades entra em cena e muda as regras do jogo, propondo que se faça, a partir de então, o elogio não mais ao amor e sim ao vizinho da direita. Estabelecendo assim amor em ato.

O registro difere portanto daquele que encontramos no discurso de Diotima. Não é de uma relação dual na qual o que voga é a via da identificação ajudada pelo prodígio do belo, de que se trata, mas sim de fazer entrar em jogo o outro "com que não haja apenas um - há dois outros."(1)

Estamos, portanto, na ordem simbólica marcando sua distinção da captura imaginária.

O que pensar, no entanto, quando Lacan nos revela o caráter enganoso, enigmático e sedutor do Agalma?

É desse ponto que percorro um caminho de partida com o que suscita Lacan no final da discussão sobre “O Banquete”:

"Basta lançar um olhar, mesmo superficial, ao que se seguiu, à Contra-Reforma, ou seja, a erupção do Barroco, para perceber que isso não significa outra coisa senão a colocação em evidência, a ereção como tal do poder da imagem no que esta tem de sedutor."

Quando Lacan evoca o Barroco, arremessa o que há de superlativo na Imagem, apontando a princípio a partir dos labirintos da estética para o terreno do imaginário.

No entanto, elucida-se o impasse entre os campos do imaginário e do simbólico na perspectiva do Agalma quando Lacan vem situar do ponto de vista da estética o corte histórico que edifica o Barroco. Parece-nos mostrar essa escansão que opera entre a Reforma e a Contra-Reforma como perpassando uma aproximação com a morte: o que a Reforma encerra do cristianismo que reaparece encenado sincronicamente na Contra-Reforma.

No Seminário da Ética, Lacan nos fala sobre a relação da criatividade com a morte, partindo de Sade, para situar o sentido da destruição.

"Sade nos mostrou a teoria segundo a qual, pelo crime, ocorre de o homem colaborar com as nossas criações da natureza."

E cita Sade:

"... O assassinato só tira a primeira vida ao indivíduo que abatemos; seria preciso poder arrancar-lhe a segunda, para ser ainda mais útil à natureza; pois ela quer o aniquilamento: está fora do nosso alcance dar a nossos assassinatos a extensão que se deseja."

A pulsão de morte situa-se no âmbito histórico, desde que se articula ao nível da cadeia significativa, e em sendo pulsão de destruição está para além do retorno ao inanimado. Lacan propõe que o que ela poderia ser é uma vontade de destruição direta, o que a diferencia do registro da tendência ao equilíbrio e a toma como vontade de recomeçar com novos custos, vontade de Outra-coisa, pondo em causa tudo que existe e sendo igualmente *"vontade de criação a partir do nada."*

Agalma: bordejamento da morte/ criação.

Mas então voltamos às questões com as quais Lacan abre esse capítulo sobre o Agalma: "De que nos enfeitamos? Para que enfeitar-se? E com quê?" (2)

E talvez para enfeitar um pouco este texto, recorro a uma associação de uma criação literária: "O Afogado mais bonito do mundo".

Nesse conto Gabriel García Márquez narra a história de um afogado morto que aparece numa aldeia de pescadores e instantaneamente enfeitiça a todos, a começar pelas crianças que com ele brincam encantadas, passando pelas voluptuosas fantasias das mulheres, até ganhar o respeito e a admiração dos homens, mas o que produz a associação é a odisséia desencadeada na aldeia para enfeitar "Estêvão" - nome escolhido pelas mulheres - e seu funeral. São muitos Agalmas, cada qual erigindo uma significação entre os habitantes do lugarejo.

Fizeram-lhe calças, camisas, puseram-lhe flores, arranjaram lençol, pentearam-no, cortaram-lhe as unhas e barbaram-no, puseram escapulários do bom vento, abotoaram-lhe uma pulseira de orientação e mais e mais "reliquias de quinquilharias." (3)

E houve tantas flores e tanta gente, que mal se podia caminhar.

Agalmas enfeitam a morte e edificam a partir desse corte. No conto de Márquez toda a aldeia se modifica:

"Mas também sabiam que tudo seria diferente desde então, que suas casas teriam as portas mais largas, os tetos mais altos, os pisos mais firmes, para que a lembrança de Estêvão pudesse andar por toda parte, sem bater nas traves, e que ninguém se atrevesse a sussurrar no futuro já morreu o bobo grande, que pena, já morreu o bobo bonito; porque eles iam pintar as fachadas de cores alegres para eternizar a memória de Estêvão, e iriam quebrar a espinha cavando mananciais nas pedras e semeando flores nas escarpas para que, nas auroras dos anos venturosos, os

passageiros dos grandes navios despertassem sufocados por um perfume de jardins em alto-mar, e o capitão tivesse de baixar do seu castelo de proa, em uniforme de gala, astrolábio, estrela polar e sua enfiada de medalhas de guerra, e, apontando o promontório de rosas no horizonte do Caribe, dissesse em catorze línguas, olhem lá, onde o vento é agora tão manso que dorme debaixo das camas, lá, onde o sol brilha tanto que os girassóis não sabem para onde girar, sim, lá é o povoado de Estêvão".

"Vontade de criação a partir do nada"

Agalma enquanto faz borda no real do corpo, rompe com o fetiche situando-se do lado do Real.

E se evoquei o fetiche é necessário situar o que aí se aproxima e se distingue do Agalma. Fetiche revela e vela, enquanto Agalma circunda o velado. O que nos deixa a pensar que o fetiche está para o falo assim como Agalma para o objeto a.

Corpo de falta habitado de linguagem

Real/Simbólico

Corpo da histórica

O corpo popular, a representação popular do corpo que a histórica conheceu, sem que ela saiba o que é um órgão, é o corpo de uma figurinha humana grosseiramente esboçada, primitiva, um pouco rude, montada como se fosse uma vestimenta. Conforme o corte e a arte do costureiro, ela adere à moda do momento e se deixa ver, tocar, apalpar.

"A perna é a perna até a inserção do quadril, o braço é a extremidade superior como se desenha sob as vestimentas." (Freud)

A relação do Agalma com o feminino perpassa todo o texto de Lacan, que ressalta Diotima, e concerne a Alcibíades, o evocador do Agalma, um lugar do feminino:

"Alcibíades faz aqui, a Sócrates, uma cena feminina."(4)

Nesse ponto é importante o destaque para a subversão que faz Lacan a propósito do feminino, enquanto aforismo clássico, situado em uma posição de passividade. *Érôménos*, amante, o imperativo desejante, bascula dessa posição passiva para uma posição ativa.

E é Alcibíades, também, o representante, em "O Banquete", da ordenação simbólica, revelação da topologia do feminino enquanto situado no simbólico.

E Lacan nos fala: "O demônio de Sócrates é Alcibíades." (5)

Estabelecendo dessa forma uma relação do daimon com o lugar do feminino, articulação que ratifica ao concluir a primeira parte de seu Seminário - o comentário do Banquete - falando sobre a Deusa Afrodite:

"Da reflexão sobre o que lhes trouxe aqui quanto à relação do amor com alguma coisa que, desde sempre, chamou-se eterno amor. Que não lhes seja pesado demais pensar, se recordarmos que este termo, eterno amor, é colocado por Dante, expressamente, nas portas do inferno." (6)

Diotima preconizava que o amor não é belo enquanto deseja o belo, portanto o que lhe falta. Interceptamos nesse ponto o Agalma no que, bordejando a falta, materializa-se em criações. Os adereços femininos.

"... o logro da beleza pela verdade. E de fato - meu Deus - isso nada mais significa que trocar cobre por ouro." (7)

Ilusão que se desfaz a cada novo vestido posto por uma mulher.

Talvez caiba aqui aludir a relação de Agalma com o mito no que cinge o território do divino: é de Eros que se fala em "O Banquete" e são as imagens sacras que Lacan aponta no Barroco, Agalmata Théôn, as estátuas dos deuses. Ressaltando, entretanto, o perigo de confundir-se Agalma com estátua dos deuses, desde que é sempre de outra coisa que se trata.

Alude Agalma a como esse ornamento de ouro arma cilada para os deuses, "esses seres reais, existem truques que lhes enchem os olhos." (8)

Sobre o que atrai a atenção divina: "este objeto, agalma, a, objeto do desejo, é em torno disso que, concretamente, na análise ou fora da análise, pode e deve se fazer a divisão entre as duas perspectivas sobre o amor."

"Uma delas afoga, deriva, mascara, elide, sublima todo o concreto da experiência nessa famosa escalada em direção a um bem supremo do qual é espantoso que ainda possamos, nós, em análise, guardar vagos reflexos de três vinténs, sob o nome de oblatividade, essa espécie de amar-em-Deus, se posso dizer, que estaria no fundo de toda relação amorosa. Numa outra perspectiva, e a experiência o demonstra, tudo gira em torno desse privilégio, desse ponto único, que é constituído em alguma parte, por isso que só encontramos num ser quando amamos verdadeiramente. Mas o que é isso? Justamente, agalma, este objeto que aprendemos a demarcar na experiência analítica." (9)

Na Ética da Psicanálise, Lacan discute sobre o caráter enganoso das imagens a partir do jorro sagrado que articula a interdição de forjar o Deus das imagens.

Sugere que o sentido dessa interdição advém do engodo das imagens que se são belas, escondem que são sempre ocas. E esse vazio de Deus a ser descoberto, para além da captura da imagem, é onde Deus deixa o homem no vazio, enquanto é a sua imagem e semelhança.

Kierkegaard, em seu comentário sobre “O Banquete” de Platão, estabelece que não é na superfície que Sócrates é desmascarado, e sim na essência. Lacan recorre a uma imagem, o sileno, para falar sobre isso. Essa imagem, toma de Alcibíades no começo de seu elogio a Sócrates. Os silenos, fala-nos Lacan, deviam referir-se a pequenos instrumentos da indústria da época que serviam de caixinhas de jóias ou embalagens para oferta de presentes. Alcibíades diz em seu discurso: "abram o sileno, entreaberto não sei se alguém jamais viu os agalmatas que estão no interior."

O que tento articular é como esse agalma pode romper com a dialética do belo enquanto guia, modo de captura a caminho do desejável que não são os bens, em geral, e que inquire sobre o *che vuoi?* - o que quer você?

Estamos no campo da análise de onde a posição do analista interroga sobre o desejo, enquanto o causa. Objeto a, lugar do analista, agalma a ser desmascarado.

Assim chegamos ao mito. Real desconhecido, que interroga o imaginário do sujeito convocando-o a prestar contas, ao ponto de produzir saber. Saber que em Psicanálise tem como objeto o saber sobre os sexos tomado no deslocamento que as histéricas dominam.

Lacan nos fala do Real, do Ser, de Deus, do Impossível. E o ser não está na origem, "é algo que é suposto à extremidade da palavra. Não é algo que existe verdadeiramente na materialidade concreta, empírica, mas como algo inventado que existe necessariamente para dar um sentido. Isto é, que o ser somente existe como linha de horizonte da palavra, da fala. É igualmente uma posição que se pode dar a Deus."(10)

Chegando ao final do texto, uma análoga desilusão ante a insuficiência de mais um vestido novo, muitas leituras e a impossibilidade; resta a possibilidade de bordejar a falta através da escrita: Agalma.

- (1) LACAN, A Transferência.
- (2) LACAN, A Transferência.
- (3) MÀRQUEZ, Gabriel Garcia, O Afogado Mais Bonito do Mundo.
- (4) LACAN, A Transferência.
- (5) LACAN, A Transferência.
- (6) LACAN, A Transferência.
- (7) LACAN, A Transferência.
- (8) LACAN, A Transferência.
- (9) LACAN, A Transferência.
- (10) SZPIRKO, Jean, Ciências e Psicanálise.