
AGALMA

TACIANA MAFRA

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

Agora tento dar 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 no Banquete de Platão, no momento em que Alcibiades 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 ajudado pelo prodígio do belo, 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, de 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 discursão 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, o que vem elucidar o impasse entre os campos do imaginário e do simbólico na perspectiva do Agalma é quando Lacan vem situar do ponto de vista da estética este 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 abate-mos; 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 assassinos a extensão que se deseja."

A pulsão de morte situa-se no âmbito histórico, desde que articula-se 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 esse texto, recorro a uma associação de uma criação literária: "O Afogado mais bonito do mundo".

Neste conto Gabriel Garcia Marques narra a história de um afogado morto que aparece numa aldeia de pescadores e instantaneamente enfeita 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 barbearam-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 Marques 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 que 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 que 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 aproxima-se e distingue-se 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 Alcibiades, o evocador do Agalma, um lugar do feminino:

"Alcibiades 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. *Érômenos*, amante, o imperativo desejante, bascula dessa posição passiva para uma posição ativa.

E é Alcibiades, também, o representante, no Banquete, da ordenação simbólica, revelação da topologia do feminino enquanto que situado no simbólico.

E Lacan nos fala: "O demônio de Sócrates é Alcibiades." (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 a 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 que 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 no 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 de que se trata.

Alude Agalma como esse ornamento de ouro que arma cilada para os deuses "esses seres reais, existem truques que lhes encham 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 que é a sua imagem e semelhança.

Kierkegaard, em seu comentário sobre o Banquete de Platão, estabelece que não é na superfície onde Sócrates é desmascarado, e sim na essência. Lacan recorre a uma imagem, o sileno, para falar sobre isso. Esta 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 que 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 à 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) MARQUES, 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
-
-

