

Extrair do estilo o saber de seu ato

Júlio Affonso Branco e Gabriel Inticher Binkowski

Resumo

O presente artigo tem como objetivo articular a noção de estilo à de angústia. Partindo das considerações de Lacan que fazem da angústia o afeto em questão quando do advento do pequeno *a*, assim como da definição do estilo a partir do mesmo *a*, interrogamos em que medida o estilo, como única via para a formação do psicanalista, relaciona-se com tal afeto. Ademais, o presente texto aborda outros dois conceitos que Lacan coteja junto ao de estilo: saber e verdade, comparando-os com a noção de saber fazer e o ato como aquilo que caracteriza certo tipo de relação do analista com o desejo. Por fim, propomos estilo como o saber fazer que extrai da angústia o ato do psicanalista.

Palavras-chave:

Estilo; Angústia; Psicanalista.

Extract from style the knowledge of its act

Abstract

The present article aims to articulate the notion of style with that of anxiety. Starting from Lacan's considerations that make anxiety the affect in question when the advent of the "little *a*" occurs, as well as the definition of style based on the same "*a*", we question to what extent style, as the only path to the formation of the psychoanalyst, is related to such an affect. Moreover, this text addresses two other concepts that Lacan compares with style: knowledge and truth, comparing them to the notion of know-how and the act as that which characterizes a certain type of relationship between the analyst and desire. Finally, we propose style as the know-how that extracts from anxiety the act of the psychoanalyst.

Keywords:

Style; Anxiety; Psychoanalyst.

Extraer del estilo el saber de su acto

Resumen

El presente artículo tiene como objetivo articular la noción de estilo con la de angustia. Partiendo de las consideraciones de Lacan que hacen de la angustia el afecto en cuestión cuando ocurre el advenimiento del pequeño *a*, así como la definición del estilo a partir del mismo *a*, nos preguntamos en qué medida el estilo, como única vía para la formación del psicoanalista, se relaciona con dicho afecto. Además, este texto aborda otros dos conceptos que Lacan compara con el de estilo: saber y verdad, comparándolos con la noción de saber-hacer y el acto como lo que caracteriza un cierto tipo de relación del analista con el deseo. Finalmente, proponemos el estilo como el saber-hacer que extrae de la angustia el acto del psicoanalista.

Palabras clave:

Estilo; Angustia; Psicoanalista.

Extraire du style le savoir de son acte

Résumé

Le présent article a pour objectif d'articuler la notion de style à celle d'angoisse. Partant des considérations de Lacan qui font de l'angoisse l'affect en question lors de l'avènement du petit *a*, ainsi que de la définition du style à partir de ce même *a*, nous interrogeons dans quelle mesure le style, en tant qu'unique voie pour la formation du psychanalyste, se rapporte à cet affect. En outre, le présent texte aborde deux autres concepts que Lacan met en parallèle avec celui de style : savoir et vérité, les comparant avec la notion de savoir-faire et l'acte en tant que ce qui caractérise un certain type de relation de l'analyste avec le désir. Enfin, nous proposons le style comme le savoir-faire qui extrait de l'angoisse l'acte du psychanalyste.

Mots-clés :

Style ; Angoisse ; Psychanalyste.

Introdução

“O estilo é o próprio homem” (Buffon, 1753/2011, p. 11) — é com essa frase que George-Louis Leclerc, o conde de Buffon, inaugura seu discurso na Academia Francesa, dirigindo-se aos homens da literatura ali presentes, em uma tentativa de delimitar descritivamente aquilo que, em seu próprio dizer, ele só poderia ter extraído da própria arte de seus interlocutores: o estilo. É também a partir daquela icônica frase, com todo o seu peso de sentença, que Lacan (1966/1998) abrirá seus *Escritos*, afirmando que se trata de ler, em cada um deles, uma escalada do próprio estilo, ao mesmo tempo que se esforça por definir à sua maneira esse conceito. De início, portanto, uma palavra de interrogação: o que é esse tal homem de que se trata no estilo?

Lacan rapidamente propõe estender esse conceito: o homem é aquilo a que se endereça um discurso (Lacan, 1966/1998). Além disso, é um endereçamento que satisfaz o princípio psicanalítico segundo o qual o lugar para onde endereçamos uma mensagem é aquele do qual ela nos retorna de forma invertida. Isso leva a concluir, seguindo os fundamentos da elaboração lacaniana, que o homem em questão é o Outro, justamente aquele de quem recebemos nossa própria mensagem de forma invertida (Lacan, 1957-1958/1999). Porém, isso ainda não é o bastante.

É o objeto que responde à pergunta sobre o estilo que formulamos logo de saída. A esse lugar que, para Buffon, era marcado pelo homem, chamamos de queda desse objeto, reveladora por isolá-lo, ao mesmo tempo, como causa do desejo em que o sujeito se eclipsa e como suporte do sujeito entre verdade e saber. (Lacan, 1966/1998, p. 11)

O salto entre Outro e objeto *a*, aqui chamado por Lacan de objeto causa do desejo para definir homem e estilo ao mesmo tempo, serve para introduzir o de que se trata indiretamente. Afirmar que o Outro em questão, o campo de um endereçamento que recebe sua própria mensagem de forma invertida, é também o lugar de encontro com um objeto causa do desejo implica situar o estilo entre essas duas noções, ou, mais precisamente, situá-lo justamente naquilo que, diante do endereçamento invertido do Outro, faz o sujeito deparar-se com o objeto *a*. A questão dá um passo além.

Em seu seminário de 1962-1963, Lacan (2005) aponta com precisão o afeto que traduz, que faz advir, para o sujeito, o momento de aparecimento do objeto *a* nesse lugar denominado Outro: é o afeto da angústia. Quando algo deveria faltar, quando deveria haver justamente a distância entre a mensagem invertida e aquilo que o sujeito desejaria que ela fosse — isto é, que encontrasse correspondência no Outro —, quando tal movimento faltante estrutural da mensagem é interrompido pelo aparecimento de algo nessa cena entre sujeito e Outro, aí temos o aparecimento do pequeno *a* e, ao mesmo tempo, sua irrupção para o sujeito como afeto

angustiante (Lacan, 1962-1963/2005). É o ponto que Colette Soler (2012) denomina encontro do sujeito com sua própria queda, o que o destitui, revela seu caráter de resto em um sistema de mensagem.

Feito esse preâmbulo pelos serpenteios conceituais de Lacan, seria possível afirmar que, por ser equivalente ao objeto *a*, o estilo é aquilo que, quando dá as caras, é recebido na forma de angústia? Em que medida, já que se deparar com o *a* na cena do Outro é angustiante, deparar-se com o estilo também o é? Que similaridade se produz entre eles nessa operação? Essas questões não poderiam vir desacompanhadas de outra mais certa, cuja decorrência parece ser imediata: Lacan (1957/1998) dirá que a única via pela qual um analista pode formar-se é chamada, precisamente, um estilo. A questão de base do presente artigo parece, então, ganhar forma: qual é a relação entre o estilo como única via da formação do psicanalista e seu inevitável intrincamento com a angústia?

Angústia e objeto *a*

Ao abordar o entroncamento neurótico do caso do Pequeno Hans, Lacan (1958-1959/2016) apela para o fato de que o objeto fóbico não seria exatamente um objeto, mas um significante que

(...) se instala entre o desejo do sujeito e o desejo do Outro e, ali, assegura uma função de proteção ou de defesa. Quanto a isso, não há qualquer ambiguidade sobre a formulação freudiana. O medo do objeto fóbico é feito para proteger o sujeito de quê? Está em Freud: da proximidade de seu desejo. Examinando mais detidamente, vemos que se trata de seu desejo na medida em que Hans está desarmado em relação ao que, no Outro, a mãe no caso, se abre para ele como signo de sua dependência absoluta. (Lacan, 1958-1959/2016, p. 456)

Esse significante fóbico servirá para Hans "(...) se proteger do surgimento de uma angústia que é mais temível que o medo fixo da fobia" (Lacan, 1958-1959/2016, p. 456). Isso permite ilustrar de que maneira estar diante do desejo do Outro, em sua absoluta dependência — na maneira como se diz estar nas dependências de um lugar —, provoca angústia. O significante fóbico permite ao sujeito localizar a fonte de um medo, fixar o que antes era pura sideração em uma angústia sem objeto, sem significante, sem nomeação, uma vez que apresenta o desejo do Outro diante de um sujeito sem recursos para lhe responder (Lacan, 1958-1959/2016).

A noção de estar sem recursos diante do desejo do Outro como definição para a angústia terá um refinamento conceitual a partir do ano 1962-1963, no qual Lacan (2005) fará uma revisão do *status* do objeto *a*, que tinha em sua obra, até então, outro referencial definidor. Desde então, o objeto *a* corporifica a parte do

sujeito isolada de si mesmo, ainda que não encontre para designar tal isolamento nenhum significante, visto que o *a* não é do registro ao qual ele pertence (Lacan, 1962-1963/2005). Ainda assim, esse *a*, quando comparece lá onde deveria estar faltante, na relação do sujeito com o Outro como lugar dos significantes no qual o interjogo da mensagem acontece, ali algo dá sinal de um corpo estranho como *a*, e isso presentifica a angústia.

Em termos menos indiretos, a angústia é aquilo que advém quando o desencontro do interjogo da mensagem entre sujeito e Outro mostra seu verdadeiro motor: um pedacinho de corpo que impede a completude da mensagem e a realização do desejo. Literalmente, quando utiliza o exemplo da fita moebiana, Lacan indica que o *a* seria a peça que faltava para cruzar de um lado ao outro da fita, sem precisar passar por sua trajetória; ele seria o curto-circuito necessário para ver o que esconde o Outro lado (Lacan, 1962-1963/2005). A razão de chamar esse curto-circuito de corpo é que algo da ordem da satisfação está em jogo; é de uma satisfação interrompida ou não assimilável que se trata no *a*, ao mesmo tempo que ele assume o lugar de causar o desejo, isto é, o lugar de motor do que faz o sujeito dirigir sua mensagem ao Outro e recebê-la invertida.

Enquanto perfaz tal função, o *a* permanece subtraído do visível da cena, movendo as engrenagens da cadeia significante, mais tarde denominada saber (Lacan, 1969-1970/1992), sem dar as caras. Quando aparece, defronta o sujeito com aquilo que ele é como resíduo, resto não assimilável nos mecanismos de satisfação estabelecidos pela mensagem com o Outro. Portanto, ao que se denomina saber como cadeia do significante, o *a* será tanto sua causa quanto o suporte de sua subtração a tudo que poderia dar indícios de completude entre sujeito e Outro, uma completude no campo do saber.

Um salto sobre o estilo

Não só em relação ao saber Lacan situa a angústia, mas também, de maneira mais ampliada, ao estilo. O primeiro registro do uso conceitual dessa palavra data de 1933, em um artigo parte de suas produções pré-psicanalíticas, intitulado “O problema do estilo e a concepção psiquiátrica das formas paranoicas da experiência” (Lacan, 1933/2024), em que a noção do estilo é posta na primeira ordem dos temas da criação artística, ao mesmo tempo sendo cotejado com as produções escritas de sujeitos psicóticos, no que Lacan enxergava um parentesco entre o feito artístico e o feito louco. No que interessa aqui, no entanto, será abordado um uso já inserido naquilo que Lacan propunha como sua missão psicanalítica, sugerido em primeiro plano logo no início de seu ensino: “Que uma noção figure em algum lugar na obra de Freud, nem por isso nos assegura de que a manejamos no espírito da pesquisa freudiana. De nossa parte, é ao espírito, à palavra de ordem, ao estilo dessa pesquisa que tentamos obedecer” (Lacan, 1953-1954/1994, p. 147).

Desta feita, trata-se de observar, essencialmente, naquilo que arriscaríamos chamar o saber de Freud, aquilo que é derivado de suas produções significantes sobre a experiência que lhe era própria: seu estilo. Menos do que uma coletânea de noções ou uma fidelidade a um suposto sistema metodológico por ele inaugurado, é preciso atentar-se a seu estilo, para manejar o espírito de sua pesquisa, eis a palavra de ordem. Isso encontrará ressonância quase direta em outro artigo de Lacan (1957/1998), intitulado “A psicanálise e seu ensino”, no qual ele criticará o modo de apropriação que os analistas à sua época faziam do saber freudiano, recalçando sua verdade em prol de uma reprodução supostamente fiel de seus significantes.

Aportando-se na ideia de que Freud pretendeu que seus conceitos fossem inaláveis, Lacan argumenta que por isso eles assumiram seu valor de significante, ficando incompreendidos até que sua ordenação fosse, um dia, revelada, e até esse dia permaneceram inevitáveis.

(...) o recalque da verdade de que eles eram o veículo, bem como a extraordinária cacofonia atualmente constituída pelos discursos surdos a que se entregam, no interior de uma mesma instituição, grupos e no interior dos grupos, indivíduos que não se entendem quanto ao sentido de um só dos termos que aplicam religiosamente à comunicação e à direção de sua experiência, discursos, no entanto, que encerram vergonhosas manifestações da verdade que Freud reconheceu sob a modalidade do retorno do recalcado. (Lacan, 1957/1998, p. 460)

Assim, em relação ao saber de Freud, ou seja, literalmente em relação à cadeia significante de seus conceitos, os psicanalistas recalcarão a verdade que eles transmitiam. O próximo passo de Lacan é afirmar que o retorno a Freud, o retorno à sua verdade, é dado por uma via específica: “Essa via é a única formação que podemos pretender transmitir àqueles que nos seguem: Ela se chama: um estilo” (Lacan, 1957/1998, p. 460). Portanto, ao que tudo indica, não é somente a retomada do saber freudiano pelo estilo que revelaria sua verdade, mas a própria formação do psicanalista depende dessa via singularíssima, desse conceito que parece reduzir toda a problemática da formação, ao mesmo tempo que abre seus horizontes de investigação.

Efeito de um estilo, o analista

Recuperar do saber freudiano a verdade que ele comporta pela via de seu estilo é também abrir a trilha da formação de cada psicanalista. Na medida em que se trata de alcançar, pela via do estilo, o que está em jogo nos significantes da verdade freudiana, é com isso que cada analista deve deparar-se em seu percurso. No entanto, o estilo é também esse lugar da queda do objeto, o momento em que algo

que revela o caráter de resíduo do sujeito dá as caras e produz angústia. Parece inevitável, então, que o analista tenha que fazer algo com a angústia diante do estilo. Ou seria o estilo outro tipo de lida com o objeto *a*?

Ainda que pareça mais imediato vincular estilo a angústia apresentando seu parentesco em razão do objeto *a* na irrupção de ambos, quando Lacan aborda o *a* em jogo no estilo, ele ressalta outro aspecto de seu funcionamento, o de “(...) suporte do sujeito entre verdade e saber” (Lacan, 1966/1998, p. 11). Não seriam esses termos já bastante próximos àqueles usados para se referir ao saber de Freud e à sua verdade recalçada? De que se trata, então, quando eles estão em jogo no estilo como única via pela qual um analista se forma?

Quanto à verdade, não saber dizer o bastante sobre ela é sua própria definição, na medida em que o saber falha em dizê-la toda (Lacan, 1970/2003). É no vacilo de seu sentido que a verdade revela sua própria definição, enquanto o saber apresenta algo da ordem de uma função estrutural que remete a um valor, o valor de uma renúncia ao gozo (Lacan, 1968-1969/2008). Nesse sentido, seria não somente útil, mas necessário que “(...) toda manipulação possível da função do saber deve caber efetivamente na articulação, que já delimitei bastante bem, do objeto *a*” (Lacan, 1968-1969/2008, p. 196).

Sendo o objeto *a* a corporificação daquilo que fica de fora do jogo mensageiro —significante— entre sujeito e Outro, nada mais lícito do que colocá-lo como a parte renunciada do gozo. Porém, o que Lacan propõe é que tal renúncia é feita desde o saber; ou seja, é o saber que articula a renúncia que faz todo o sistema funcionar; é ele que presentifica o valor da divisão que faz com que a verdade nunca possa ser inteiramente sabida, ou dita, visto que algo falta a saber tanto quanto falta a gozar. O objeto *a* é extraído do saber (Lacan, 1968-1969/2008).

O objeto *a* seria isso que, de sua extração do campo do saber, denuncia a falha da verdade, ao mesmo tempo que, quando se mostra em cena, produz angústia. Em outras palavras, o que está sempre em questão no campo da angústia é o aparecimento de um fora-do-saber diante do qual o sujeito, literalmente, não sabe o que faz. Porém, e quanto ao estilo? Em que medida definir assim o objeto *a* como suporte entre verdade e saber contribui para pensar sua função como única via da formação de um psicanalista?

Estilo e angústia: esboço de um saber em ato

Ao abordar o problema da angústia em uma análise, Lacan indica o funcionamento de tal afeto à maneira de um vaso comunicante, na medida em que ele se transmite como em um bando (Lacan, 1960-1961/2010). Tomando como exemplo os agrupamentos animais, Lacan indica que, de forma parecida com os bandos, que, quando diante de uma ameaça, enviam sinais para seus componentes, assim também o eu se relaciona com o outro diante do sinal de angústia por ele emi-

tido. Porém, com o acréscimo de que, nos seres falantes, a ameaça em questão é o desejo, aquele diante do qual o eu encontra-se sem recursos, como exposto no início do artigo: “O sinal de angústia tem uma ligação absolutamente necessária com o objeto do desejo. (...) Ao mesmo tempo em que realiza essa função, o sinal mantém a relação com o objeto do desejo” (Lacan, 1960-1961/2010).

O analista seria aquele que se recusa a se comportar em bando com o eu do analisante. Ele cumpre a função de não responder com sinal de angústia, não apenas evitando que suas angústias pessoais entrem em jogo, mas que em seu próprio modo de lidar com o desejo, em seu próprio posicionamento quanto a seu desejo, haja algo diferente do sinal de angústia (Lacan, 1960-1961/2010). Ora, se o desejo é, por si só, angustiante, que fará o analista para evitar fazer coro ao funcionamento de vaso comunicante do neurótico?

Aqui, ao que parece, todos os fios se entrecruzam: o analista é aquele que sabe agir de tal modo que o *a* não seja angustiante. De que maneira é possível tal feito? Seguindo a via do estilo, a via de sua formação, o analista torna-se o próprio suporte da divisão entre a verdade e o saber para o analisante, mas de uma maneira muito específica, de modo que o objeto *a* seja manejado entre os significantes, o que definimos anteriormente como saber, e é por isso que o saber freudiano conserva sua verdade, justamente por seu caráter de semidizer, por ser um saber que inclui em si a renúncia ao gozo.

Esse saber, diferentemente de um saber que se supõe transparente a si mesmo, um saber sabido de si mesmo, ele comporta sua própria renúncia à completude do gozo. Não se trata de um saber consciente de sua ação, um saber ensaístico, que estratifica seus fazeres, pois isso seria contrário à noção de semidizer, de não todo que a verdade comporta como definição, o que ela exige como condição para que não seja recalcada. É um saber singular, é a característica do saber em seu modo mais próximo à manifestação significativa como tal, ou seja, algo de uma anterioridade em relação ao sentido e à consciência.

O modo como um psicanalista ocupa esse lugar de suporte entre verdade e saber, propomos situá-lo como uma ação de tipo específico: aquela que retira da angústia a certeza de seu ato. Isso ressoa a célebre frase de Lacan (1962-1963/2005, p. 88): “Agir é arrancar da angústia a própria certeza”, porém com um adicional, de que a ação em questão para o psicanalista pode caracterizar-se como ato, diferindo das outras formas de ação, nas quais um fazer desesperado, por exemplo, não definiria o que concerne ao analista.

Está em questão que “(...) falamos de ato quando uma ação tem o caráter de uma manifestação significativa na qual se inscreve o que poderíamos chamar de estado do desejo” (Lacan, 1962-1963/2005, p. 345). Em outras palavras, o ato é aquilo que manifesta, pela via do significante, pela via do saber, algo de um estado

do desejo. O ato é uma manifestação pela via do saber na qual certo estado do desejo se manifesta. Não seria isso exatamente o de que se trata no analista? Um ato pelo qual sua relação com o desejo aparece de outro modo que não puramente tomado pela cena angustiante do *a*.

Propomos que o psicanalista, ao incluir consigo um saber que renuncia ao gozo, e, portanto, um saber do semidizer, que dá vazão à verdade como tal, perfaz um saber fazer como ato; diferentemente de um saber que se queira totalizante, ele se sustenta como uma modalidade específica da ação, é um saber-ato. Esse saber fazer, ao mesmo tempo, diz de um estilo próprio, no qual algo da marca do objeto *a* como suporte entre esse saber fazer e a verdade se manifesta à maneira de um ato que faz da angústia diante do desejo uma transmutação em manifestação significativa.

Em últimos termos, diríamos que o estilo é o saber fazer em ato próprio de cada analista, a manifestação significativa que lhe permite sustentar a verdade e responder à angústia não com sentido, mas com ato. Não se trata de um saber transparente, um saber que se sabe, pois: “Antes de saber se o saber se sabe, se se pode fundar um sujeito na perspectiva de um saber totalmente transparente em si mesmo, é importante saber enxugar o registro do que é originalmente *saber-fazer*” (Lacan, 1969-1970/1992, p. 20). O estilo é, portanto, algo da ordem de uma marca singular do psicanalista, seu saber fazer específico que lhe concerne como ato diante da certeza da angústia.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp), Brasil. Processo nº 2023/03367-4.

Referências bibliográficas

- Buffon, G.-L. L. de (2011). *Discurso sobre o estilo*. Covilhã: Universidade da Beira Interior. (Trabalho original publicado em 1753)
- Lacan, J. (1992). *O seminário, livro 17: o avesso da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar. (Trabalho original publicado em 1969-1970)
- Lacan, J. (1994). *O seminário, livro 1: os escritos técnicos de Freud*. Rio de Janeiro: Zahar. (Trabalho original publicado em 1953-1954)
- Lacan, J. (1998). A psicanálise e seu ensino. In J. Lacan. *Escritos* (pp. 438-460). Rio de Janeiro: Zahar. (Trabalho original publicado em 1957)
- Lacan, J. (1998). Abertura desta coletânea. In J. Lacan. *Escritos* (pp. 9-11). Rio de Janeiro: Zahar. (Trabalho original publicado em 1966)
- Lacan, J. (1999). *O seminário, livro 5: as formações do inconsciente*. Rio de Janeiro: Zahar. (Trabalho original publicado em 1957-1958)
- Lacan, J. (2003). Prefácio a uma tese. In J. Lacan. *Outros escritos* (pp. 389-399). Rio de Janeiro: Zahar. (Trabalho original publicado em 1970)

- Lacan, J. (2005). *O seminário, livro 10: a angústia*. Rio de Janeiro: Zahar. (Trabalho original publicado em 1962-1963)
- Lacan, J. (2008). *O seminário, livro 16: de um Outro ao outro*. Rio de Janeiro: Zahar. (Trabalho original publicado em 1968-1969)
- Lacan, J. (2010). *O seminário, livro 8: a transferência*. Rio de Janeiro: Zahar. (Trabalho original publicado em 1960-1961)
- Lacan, J. (2016). *O seminário, livro 16: o desejo e sua interpretação*. Rio de Janeiro: Zahar. (Trabalho original publicado em 1958-1959)
- Lacan, J. (2024). O problema do estilo e a concepção psiquiátrica das formas paranoicas da experiência. In J. Lacan. *Primeiros escritos*. Rio de Janeiro: Zahar. (Trabalho original publicado em 1933)
- Soler, C. (2012). *Declinações da angústia: curso 2000-2001*. São Paulo: Escuta.

Recebido: 01/11/2024

Aprovado: 15/11/2024