revisitando o estilo

LÚCIA HELENA GARCIA BERNARDES

Resenha do livro de Ana Maria Clark Peres: *Revisitando o estilo*: por uma travessia na escrita? Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2001.

NESSE TEXTO, Ana Clark compartilha com os leitores o resultado de seus estudos em pesquisa de pós-doutoramento. A autora inicia apresentando-nos "um breve apanhado do *estilo* no domínio das Letras"; situa o estudo do conceito no panorama do século XX, identificando tanto seu apogeu, até meados do século, quanto as problematizações que ele engendra no meio universitário, na segunda metade. Ela se propõe a "perseguir uma concepção do *estilo* na literatura, capaz de dialogar com as inúmeras já existentes" (p.16).[1] Para tal, detém-se, de início, na etimologia de *estilo*, anotando, por fim, o sentido que aparece no senso comum: "maneira de exprimir o pensamento" (p.17), falando ou escrevendo.

[1] Todas as citações feitas no corpo do texto, da autora e de autores que ela cita, foram retiradas do livro em resenha. As páginas correspondentes a elas estarão lançadas em seguida.

No segundo tópico, intitulado "O estilo sob a ótica da psicanálise", a autora analisa primeiramente referências a *estilo* presentes em textos de psicanalistas, ainda sem se referir a Lacan. Revela-nos que eles imprimem ao conceito um sentido estreitamente ligado ao fim de um tratamento analítico, ao saber do analista, ao "saber inventado que está em posição de verdade (...) em posição de criar o advento do ato e, com ele, o do sujeito" (p.22). Baseia-se em Gérard Wajeman, Eduardo Vidal e Antonio Quinet, e deste último cita: "a emergência de um estilo, para cada analista, se dá no momento do passe (...) o estilo é criado na passagem do analisante a analista" (p.22).

Para se deter mais no conceito e compreender melhor sua relação com o final de análise, passa a enfocar o que Lacan considera sobre o assunto, assinalando que, mesmo com um reduzido número de referências ao conceito, algumas de suas proposições tornaram-se extremamente operacionais. Recorta, no texto lacaniano, momentos concernentes ao *estilo*. Interessa a ela "formulações lacanianas a respeito do *estilo* (...) capazes de permitir novas associações com a escrita literária" (p.25). Faz parte dessas formulações a comunicação "A psicanálise e seu ensino", apresentada à Societé Française de Philosophie, em fevereiro de 1957, e incluída em seus *Escritos*. Nesse texto, Lacan refere-se ao estilo como via para a transmissão da

psicanálise e a formação do analista, pois é necessário *um estilo* para sustentar o *discurso analítico.*

Mais adiante, a autora propõe-se a verificar a operacionalidade da relação estabelecida por Lacan entre o *estilo* e o *objeto* e rever o estatuto do *objeto* na psicanálise lacaniana. Faz isso no capítulo "Questões em torno da recuperação do objeto: depurando o estilo". Considerando o estatuto real do objeto *a*, que "faz o impensável entrar no pensamento, o irrepresentável na representação", Lacan "faz da falta do objeto um objeto" (p.33) — "resto, dejeto, resíduo, ele resiste ao saber" (p.34).

Prossegue indagando: "é o *objeto* que responde à pergunta sobre o *estilo*?" (p.34) Diante dessa questão, aproxima as proposições lacanianas daquilo que ela discutiu anteriormente, quando abordou "O *estilo* no domínio das Letras", e descobre a impossibilidade de resgatar as origens do *estilo* em sua inteireza. Então se volta para a literatura e para as questões que a inquietam no momento, perguntando: "haveria *estilo* na medida em que se recupera o *objeto* (ou se acomodam os restos) só variando a maneira dessa recuperação?" (p.35) Marca, assim, a função da Letra, que fixa o gozo, propiciando a constituição de um *estilo*, e assinala que vários autores, inclusive Lacan, buscam demonstrar a recuperação do objeto do gozo via escrita.

Segue apresentando-nos extratos de estudos nessa direção, por exemplo: a análise da escrita de Marcel Proust, por C. Millot, e o artigo de Lacan em homenagem a Merleau-Ponty. Põe-se a olhar a obra de Machado de Assis a partir dessa referência; vai a *Dom Casmurro* e busca ilustrar "essa recuperação do objeto do gozo", (p.37) via seu estilo.

Apoiada nessas análises, a autora vai propor uma noção de *estilo* considerando sua relação com o objeto *a*: "a partir de Lacan poderíamos afirmar que há *estilo*, num sentido mais estrito do termo, justamente quando a escrita, além de encenar a recuperação do objeto, aponta para o fracasso dessa *mise-en-scène*, fracasso reiterado de abordar o gozo, ao apresentar a impossibilidade de recuperação de um objeto irremediavelmente perdido" (p.38).

Prossegue afirmando que "associar *estilo* ao desejo de um sujeito é diferente de concebê-lo como a expressão ou revelação do homem, ou do indivíduo, como quer a estilística tradicional" (p.38). Reconhece aí uma visão de mundo essencialista que entende o *estilo* como algo próprio do homem, revelando-se diferente da leitura lacaniana, que põe o *estilo* como aquilo que denuncia a falta, o furo.

Dialoga com Wajcman, que reconhece uma "arte que tampa... e outra que fura" (p.38). Traz Barthes para o diálogo, pensando com ele a arte que fura como escritas que "comportam uma revolução permanente da linguagem" (p.38), que, bordejando o impossível, "reinventam sem cessar, novas formas de reparar este fracasso" (p.39).

Tomando Machado de Assis como um autor com *estilo*, busca em suas obras mais exemplos desta escrita que fura — em *Dom Casmurro*, em "O cônego e a metafísica do *estilo*" e também em *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Por fim, pergunta: "se o *estilo*, numa perspectiva geral, é capaz de 'realizar o fantasma' (na medida em que o sujeito se reduz a objeto) não poderíamos compreendê-lo, num sentido restrito, pela via da travessia do fantasma? Ou melhor, de uma travessia na escrita?" (p.42)

No quarto capítulo, a autora busca avançar em suas reflexões sobre o estilo na literatura retomando o conceito na psicanálise, onde ele está associado ao final de análise. Para isso, busca mais referências em Lacan. Em "Observações sobre o relatório de Daniel Lagache", de 1960, encontra Lacan afirmando que, ao final da análise, "é como objeto *a* do desejo, como aquilo que ele foi para o Outro em sua ereção de vivente que o sujeito é chamado a renascer para saber se quer aquilo que deseja" (p.43), pagando com sua pessoa pelo resgate de seu desejo, o que leva a psicanálise a ordenar uma revisão da ética. Em "Nota Italiana", o desejo novo está posto como um desejo de saber, desejo do analista que, no *Seminário XI*, Lacan entende como o "desejo de obter a diferença absoluta, que é aquela que intervém quando, confrontado com o significante primordial, o sujeito vem, pela primeira vez, à posição de se assujeitar a ele" (p.44).

De volta às suas questões teóricas sobre o estilo, considerando que em psicanálise o estilo é o resultado da travessia do fantasma, pergunta: "não seria possível relacionar essa travessia com o estilo em literatura? Ou seja: compreender como depuração máxima do estilo uma travessia na escrita" (p.49). Ainda que buscando relações entre a escrita literária e o tratamento analítico, reconhece que são processos distintos, sendo a relação entre eles sempre imperfeita, insuficiente.

O fantasma fundamental não se manifesta sempre no discurso do analisante, no texto literário ou em situações da vida cotidiana. Aí se apresentam versões desse fantasma. Para verificar essas versões, usa o conceito por ela elaborado de "construções fantasmáticas — um narrador ou um personagem, se colocando obstinadamente como objeto de ação do Outro

(...) busca ocupar a posição de objeto *a*, mecanismo principal organizador da estrutura do fantasma fundamental" (p.50).

Na pesquisa em causa, toma o estilo em outra especificidade: "não apenas como realização do fantasma, através de construções fantasmáticas ou do 'infantil', mas principalmente pela via de sua travessia" (p.50).

Dessa perspectiva, analisa dois romances: *Dom Casmurro*, de Machado de Assis e *Luz-Mulher*, de Romain Gary. Inicia sua análise por *Luz-Mulher*, de onde vai extraindo trechos que nos indicam o narrador-personagem "confrontado com a própria falta" (p.51). Sua mulher, prestes a morrer de leucemia, faz-lhe um "pedido insólito — que busque uma outra mulher através da qual ela se perpetuará" (p.52). O narrador-personagem vive com essa outra mulher um romance onde "parece reencontrar a ilusão de incompletude desfeita..." (p.53).

Estudando outros textos de Gary, reconhece neles sua fixação em "formas repetidas e encobridoras" (p.62) que dão consistência à grande fantasia da narrativa — o casal. O autor reafirma sua busca de um gozo absoluto. Ele se mata após o suicídio de sua mulher, deixando um bilhete "que termina com a frase: 'Enfim, eu me exprimi inteiramente' (...) e atendendo-se a um pedido do escritor, seu corpo foi cremado, e as cinzas jogadas no Mediterrâneo" (p.65). Ana Clark entende essa demanda como o "desejo de uma simbiose definitiva com o Outro" (p.65), e considera que "o projeto de travessia detectado em *Luz-Mulher* não lhe propiciou um rumo novo, um desejo novo, na sua escrita, tampouco em sua vida pessoal" (p.65).

Na análise que faz de *Dom Casmurro*, por outro lado, já começa afirmando que ali se pode perceber claramente "uma travessia na escrita" (p.66). Inicialmente, o narrador-personagem, reduzido "a puro olhar, de tanto olhar sua amada" (p.66), ocupa o lugar de objeto *a*. A linguagem empregada tenta "apreender algo que sempre escapa — o olhar de Capitu" (p.67). No desenrolar do romance, o ciúme e a desconfiança insinuam-se, levando à separação do casal, e "não há outras construções fantasmáticas capazes de dissimular a plenitude desejada" (p.70). Capitu, reduzida a puro olhar, a objeto *a*, causa "suas reminiscências e uma escrita que pretendeu, em vão, escrever o que não cessa de não se escrever, qual seja, a plenitude desse olhar devorador e enigmático" (p.70).

Ana Clark quer confirmar, então, se nesse romance houve uma travessia na escrita. Acredita que sim, apoiada em vários pontos do texto. A narrativa possibilita ao narrador um saber "sobre a impossibilidade de recuperar o que foi

perdido" (p.70). O estilo de Machado de Assis indica "que um resto prevalece" (p.73) e por isso sua escrita funciona "como um analista para seus incontáveis leitores (...) revelando-se sempre novas leituras" (74).

Concluindo seu estudo, registra seu interesse em "animar o debate em torno do conceito de estilo" (p.77), afirmando que não detecta estilo em todo escritor, pois poucos atingem essa depuração máxima que aborda o gozo ressaltando um fracasso, sinalizando "a perda do que está perdido" (p.78).

Essa escrita, rigorosa e elegante, incita o sujeito em direção à *poiesis*.