

O ESTILO E A IMPERFEIÇÃO

Lucia Castello Branco*

RESUMO

Este texto pretende refletir, a partir de algumas noções de Jacques Lacan e Georges Bataille, sobre questões relativas à produção escrita e suas articulações com a beleza e a imperfeição. Discute ainda o conceito de *estilo*, enquanto marca autoral, mas também enquanto marca de um sujeito que busca se inscrever.

ABSTRACT

This paper aims at elaborating, from the standpoint of certain notions advocated by Jacques Lacan and George Bataille, on issues concerning written production and its links with beauty and imperfection. The concept of *style* is also discussed, inasmuch as it is both a sign of the author and a sign of a subject who seeks his/her inscription.

* Professora de Literatura da UFMG.

"A literatura é o essencial ou não é nada. O Mal — uma forma aguda do Mal — que a literatura expressa, possui para nós (...) o valor soberano."

(Georges Bataille)

O traço dos grandes escritores algumas vezes se assemelha ao rastro dos grandes animais. Não é difícil ver as pegadas de um velho urso nos textos do velho papa Hemingway, como não é difícil ver um falso repouso de leão na escrita de Lillian Hellman, por exemplo (algo da ordem da fúria se passa por ali).

Há escritores, entretanto, que, embora produtores de uma escrita *grande* nem sempre buscam uma escrita *grandiosa*. Este é certamente o caso de Kafka, com sua *literatura menor*, que termina por minar a grande literatura, como um esquisito animal subterrâneo. A esse respeito, as observações de Deleuze e Guattari (bem como suas idéias acerca da *literatura menor* de Kafka) são bastante oportunas: "Escrever como um cão que faz seu buraco, um rato que faz sua toca".¹

O que pensar, então, de alguns escritores que produzem uma escrita convulsionada, agônica, obliterada no ponto mesmo em que se afirma *inteira*, incompreensível quando se pretende fazer audível, ruidosa e indisciplinada quando pretende buscar a ascese e o silêncio de um absurdo ermitão ao longe, na montanha? Refiro-me a Georges Bataille, com sua escrita rasurada, imperfeita, assimétrica, irregular. (E penso imediatamente em Clarice Lispector, Lya Luft, Nelson Rodrigues, João do Rio. É verdade que as imperfeições aí são bastante diferentes, mas não é difícil reconhecer a irregularidade e a *rasura* no texto desses autores).

¹ DELEUZE, GUATTARI, 1977, p.28.

É verdade também que nem sempre a *imperfeição* se confunde com a *incompreensão*, mas não é incomum a aliança entre esses dois projetos. A esse respeito, não se pode desconsiderar a insistente proposta de Jacques Lacan, com sua "escrita" impossível: "O escrito não é algo para ser compreendido. É mesmo por isso que vocês não são forçados a compreender os meus. Se vocês não os compreendem, tanto melhor, isto lhes dará justamente oportunidade para explicá-los".²

Um semelhante efeito pode ser percebido na leitura de Georges Bataille. Há algo da ordem da opacidade ali, quando o discurso busca, alucinadamente, apontar para uma transparência, para a verdade singular e irrefutável de uma experiência. Mais que isso, há algo nesse discurso da ordem da impureza, da mancha, da imperfeição: como uma frase daquelas pôde caber num discurso aparentemente clássico?

Parece que um dos pontos de tensão desse discurso (que, acima de tudo, é tenso, é tensionado) pode se localizar exatamente na interseção em que Bataille insiste, ao desenvolver sua teoria acerca do erotismo: nos pólos da *continuidade* e da *descontinuidade*. Ou, nas palavras de próprio autor, naqueles momentos do texto em que "desaparecemos contra nossa vontade, quando era necessário, a qualquer preço, que ficássemos".³

Porque, afinal, a *imperfeição* não é mais que um efeito da busca de *perfeição* a que qualquer trabalho de arte — e de escrita — se submete. Entretanto, a *beleza*, esse inefável buscado pela obsessão formal de que os artífices da letra são tomados, não passa de um último anteparo do Real, como observa Lacan. Além da beleza, o que resta é o horror do Real. Ou, nas palavras do próprio Bataille, "quanto maior a beleza, mais profunda a mancha".⁴

E o que seria a criação (de um texto, de uma obra de arte) senão a irrupção de uma descontinuidade nessa continuidade imaginária de que nos fala Bataille? Por isso, ao construir uma obra de arte — e

² LACAN, 1985, p.48.

³ BATAILLE, 1981, p.12.

⁴ BATAILLE, 1957, p.161.

aqui falamos especificamente da escrita, entendida, na acepção de Derrida (e também de Barthes) como *escritura* —, o sujeito, submetido ao encanto e à sedução da *beleza*, mergulha, inevitavelmente, na morte. Aliás, a beleza não passa de um dos nomes da morte, como se pode ler em inúmeros poetas.⁵

Entretanto, há diversas formas de abordar essa beleza, que é também esse horror. Uma delas (certamente a que se convencionou chamar de clássica, ou de tradicional) prefere fixar-se no caráter de *anteparo* de que a beleza se reveste: dessa forma, o horror do Real é encoberto por sedutoras roupagens, por densas plumagens que defendem o sujeito dessa nódoa, desse mal estar irremediável que subjaz à beleza. Uma outra (aquela que Deleuze e Guattari denominam de *menor*, a que sempre se situa à margem do paradigma) não procura encobrir o horror, mas antes o exhibe, terrível, inabordável, absurdamente concreto e intangível, com sua face estranha de Real.

Essa segunda forma é sem dúvida aquela que escritores como Bataille, Sade e Artaud perseguem. E quando procura essa forma rasurada, a escrita desses autores termina por admitir a imperfeição, não como uma decorrência lógica da busca de perfeição, mas como um *trajeto*, como um *processo*, como um *projeto de escrita*. Como um *estilo*.

É também nesse estilo da *imperfeição* que parece se inscrever a narrativa filmica de *Império dos Sentidos*, de N.Oshima. Pois parece ser também em torno dessa tensão *contínuo X descontínuo* o que ali se passa, naquela relação sexual impossível que não pára de não se escrever ("será sempre impossível escrever como tal a relação sexual", nos diz Lacan).

O que à primeira vista se pode detectar, na ordem do *contínuo*, localiza-se numa narrativa tenuemente linear, numa estorinha banal de sexo, violência e morte e num "sad end" plausível e sem surpresas: morto o rapaz, louca a mocinha, a paixão é mesmo sempre um impossível. Entretanto, não há como negar que há aí um resto, um resíduo, alguma coisa que sobra que foge das molduras, imperfeita, assimétrica, irregular. E é exatamente esse resto que faz pensar, que faz escrita: "Tudo que é escrito parte do fato de que será para sempre

⁵ ATTIE, 1989, p.28.

impossível escrever como tal a relação sexual. É daí que há um certo efeito do discurso que se chama a escrita".⁶

Como se pode fazer durar, numa narrativa filmica de longa-metragem, essa monotonia, essa repetição exaustiva que é a relação sexual? Talvez deslocando-a, talvez rasurando o *clichê*, (curto-circuitando o *contínuo*), propondo um enquadramento desconfortável, uma tela suja, repleta de pequenos objetos insignificantes, quando o foco busca a absoluta nudez dos personagens. Ou uma tela rasurada pela absurda feiúra de uma velha gueixa em convulsões orgásticas.

Ou talvez privilegiando a voz, esse "grão da garganta", essa "pátina das consoantes" de que nos fala Barthes, em *O Prazer do Texto*.⁷ De qualquer forma, é dessa presença de um "focinho humano" que essa escrita da imperfeição nos fala. É da presença de alguma coisa que, sendo corpo, é *além do corpo*, sem contudo se pretender metafísica. Trata-se, talvez, de uma absurda materialidade.

Dessa materialidade que é a do corpo apresentado (e não simplesmente representado), mas também da letra que se *inscreve*, ao se *escrever*. Dessa materialidade a que, afinal, o estilo se reduz, já que o estilo é também o *estilete* que sulca a superfície da página, o território da escrita, a terra da letra, essa *literaterra* que Lacan tão bem nomeou como *lituraterra*, assinalando o lugar da *mancha*, da *rasura* (e, portanto, da *imperfeição*) no texto escrito.⁸

Dessa materialidade que, em última instância, reside não apenas na *letra escrita*, mas também na caneta que escreve a letra, mas também na mão (no corpo) que suporta a caneta que escreve a letra. "Le stylo c'est le style", sugere graciosamente Haroldo de Campos, numa releitura de Buffon e Lacan.⁹ Não há como fugir dessa absurda materialidade que a letra suporta e que a imperfeição do estilo denuncia.

Disso nos falam escritores-roedores como Artaud, Bataille, Sade. Disso nos fala o absurdo *ovo* de *Império dos Sentidos* (e

⁶ LACAN, 1985, p.49.

⁷ BARTHES, 1977, p.116.

LACAN, 1986.

CAMPOS, 1990, p.2.

o absurdo ovo de Clarice). Disso nos fala certamente *O* em *História de O*¹⁰, essa imensa boca entreaberta e sem palavras, a repetir que, a repetir que.

Referências Bibliográficas

1. ATTIE, Joseph. O dito/o escrito; o necessário, o impossível, o contingente. *Isso*; despesa freudiana, Belo Horizonte, n.1, 1989. p.26-29.
2. BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Trad. Maria Margarida Barahona. Lisboa: Edições 70, 1983.
3. BATAILLE, Georges. *L'Érotisme*. Paris: Minuit, 1957.
4. ——. Prefácio. In: ——. *História do olho*. Trad. Glória Correia Ramos. São Paulo: Escrita, 1981. p.9-14.
5. CAMPOS, Haroldo de. O afreudisiaco Lacan na galáxia de la língua (Freud, Lacan e a escritura). *Exu*, Salvador, 1990. p.1-20.
6. DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. *Kafka*; por uma literatura menor. Trad. Julio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
7. LACAN, Jacques. A função do escrito. In: ——. *O seminário*; mais, ainda. Trad. M. D. Magno. 2.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1985. v.20. p.38-52.
8. ——. *Lituraterra. Che vuoi*, Porto Alegre, v.1, n.1, 1986. p.17-32.
9. REAGE, Pauline. *História de O*. Trad. Angel López. Bogotá: Plaza & Janés, S.A. Editores, 1977.

¹⁰ REAGE, 1977.