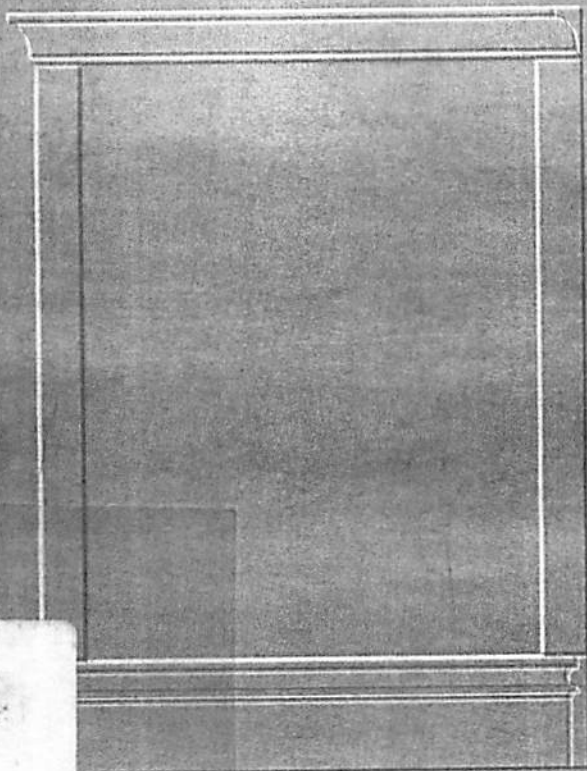


Ana Maria Clark Peres

Revisitando o estilo:  
por uma travessia na escrita?



ETRAS

008

2437r

001



Faculdade de Letras

BIBLIOTECA UNIVERSITÁRIA

11/12/2001

1400401-01

BELO HORIZONTE

Copyright © 2001 by Ana Maria Clark Peres

Projeto Gráfico e Editoração:  
Marco Antônio e Alda Durães

Capa:  
Lindsley Daibert

Revisão:  
João Carlos de Melo Mota

Ficha catalográfica elaborada pelas bibliotecárias da FALE/UFMG

P437

Peres, Ana Maria Clark

Revisitando o estilo : por uma travessia na escrita? :  
ensaio de literatura e psicanálise / Ana Maria Clark Peres. -  
Belo Horizonte : Faculdade de Letras da UFMG, 2001.  
89 p.

ISBN: 85-87470-29-9

1. Estilo literário. 2. Psicanálise e literatura. 3. Ensaaios  
brasileiros. I. Título

CDD : 808

Universidade Federal de Minas Gerais  
Faculdade de Letras  
Av. Antônio Carlos, 6627 - Pampulha  
31270-901 - Belo Horizonte - MG

<http://www.letas.ufmg.br>

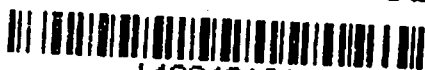
Ana Maria Clark Peres

808  
P127 n.  
2001

# REVISITANDO O ESTILO: por uma travessia na escrita?

Ensaio de literatura e psicanálise

U.F.M.G. - BIBLIOTECA UNIVERSITÁRIA



140040101

NÃO DANIFIQUE ESTA ETIQUETA

Belo Horizonte  
Faculdade de Letras da UFMG  
2001

A meu pai, José Noronha Peres,  
que soube me transmitir o amor  
pela pesquisa.

Este ensaio contém os resultados de minha pesquisa em Paris, em nível de Pós-doutorado, de setembro de 1999 a julho de 2000, dentro do Acordo CAPES/COFECUB nº 264/99 – tipo II, coordenado por Lúcia Castello Branco e Antonia Soulez. Agradeço à CAPES, pela bolsa de estudos recebida, a Jean-Michel Rey, por ter me acolhido na Université Paris 8, e a Catherine Millot, pelas valiosas sugestões de trabalho.

*Le passage du psychanalysant au psychanalyste a une porte dont ce reste qui fait leur division est le gond, car cette division n'est autre que celle du sujet, dont ce reste est la cause.*

*Dans ce virage où le sujet voit chavirer l'assurance qu'il prenait de ce fantasme où se constitue pour chacun sa fenêtre sur le réel, ce qui s'aperçoit, c'est que la prise du désir n'est rien que celle d'un désêtre.*

Jacques Lacan

*La question est de savoir si la critique littéraire peut se faire à partir d'un autre discours que du discours universitaire.*

André Soueix

# Sumário

Um breve apanhado do estilo no domínio das Letras . . . . .	13
O estilo sob a ótica da psicanálise . . . . .	19
Questões em torno da “recuperação” do objeto: depurando o estilo . . . . .	31
A travessia na escrita: por uma “depuração máxima” do estilo? . . . . .	43
<i>Luz-Mulher</i> : um projeto de atravessar . . . . .	51
<i>Dom Casmurro</i> : o contorno de uma travessia . . . . .	66
O resto... . . . . .	77
Referências Bibliográficas . . . . .	81

## Um breve apanhado do estilo no domínio das Letras

Estilo, no domínio das Letras, já há um bom tempo vem se tornando um conceito “fora de moda”, rejeitado pelas pesquisas universitárias. Como nos indica Antoine Compagnon, em seu recente *O demônio da teoria*, “esta noção pré-teórica, que ocupara um lugar de destaque desde o fim da retórica, no decorrer do século XIX, parecia ter cedido definitivamente o terreno à descrição lingüística do texto literário”.<sup>1</sup> Vale registrar que até meados do século XX a clássica noção experimentou seu apogeu, se se considera, por exemplo, a pesquisa de Helmut Hatzfeld, que levanta mais de 2.000 publicações, de 1900 a 1952, relativas a estudos estilísticos concernentes apenas às literaturas românicas.<sup>2</sup>

O mesmo Compagnon insiste em que, apesar da reiterada (e já antiga) tentativa de se libertar do estilo, este sobrevive “na opinião geral e [vem] à tona logo que os censores relaxam a vigilância, mais ou menos como esses micróbios que julgávamos erradicados para sempre e que voltam para nos lembrar que estão vivos”.<sup>3</sup> E o autor nos dá “três exemplos importantes da aparentemente inevitável

---

<sup>1</sup> COMPAGNON. *O demônio da teoria*, p. 165.

<sup>2</sup> HATZFELD. *A Critical Bibliography of the New Stylistics applied to the Romance Literatures: 1900-1952* apud GUIRAUD. *A estilística*, p. 13-14.

<sup>3</sup> COMPAGNON, op. cit., p. 166.



restauração do estilo, cada vez que ele ameaça desaparecer da paisagem literária”: Roland Barthes, em *O grau zero da escritura* (1953), Michael Riffaterre, em “Critérios para a Análise do Estilo” (1960) e Nelson Goodman, em “O Estatuto do Estilo” (1975).

Note-se que os exemplos dados por Compagnon se referem a publicações mais antigas, ou seja, o último artigo data já de um quarto de século.<sup>4</sup> Como situar a questão mais recentemente? De início, recortemos a fala de Dominique Maingueneau, representante de uma das atuais correntes da Análise do Discurso, que em colóquio realizado na Sorbonne, em outubro de 1991, finaliza sua apresentação com as seguintes considerações:

Durante aproximadamente dois séculos, o conceito de estilo esteve associado ao considerável progresso ocorrido no estudo das obras literárias. Hoje a fecundidade dessa noção me parece esgotada. Sua pertinência não vinha de sua adequação a algum objeto evidente, mas de uma configuração tácita, de um horizonte de saber e de práticas que se desfazem a nossos olhos.

E Maingueneau conclui:

La Rochefoucauld, numa máxima famosa, falando sobre o sol e a morte, afirmou que não poderíamos olhá-los de frente. Talvez o mesmo tenha ocorrido com relação ao estilo, quando este constituía o suporte último e ofuscante de uma teoria das obras literárias. Se hoje podemos escrutá-lo, é justamente porque não passa de um astro moribundo, ou se se

---

<sup>4</sup> É bem verdade que um pouco adiante, em seu texto, Compagnon faz referência também a estudos de Gérard Genette, de 1991. Cf. COMPAGNON. *O demônio da teoria*, p. 190.

prefere uma metáfora mais nietzschiana, de um ídolo em seu crepúsculo.<sup>5</sup>

No que concerne à realidade brasileira contemporânea, essa afirmativa de Maingueneau pode ser facilmente compro-vada. Atualmente, quando os estudos culturais se lançam na “diluição das fronteiras disciplinares e dos objetos específicos de estudo”,<sup>6</sup> pondo em xeque a concepção de literatura como manifestação singular, parece não restar mais espaço para o enfoque do “velho” conceito de estilo.

Em países europeus de língua francesa, entretanto, a posição de Maingueneau não é, hoje, uma unanimidade. Em livrarias de Paris, por exemplo, o setor de “novidades” na área de Letras vem apresentando, com frequência, publicações diversas que trazem em seu título referências a “estilo”, a “estudos estilísticos”, ou mesmo à tão desprestigiada (no Brasil) disciplina Estilística. O recente *Le style dans la langue*, de Jean-Michel Adam, da Universidade de Lausanne, ilustra esse movimento, além de insistir nesta atual tendência de revalorização da antiga noção de estilo.<sup>7</sup> Uma contundente afirmativa de Jean-Marie Klinkenberg (que poderia causar a mais absoluta estranheza em meios universitários brasileiros) chega a funcionar como epígrafe do 1º capítulo da obra em questão: “A estilística está na moda nesse fim de século.”<sup>8</sup>

---

<sup>5</sup> MAINGUENEAU. L'horizon du style. In: MOLINIÉ; CAHNÉ. *Qu'est-ce que le style?*, p. 198-199. Tradução minha.

<sup>6</sup> Cf. SOUZA. A teoria em crise. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n. 4, p. 20.

<sup>7</sup> No final da introdução de sua obra, Adam chega a citar quase uma dezena de obras coletivas, em língua francesa (entre revistas e livros), relacionadas à Estilística e que foram publicadas entre 1990 e 1997.

<sup>8</sup> KLINKENBERG. Sénescences et jouvences des stylistiques: la stylistique fin-de-siècle dans le champ des sciences. *Revue belge de philologie et d'histoire*, n. 71 apud ADAM. *Le style dans la langue*, p. 15. Tradução minha.

É bem verdade que pelo menos durante duas décadas (as de 70 e 80), ao que tudo indica, o estilo esteve realmente “fora de moda” também na Europa. Basta lembrarmos o conhecido artigo publicado em 1969 por Michel Arrivé, no qual ele constatava a agonia da Estilística e, por conseguinte, da noção de estilo: “...a estilística parece mais ou menos morta.”<sup>9</sup> Entretanto, é inegável que assistimos, nesta travessia de século e de milênio, a um retorno do conceito e, no dizer de Adam, a um “triunfo do ecumenismo” na sua abordagem.<sup>10</sup>

Enfim, contrariamente à realidade brasileira, nos países europeus de língua francesa, fala-se novamente – e abertamente – de estilo na língua e na literatura. Muitas vezes, dá-se uma importância maior à Estilística do que propriamente ao conceito de estilo,<sup>11</sup> mas é certo que o debate em torno do assunto volta a emergir, com bastante vitalidade.

Se o estudo de Adam busca uma “reconcepção” da Estilística a partir de um exame do lugar do estilo na língua, meu intento, neste ensaio, é perseguir uma reconcepção do estilo na literatura, capaz de dialogar com as inúmeras já existentes.

Para tal, detenho-me inicialmente na etimologia de “estilo” e ressalto, como já foi apontado por tantos, que a palavra deriva do latim *stilus*:

---

<sup>9</sup> ARRIVÉ. Postulats pour la description linguistique des textes littéraires. *Langue française*, n. 3, p. 3. Tradução minha.

<sup>10</sup> Como exemplo, cito, entre várias outras, a obra de Anne Herschberg Pierrot (professora do Departamento de Literatura Francesa da Université Paris 8), *Stylistique de la prose*, publicada em 1993, e *Stylistique littéraire et informatique*, de Bernard Gicquel, lançada em 1999.

<sup>11</sup> É esta, por exemplo, a posição de Georges Molinié, repetida, insistentemente, em seus trabalhos: “A sabedoria consiste, pois, em partir da estilística e não do estilo” ou “Pratica-se a estilística, sem se perguntar o que é o estilo.” MOLINIÉ. *Éléments de stylistique française*, p. 9 e 139. Tradução minha.

Punção de metal, de marfim, de osso, pontiagudo de um lado e achatado de outro, com o qual os antigos, desde a origem da escrita, inscreveram seu pensamento, na superfície da cera ou de qualquer outro revestimento mole. [...] A extremidade achatada servia para apagar [os traços feitos].<sup>12</sup>

Em grego, basicamente, *stylos* quer dizer “coluna”, ainda que, em acepção secundária, possa designar também o instrumento com que se escrevia.<sup>13</sup>

Atualmente, no senso comum, ao nos referirmos a “estilo”, pensamos imediatamente em uma “maneira de exprimir o pensamento”, falando ou escrevendo. Essa “maneira de expressão”, no que se refere à oratória, já era estudada e normatizada na Antigüidade pela retórica. A mais famosa, de Aristóteles, reservava em seu Livro III grande espaço à elocução (*léxis*, em grego; *elocutio*, em latim), usualmente traduzida por “estilo”.

O enfoque da voz tornava-se, dessa forma, crucial:

Procuramos, pois, conforme a ordem natural, o que vinha em primeiro lugar, isto é, o que há de convincente nas próprias coisas. Em segundo lugar, vem o estilo que permite ordená-las, e em terceiro lugar uma questão da mais alta importância e que ninguém ainda tratou: o que respeita à ação oratória. [...] Esta ação ocupa-se da voz, das diferentes maneiras de a empregar para expressar cada paixão: ora forte, ora fraca, ora média; estuda igualmente os diferentes tons que a voz pode assumir, alternadamente aguda ou grave ou média, já que se ocupa do ritmo a ser

---

<sup>12</sup> LITTRÉ. *L'atelier historique de la langue française*. CD-ROM. Tradução minha.

<sup>13</sup> Cf. PEREIRA. *Dicionário grego-português e português-grego*, p. 534.

empregado em cada circunstância. Estas três coisas constituem o objeto da atenção dos oradores: a força da voz, a harmonia, o ritmo.<sup>14</sup>

Desde então, levando em conta principalmente as considerações de Aristóteles sobre os diversos modos de expressão, em geral, e não apenas sobre as modalidades da voz, duas características do estilo se difundiram nos inúmeros estudos associados à disciplina Estilística: ornamento e desvio.<sup>15</sup>

Partindo, sobretudo, da antiga noção de “ornamento”, chego, finalmente, à idéia de estilo como artesanato, escolha consciente, princípio que, se norteou a prática de grandes escritores (Gustave Flaubert, Paul Valéry, André Gide etc.), também deu margem a uma concepção de estilo voltada para a tentativa de saturação pela via do trabalho artesanal com as palavras, para a busca da forma “perfeita” (e à crença de que se encontrou tal forma), para a perseguição, em suma, da “plenitude” de um estilo.

---

<sup>14</sup> ARISTÓTELES. *Arte retórica. Arte retórica e arte poética*, p. 173.

<sup>15</sup> Como nos indica Compagnon, “esses traços são inseparáveis: o estilo, pelo menos desde Aristóteles, se entende como um ornamento formal definido pelo *desvio* em relação ao uso neutro ou normal da linguagem. Algumas oposições binárias bem conhecidas decorrem da noção de estilo assim compreendida: são ‘fundo e forma’, ‘conteúdo e expressão’, ‘matéria e maneira’. Como princípio de todas essas polaridades está naturalmente o dualismo fundamental, linguagem e pensamento.” COMPAGNON. *O demônio da teoria*, p. 168.

## O estilo sob a ótica da psicanálise

**A**pós estas breves notas introdutórias, volto-me para a psicanálise lacaniana, com a qual venho dialogando há alguns anos, e destaco um ponto que, de imediato, chama minha atenção: em trabalhos psicanalíticos, ou melhor, em textos de psicanalistas, fala-se muito de estilo, sem quaisquer conotações pejorativas, e não se pode dizer que estamos no domínio do senso comum. Nesse campo específico, tudo nos leva a crer que em momento algum chegou a haver um descrédito da clássica noção, tal qual aconteceu na área de Letras.<sup>1</sup>

A leitura de diversos textos escritos por psicanalistas (sem ainda me referir a Lacan) permite-me, desde já, as seguintes considerações:

- a maior parte dos trabalhos refere-se ao estilo na psicanálise ou, mais especificamente, num tratamento analítico, sem qualquer alusão à literatura;
- vários estudos procuram abordar obras (literárias ou não) e fazem menção ao estilo de um autor, a partir de conceitos psicanalíticos.

Levando em conta formulações (explícitas ou não) de Lacan, que serão discutidas mais adiante, sobretudo no que se refere ao primeiro item, associa-se estilo à transmissão

---

<sup>1</sup> Vale registrar a introdução do verbete “estilo” na 2ª edição, de 1998, do *Dictionnaire de la psychanalyse*, dirigido por Chemama e Vandermersch.

da psicanálise; à formação do analista; ao ato psicanalítico; à travessia do fantasma; ao passe; ao “saber lidar com seu sintoma” (*savoir y faire avec son symptôme*); ao desejo do analista; ao “bem-dizer”; ao estilo do analista (ou estilo de uma análise), além de inevitáveis referências ao estilo de Lacan.

Vejamos alguns desses exemplos:

A transmissão de uma experiência é transmissão de um estilo, e ao estilo, toda formação se refere, mesmo a analítica.<sup>2</sup>

...o estilo interroga a formação do analista, e o que se transmite no interior de um tratamento não é certamente indiferente. Em realidade, através do estilo, acha-se valorizado um resto que contradiz toda idéia de uma produção standard do analista. O estilo incomoda pela posição subjetiva que ele supõe: a exceção. [...] deve, então, ser pensado em relação a uma enunciação, irreduzível ao sentido, irreduzibilidade que se desvela de maneira específica no passe. Se o passe constitui o momento culminante de uma análise, isso se dá sobretudo porque o desejo aparece sob uma nova luz.<sup>3</sup>

...se [o analista] encontrou, no passe, o real que lhe é próprio, ele saberá fazer desse pior, ao qual se reduz seu pouco ser, o próprio fundamento de seu ato. Seu estilo poderá definir-se como a maneira pela qual ele saberá lidar com seu sintoma.<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> MORERIO. Sur la formation et sur le style – pour une éthique de la psychanalyse. *La Lettre Mensuelle de l'E.C.F.*, n. 17, p. 18. Tradução minha.

<sup>3</sup> LECCEUR. Les faits de style. *La Lettre Mensuelle de l'E. C. F.*, n. 160, p. 19. Tradução minha.

<sup>4</sup> SZULZYNGER. A chacun son a. *La Lettre Mensuelle l'E. C. F.*, n. 160, p. 22. Tradução minha.

...no passe, sente-se já essa nova ética, ética do real, ética do bem-dizer...<sup>5</sup>

...essa ética [do bem-dizer], por ser a de Lacan, remete tanto ao que ele pôde transmitir, quanto ao que lhe fica associado para sempre. É uma ética do estilo.<sup>6</sup>

...a cada um é preciso necessariamente um estilo para dar sustentação ao discurso analítico...<sup>7</sup>

O discurso não dá acesso à verdade: um resto, excedente a toda palavra, se interpôs. [...] sempre preso à linguagem, que não cessa de o causar, o sujeito não tem outra escolha, senão a do estilo que ele adota para confrontar-se com esse resto.<sup>8</sup>

Ressalte-se que, freqüentemente, termos tradicionalmente ligados ao estilo – maneira, exceção (desvio) – são mantidos, ainda que se busque um novo enfoque do conceito, no tratamento analítico, bem entendido, e não na literatura. Em alguns textos, chega-se a explicitar que, no campo psicanalítico, não estamos mais no senso comum que associa o estilo a uma “maneira de expressão”: “O estilo, no campo da psicanálise, como observa Lacan, não é pensado sob o registro da expressão: ele não exprime nem revela o homem; não é o signo dele.” Ou, como nos indica Juan-David Nasio: “O estilo é mais do que originalidade, algo além de uma ‘maneira’. Falar de estilo em psicanálise (e para o

---

<sup>5</sup> DEPELSENAIRE. Un pseudonyme dans les profondeurs du goût. *Analytica*, v. 43, p. 56. Tradução minha.

<sup>6</sup> GUYOMARD. *Le désir d'éthique*, p. 185. Tradução minha.

<sup>7</sup> HELLEBOIS. Sur le style. *Quarto*, n. 22, p. 55. Tradução minha.

<sup>8</sup> PERNOT. De l'autre à l'objet a: changement de style. *La Lettre Mensuelle de l'E. C. F.*, n. 160, p. 26. Tradução minha.

<sup>9</sup> CHEMAMA; VANDERMERSON (Dir.). *Dictionnaire de la psychanalyse*, p. 409. Tradução minha.



psicanalista) [...] só pode remeter ao *saber do analista*, e muito particularmente ao saber inventado." Ainda segundo Nasio, o saber inventado "está em posição de verdade. Isto é, em posição de criar o advento do ato e, com ele, o do sujeito."<sup>10</sup>

O que se pode facilmente verificar, na grande maioria dos textos lidos, é a relação entre o estilo e o fim de um tratamento analítico. Vejamos mais um exemplo de tal relação:

A emergência de um estilo para cada analista se dá no momento do passe. O estilo é, portanto, inventado, criado na passagem de analisante a analista. Por conseguinte, ele não se apóia no fantasma, tampouco no sintoma. Ele é o resultado da travessia do fantasma para ser um estilo novo, *ex-nihilo*, correlato ao desejo do analista, desejo epistêmico, desejo de saber. Eis a operação da transmissão pela via do estilo: transmissão de passe causando passe.<sup>11</sup>

Entretanto, com raras exceções, não existe nesses trabalhos um maior aprofundamento da questão.<sup>12</sup>

A fim de me deter um pouco mais no conceito de estilo sob a ótica da psicanálise, compreendendo melhor sua possível relação com o final de análise, passo a focalizar considerações do próprio Lacan sobre o assunto.

Na verdade, em todo o seu ensino não encontramos uma elaboração explícita e reiterada do conceito de estilo na clínica analítica e muito menos na literatura. No que

<sup>10</sup> NASIO. *A criança magnífica da psicanálise*, p. 108-112.

<sup>11</sup> QUINET. O estilo, o analista e a Escola. In: SCHERMANN; POLLO. *Comunidade analítica de Escola*, p. 227-228.

<sup>12</sup> Além do texto de Antonio Quinet, destaco os artigos, sobre o estilo, de Gérard Wajeman e Eduardo Vidal, que se ocupam com a questão em algumas páginas e serão citados mais adiante.

concerne a essa última, são bastante conhecidas suas abordagens de obras literárias e da escrita de determinados autores, mas a própria palavra “estilo” aparece raramente nesses estudos.<sup>13</sup> No entanto, apesar do reduzido número de referências ao conceito, algumas de suas proposições tornaram-se – e ainda são capazes de tornar-se, creio eu – extremamente operacionais. Pode-se afirmar que o mesmo acontece com relação a outros tópicos de seu ensino, por exemplo, a questão da “travessia do fantasma” (muito pouco teorizada por Lacan), que acabou se transformando num ponto de real interesse para a psicanálise, na medida em que constitui uma operação fundamental em um tratamento analítico.

Recortemos, pois, alguns momentos distintos do texto lacaniano concernentes, explicitamente, ao estilo.

Em 1933, Lacan publica, no número I da revista *Le Minotaure*, o artigo “O problema do estilo e a concepção psiquiátrica das formas paranóicas da experiência”, reproduzido, mais tarde, no volume que contém sua tese de doutorado em Medicina, *Da psicose paranóica em suas relações com a personalidade*.

Nesse texto Lacan se ocupa, desde o início, com o estilo na criação artística: “Entre todos os problemas da criação artística, o que mais imperiosamente requer – e até para o próprio artista, acreditamos – uma solução teórica, é o do estilo.” E ele nos fornece, de imediato, um apanhado de concepções vigentes sobre o conceito, baseadas nos vários tipos de escolha feitos pelo artista:

---

<sup>13</sup> Relembro, aqui, os principais trabalhos de Lacan que enfocam a literatura: “Lituraterra”; “Juventude de Gide ou a letra e o desejo”; seminário sobre a Carta roubada, de Edgar Allan Poe; análise de “Booz adormecido”, de Victor Hugo; análise de *Balcão*, de Jean Genet; análises de *Antígona* e *Édipo em Colona*, de Sófocles; análises da trilogia de Paul Claudel (*O refém*, *O pão-duro*, *O pai humilhado*); lições sobre *Hamlet*, de Shakespeare: “Homenagem a Marguerite Duras”; seminário sobre James Joyce.

É importante, com efeito, a idéia que ele tem do conflito, revelado pelo fato do estilo, entre a criação realista fundada no conhecimento objetivo, por um lado, e, por outro, a potência superior de significação, a alta comunicabilidade emocional da criação dita estética. Segundo a natureza desta idéia, o artista, com efeito, conceberá o estilo como o fruto de uma escolha racional, de uma escolha ética, de uma escolha arbitrária, ou então ainda de uma necessidade sentida cuja espontaneidade se impõe contra qualquer controle, ou mesmo que é conveniente liberá-la por uma ascese negativa.<sup>14</sup>

Mesmo considerando a importância de tais concepções, Lacan acredita que a pesquisa psiquiátrica pode oferecer dados novos a esses problemas. Ao analisar as expressões simbólicas da experiência vivida paranóica (“por um lado, os temas ideacionais e os atos significativos de seu delírio, e, por outro, as produções plásticas e poéticas em que são muito fecundos”), ele afirma, por exemplo, que

a significação eminentemente humana desses símbolos [...] não é freqüentemente diferente da inspiração dos maiores artistas (sentimentos da natureza, sentimento idílico e utópico da humanidade, sentimento de reivindicação anti-social).

E mais: apresentando muitos pontos em comum com as criações artísticas, tais produções não tiveram seu valor de realidade em nada diminuído “pela gênese que exclui [os psicóticos] da comunidade mental da razão.”<sup>15</sup> Lacan conclui seu artigo, declarando que

---

<sup>14</sup> LACAN. O problema do estilo e a concepção psiquiátrica das formas paranóicas da experiência. *Da psicose paranóica em suas relações com a personalidade*, p. 375.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 378-379.

podemos conceber a experiência vivida paranóica e a concepção do mundo que ela engendra como uma sintaxe original, que contribui para afirmar, pelos elos de compreensão que lhe são próprios, a comunidade humana. O conhecimento desta sintaxe nos parece uma introdução indispensável à compreensão dos valores simbólicos da arte e, muito particularmente, aos problemas do estilo...<sup>16</sup>

Vale ressaltar que essa aproximação entre as produções do psicótico e as do artista vem sendo, já há algum tempo, tema de diversos estudos, mas interessam-me mais de perto outras formulações lacanianas a respeito do estilo, não obrigatoriamente na literatura, capazes de me permitir novas associações com a escrita literária.

Senão, vejamos o final de sua comunicação apresentada à *Société Française de Philosophie*, em fevereiro de 1957, e mais tarde incluída em seus *Escritos* – “A psicanálise e seu ensino”:

Qualquer retorno a Freud que dê ensejo a um ensino digno desse nome só se produzirá pela via mediante a qual a verdade mais oculta manifesta-se nas revoluções da cultura. Essa via é a única formação que podemos pretender transmitir àqueles que nos seguem. Ela se chama: um estilo.<sup>17</sup>

Como se viu, a partir dessa afirmativa, passou-se a pensar freqüentemente a transmissão da psicanálise e a formação do analista pela via do estilo. Se é no final de uma análise que acontece a passagem de analisante a analista, ou a mudança de discurso, ficam claras as reiteradas

---

<sup>16</sup> LACAN. O problema do estilo e a concepção psiquiátrica das formas paranóicas da experiência. *Da psicose paranóica em suas relações com a personalidade*, p. p. 380.

<sup>17</sup> LACAN. A psicanálise e seu ensino. *Escritos*, p. 460.

referências ao conceito de estilo quando se focaliza o término de um tratamento analítico. Retomemos, por exemplo, a frase de Philippe Hellebois, já citada anteriormente: "...a cada um é preciso necessariamente um estilo para dar sustentação ao discurso analítico".

Ainda que nesse ponto Lacan não esteja fazendo menção à literatura, creio que tal proposição possa trazer importantes contribuições ao estudo do estilo numa escrita literária.<sup>18</sup>

Já em 1958, num artigo publicado inicialmente no número 13 da revista *Critique* e também incluído, posteriormente, em seus *Escritos* – "Juventude de Gide ou a letra e o desejo" –, voltando-se novamente para a literatura, Lacan anuncia: "o estilo é o objeto."<sup>19</sup>

Alguns anos mais tarde, em 1966, Lacan retoma essa questão, detalhando a assertiva apresentada em "Juventude de Gide". Trata-se da introdução aos *Escritos*, por ele intitulada "Abertura desta coletânea". A partir de uma interlocução com a célebre frase de George Buffon, Lacan faz o estilo desempenhar, nos seus escritos, um papel de destaque:

O estilo é o próprio homem", repete-se sem nisso ver malícia e sem tampouco preocupar-se com o fato de o homem não ser mais uma referência tão segura. [...] O estilo é o homem; vamos aderir a essa fórmula, somente ao estendê-la: o homem a quem nos endereçamos? [...] Mas se o homem se reduzisse a nada ser além do lugar de retorno de nosso discurso, não nos voltaria a questão de que para que lho

---

<sup>18</sup> Em minha tese de doutorado, que será retomada mais adiante, foi justamente essa afirmativa de Lacan que me forneceu a base da articulação dos conceitos de criança e de estilo. Cf. PERES. *O infantil na literatura*: uma questão de estilo.

<sup>19</sup> LACAN. Juventude de Gide ou a letra e o desejo. *Escritos*, p. 751.

endereçar? [...] É o objeto que responde à pergunta sobre o estilo que formulamos logo de saída.<sup>20</sup>

Como nos lembra Jacques-Alain Miller, essas duas páginas que abrem os *Escritos* “os fecham também, já que estão datadas de outubro de 1966, e o livro foi publicado antes do fim desse mesmo ano.”<sup>21</sup>

Diversos trabalhos subseqüentes procuraram, de alguma forma, refletir, na literatura e fora dela, sobre essa relação estabelecida por Lacan entre o estilo e o objeto.

Recortemos inicialmente a leitura que o próprio Lacan faz de sua assertiva. Em entrevista concedida em 1969 a Paolo Caruso, publicada originalmente em espanhol e mais tarde reproduzida por Jorge Baños Orellana em *De l'hermétisme de Lacan*, ele afirma:

É indispensável observar que, nas linhas que abrem minha compilação dos *Escritos*, falo primeiramente de estilo, retomando o slogan *o estilo é o homem*. [...] Nesse breve texto preliminar, dou uma indicação elíptica do que quer dizer a função do estilo jádico, estilo que necessita da relação de toda a estruturação do sujeito em torno de um objeto determinado, que, em seguida, é o que se perde subjetivamente na operação, justamente em virtude da aparição do significante. Esse objeto que se perde, eu o chamo de *a* minúsculo, e na praxis analítica, ele intervém estruturalmente de maneira maciça, porque um analista não pode deixar de dar uma importância primordial ao que se chama de relação de objeto. Só para dar um exemplo – não é um objeto como

---

<sup>20</sup> LACAN. Abertura desta coletânea. *Escritos*, p. 9-11.

<sup>21</sup> MILLER, J. A. Un style mock-heroic. *La Lettre Mensuelle de l'E. C. F.*, n. 102, p. 47. Tradução minha.

os outros –, esse objeto é essencialmente um objeto perdido. E não somente o meu estilo, mas *todos os estilos que receberam, na história, a etiqueta de maneirista* – como mostrou tão brilhantemente Góngora, por exemplo – e que *são uma maneira de recuperar esse objeto, na medida em que ele estrutura o sujeito que o motiva e o justifica* [...]. Forneço (assim) a fórmula mais avançada daquilo que justifica um tal estilo, e declaro ao mesmo tempo sua necessidade diante de um auditório.<sup>22</sup>

Para Lacan, sua própria assertiva significaria, então, que *o estilo* (ou o estilo dito maneirista) *é uma maneira de recuperar o objeto*.

Ao enfocarem o estilo na clínica psicanalítica, ou fora dela, outros psicanalistas insistem na relação entre estilo e objeto:

...Pode-se dizer com Lacan [...] que “o estilo é o objeto”: uma operação de produção do objeto, graças à qual o escritor usa de sua arte como de um modo singular de recuperação do gozo.<sup>23</sup>

...seria o próprio estilo que realizaria o fantasma e permitiria a recuperação do objeto do gozo.<sup>24</sup>

O estilo é o modo peculiar como o objeto se faz letra suportado pela escritura daquele que é nomeado autor. O objeto *a* faz o texto, solicitando

---

<sup>22</sup> LACAN. Entrevista concedida a Paulo Caruso. In: CARUSO. *Conversaciones con Levy Strauss, Foucault y Lacan apud ORELLANA. De l'hermétisme de Lacan*, p. 92. Tradução minha.

<sup>23</sup> BOUSSEYROUX, N. La lettre, l'écriture et le style. *Pas tant*, n. 34, p. 69. Tradução minha.

<sup>24</sup> MILLOT. *La vocation de l'écrivain*, p. 11. Tradução minha.

apenas o consentimento do escritor que, não sem evocar sua angústia, é obrigado a depor as armas.<sup>25</sup>

...introduzindo no estilo a questão do desejo, vemos a suspeita de que, afinal de contas, tudo recai sobre o sentido e de que, para um escritor, haveria entre sua escrita e uma mulher amada alguma relação íntima...<sup>26</sup>

...o estilo é tributário do objeto *a*, causa de desejo. [...] O estilo do analista faz aparecer que a verdade provém do real. [...] Como um estilete, *stylus*, ele fura, penetra, corta; ele rompe com a repetição da cadeia significante e, no ato, aparece como um puro dizer. Vinculado portanto ao desejo do analista e a seu ato, o estilo do analista é um estilo de passe, momento do ato analítico produzido como resposta do sujeito ao encontro com o real no final de análise: estilo que provoca a passagem e a partir do qual não é impossível que desta algo se transmita.<sup>27</sup>

Creio, no entanto, que estas proposições lacanianas, recortadas de seus contextos originais – “É o objeto que responde à pergunta sobre o estilo”, ou “o estilo é o objeto” –, ainda podem provocar muitas outras reflexões, constituindo-se num operador importante no estudo do estilo na literatura.

---

<sup>25</sup> VIDAL. O estilo é o objeto. In: CASTELLO BRANCO; SILVIANO BRANDÃO. *A força da letra*, p. 76.

<sup>26</sup> WAJEMAN. *Styllus. Analytica*, v. 43, p. 87. Tradução minha.

<sup>27</sup> QUINET. O estilo, o analista e a Escola. In: SCHERMANN; POLLO. *Comunidade analítica de Escola*, p. 227.



## Questões em torno da “recuperação” do objeto: depurando o estilo

O primeiro passo para verificar a operacionalidade da relação estabelecida por Lacan entre o estilo e o objeto consiste em rever o estatuto do objeto na psicanálise lacaniana.

Para o próprio Lacan, parece inquestionável que o objeto da psicanálise é o objeto *a*,<sup>1</sup> sua grande invenção, diga-se de passagem, como ele mesmo afirmou tantas vezes. E esse objeto *a* não se apresenta da mesma forma em seu ensino, o que nos permite ressaltar, desde já, “a impossibilidade de sua apreensão e o constante remanejamento de sua escrita.”<sup>2</sup>

Vejamos brevemente alguns pontos de sua construção.

Como nos indica Catherine Millot,

O objeto (a), causa do desejo, está ausente dos primeiros seminários de Lacan, mas não a notação (a), que representa o pequeno outro, o semelhante, primeiro objeto de desejo e de identificação. Assim, deve ser situado num primeiro tempo em relação com o estádio do espelho, pelo qual a criança constitui ao

---

<sup>1</sup> Cf., por exemplo, LACAN. Réponse à des étudiants en philosophie sur l'objet de la psychanalyse. *Cahiers pour l'analyse*, n. 3, p. 9.

<sup>2</sup> Cf. CHEMAMA (Dir.). *Dicionário de psicanálise*, p. 152.

mesmo tempo seu eu e seus objetos numa relação especular e transitivista, dominada pela reversibilidade dos termos.<sup>3</sup>

Posteriormente, o objeto *a* será “radicalmente diferenciado por Lacan do (a) da relação especular”. No Seminário IV, *A relação de objeto* (1956-1957),

retomando o enunciado hegeliano segundo o qual o desejo é desejo de desejo, Lacan sublinha que o desejo, mais-além de sua dimensão imaginária, dirige-se à falta. O objeto do desejo não é outro senão a falta de objeto, simbolizada pelo falo.<sup>4</sup>

Já no Seminário VI (inédito), *Le désir et son interprétation* [O desejo e sua interpretação], de 1958-1959, o objeto apresenta “uma dimensão de engodo ao qual ele oporá [mais tarde] o caráter real do objeto (a).” Neste ponto, para Lacan, “o desejo não tem limite e todo objeto lhe é enganador.”<sup>5</sup> Em 1962-1963, no Seminário X (inédito), *L'angoisse* [A angústia], um passo importante é dado por ele quanto ao estatuto desse objeto:

O objeto (a) suporta [...], por si só, a dimensão da alteridade em jogo no desejo e no gozo. Esse resto é o resto de toda simbolização, o resíduo irreduzível da operação simbólica do surgimento do sujeito no lugar do Outro: a hegemonia do simbólico não é absoluta.

E Millot prossegue mais adiante:

O objeto (a), tendo sido destacado do corpo para completar o lugar do Outro como lugar do significante, é por essa via mesma perdido para o sujeito

---

<sup>3</sup> MILLOT. *Nobodady*, p. 55.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 56.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 57.

e torna-se aquilo que causa seu desejo na tensão em direção a um impossível reencontro.<sup>6</sup>

Nesse percurso de construção do objeto *a*, destacam-se também as proposições lacanianas apresentadas no Seminário XVII, *O avesso da psicanálise* (1969-1970), em que

o objeto *a* se transforma, com o nome de “*plus de gozar*” [mais-de-gozar], por analogia com a função de *plus valia* [mais-valia] de Karl Marx, em um dos quatro termos com os quais Lacan formaliza os quatro discursos que estruturam os diferentes modos de vínculo social entre os homens.<sup>7</sup>

Levando em conta, pois, seu estatuto *real*, vale cercar um pouco mais algumas particularidades desse objeto da psicanálise.

Ora, pode-se dizer que essa noção inventada por Lacan “faz o impensável entrar no pensamento, o irrepresentável na representação, a ausência na presença”.<sup>8</sup> Irredutível ao discurso, *a* é o que resta de inexprimível, impossível de dizer, inominável. Sem imagem especular, sem duplo, portanto, não é visível nem imaginável. Não é imagem ou símbolo de algo, não representa nada. Lacan faz, assim, da *falta do objeto* um objeto. Positiva um negativo: trata-se, em última instância, de um objeto “de que não se pode lembrar, mas que não se deixa esquecer.”<sup>9</sup> Ou ainda:

O objeto *a* é apenas uma letra [...] que tem a função central de nomear um problema não resolvido.<sup>10</sup> [...].

---

<sup>6</sup> MILLOT. *Nobodady*, p. 59-60.

<sup>7</sup> CHEMAMA; VANDERMERSCH (Dir.). *Dicionário de psicanálise*, p. 153.

<sup>8</sup> Seminário de Gérard Wajcman, “L’histoire du regard”, no *Champ Freudien*, aula do dia 22 de novembro de 1999. Notas de aula – tradução minha.

<sup>9</sup> WAJCMAN. *L’objet du siècle*, p. 21. Tradução minha.

<sup>10</sup> NASIO. *Cinco lições sobre a teoria de Jacques Lacan*, p. 93.

O objeto perdido é apenas uma das imagens possíveis dessa não-resposta chamada objeto *a*. [...] [Ele] pode ser teorizado de maneira diversa, sobretudo como mais-gozar, onde, longe de ser uma perda, ele é um excesso que se acumula. Pensamos no objeto *a* como perda quando ele se reveste das imagens semânticas relativas aos lugares erógenos do corpo: o seio, [as fezes], o olhar, a voz [...]. Todas essas imagens são, na verdade, capas de *a*, máscaras carregadas de uma significação corporal, maquilagens que Lacan categoriza com o termo de “semblante de ser”; mas – insisto –, o próprio objeto *a* é, em si, um real opaco, um gozo local, impossível de simbolizar.<sup>11</sup>

*Resto, dejetos, resíduo, ele resiste ao saber.*

Considerando a especificidade desse objeto, como compreender, mais detidamente, a afirmativa de Lacan de que “o estilo é o objeto”, ou a de que “é o objeto que responde à pergunta sobre o estilo”?

De início, retomemos o texto aristotélico citado na primeira parte deste trabalho. Em se tratando da arte retórica, da oratória, valorizava-se especialmente a voz, como se viu; ou os efeitos dessa voz no espectador (após ela ter se perdido?). Ao tratar da maneira de expressão do orador (de seu estilo, pois), Aristóteles estaria destacando, assim, uma das quatro principais ocorrências do objeto *a*, segundo Lacan? Lendo a retórica a partir de formulações lacanianas, já teríamos, então, um primeiro indício de que “o estilo é o objeto”? Acrescente-se a essa leitura a questão do “ar estrangeiro” que é preciso dar ao estilo, “uma vez que os homens admiram o que vem de longe e que a admiração causa prazer”.<sup>12</sup> Não poderíamos associar esse

<sup>11</sup> NASIO. *Cinco lições sobre a teoria de Jacques Lacan*, p. 108.

<sup>12</sup> ARISTÓTELES. *Arte retórica. Arte retórica e arte poética*, p. 176.

“estrangeiro” perseguido por Aristóteles ao Real que nunca se apreende, nosso exterior longínquo?

Junto aos latinos, encontramos o *stilus*, instrumento que traça (traço de algo que falta; traço e falta, portanto), mas que pode também furar – deixar buracos vazios. Uma das pontas desse instrumento era destinada a apagar o traço inscrito, tentativa vã se se pensa no traço focalizado pela psicanálise. A coluna grega, *stylos*, ou seja, aquilo que sustenta, pela sua essência, remete-me, igualmente, ao objeto *a*, o que sustenta e causa o desejo, mas pela sua não-essência. Num diálogo com as “origens” do estilo, descubro a impossibilidade de resgatá-las em sua inteireza.

Voltando-me para a literatura e para as questões que me inquietam no momento, pergunto: haveria estilo na medida em que se recupera o objeto (ou se acomodam os restos),<sup>13</sup> só variando a maneira dessa recuperação? É importante ressaltar, neste ponto, a função da *letra*, capaz de fixar o gozo e propiciar, assim, por um modo particular, ou por uma caligrafia singular, a constituição de um estilo. No dizer de Nasio, o gozo fica justamente “contido, pontual na grafia, como se a matéria literal o impedisse de transbordar e o reduzisse ao traço”.<sup>14</sup>

Creio que essa recuperação do objeto do gozo consiste numa evidência que alguns autores, partindo de Lacan, procuraram demonstrar. Senão, vejamos um bom exemplo de tal ocorrência na escrita de Marcel Proust, apontada por Millot em estudo sobre o escritor:

Graças à metáfora, cessa de não se escrever o encontro dos desejos. Da mesma maneira que a memória involuntária abole “a dura lei” que diz que não se pode imaginar (isto é, desejar) senão aquilo

<sup>13</sup> Cf. LACAN. *Lituraterra. Che moi?*, n. 1, p. 19.

<sup>14</sup> NASIO. *A criança magnífica da psicanálise*, p. 114.

causou sua escrita e que continua causando seu desejo de escritor), colocando-lhe um fim – “o resto dos restos” –, isto é, a certeza da traição da primeira amiga; mas o processo de escrita aponta para uma verdade não-toda e para um objeto-olhar, destacado do corpo do Outro e irremediavelmente perdido.

Se se pensa ainda na travessia, teria havido, por parte do narrador, uma destituição subjetiva? Saberá ele lidar com seu sintoma? E como conceber o “des-ser”?

Considerando a arquitetura do romance, cujo início já nos aponta para o fim, verificamos, desde o primeiro capítulo, uma espécie de destituição subjetiva, se se leva em consideração a forma como o narrador começa a ser tratado: no lugar do apelido da juventude, “Bentinho”, diminutivo de “Bento” (pela mãe?) surge “Dom Casmurro”. Não seria possível detectar aí uma mudança da posição do sujeito e dos significantes de sua história – os significantes-mestres? No penúltimo capítulo, apesar de ainda estar ligado à suposta traição de sua mulher e ao seu ciúme, o narrador insinua que aprendeu a lidar com seu sintoma:

Já sabes que a minha alma, por mais lacerada que tenha sido, não ficou aí para um canto como uma flor lívida e solitária. Não lhe dei essa cor ou descor. Vivi o melhor que pude, sem me faltarem amigas que me consolassem da primeira. (p. 944).

Vale ressaltar que esse tipo de enunciado já estava presente no início da narrativa: “...vida diferente não quer dizer vida pior; é outra cousa.” (p. 810). Podemos acreditar em suas palavras? Não temos certeza alguma quanto a esse ponto, e é justamente essa indefinição que contribui para construir uma escrita “que fura”, que deixa espaços vazios, para que neles se instale o olhar, sempre diversificado, de seus leitores. Entretanto, ainda que Dom Casmurro repita, desde o início, que não sofre mais por causa de seu ciúme, é a monotonia de sua vida que o leva a escrever:

Em verdade, pouco apareço e menos falo. Distrações raras. O mais do tempo é gasto em hortar, jardinar e ler; como bem, e não durmo mal.

Ora, como tudo cansa, esta monotonia acabou por exaurir-me também. Quis variar, e lembrou-me escrever um livro. (p. 810).

No fim de seu relato, essa monotonia é reforçada, na medida em que seus novos amores vêm e vão... Vale insistir também na monotonia do enunciado que se refere à “traição” da primeira amada, mas a enunciação exhibe, repito, não a ausência de qualquer dúvida e, sim, uma ambigüidade insolúvel, ao permitir leituras as mais variadas de enunciados que se pretendem fechados.<sup>35</sup> Destaquemos, pois, o estilo de Machado de Assis a indicar que *um resto prevalece*, e que haverá sempre mais e mais olhares críticos sobre a obra em questão.

No que se refere ao “des-ser”, percebemos, insisto, que Capitu, o Outro a quem o narrador endereçou sua demanda desde a adolescência, se reduz a objeto *a*, a puro olhar, sem essência. Neste ponto, nota-se mais claramente a impossibilidade de uma analogia harmoniosa entre a experiência literária e a experiência analítica. Nesta, quem experimenta o “des-ser” é o analista. Ora, não há analista nem analisante num processo literário; tampouco podemos pensar numa auto-análise. Entretanto, curiosamente, nos damos conta de que Capitu chegou a desempenhar a função de analista para o narrador, precisamente por ser associada a uma cigana. Como bem diz um outro narrador, o da obra *Ciganos*, do escritor Bartolomeu Campos Queirós,

---

<sup>35</sup> Não é por acaso que a crítica se fixou durante tanto tempo em leituras do romance que procuravam ora condenar Capitu (ratificando a opinião do narrador), ora absolvê-la, partindo do princípio de que a acusação de Dom Casmurro não passou de um delírio, fruto de uma mente atormentada pelo ciúme.

“por não se explicarem, os ciganos exigem que nos expliquemos, mesmo involuntariamente”.<sup>36</sup>

Dando um passo além, creio ser possível dizer, igualmente, que na riqueza e na abertura do estilo que nela se constrói, a própria escrita de Machado de Assis tem funcionado como um analista para seus incontáveis leitores. Por não saberem desvendar o enigma do olhar de Capitu, por não julgarem suficientes as explicações do narrador e de tantos olhares críticos, buscam revelar – *revelando-se*, dessa forma – sempre novas leituras.<sup>37</sup>

Essa espécie de travessia foi capaz de suscitar um desejo novo no próprio escritor Machado de Assis? Para responder a tal questão, seria necessária uma releitura de suas diversas obras, com destaque para os dois romances escritos e publicados após *Dom Casmurro: Esaú e Jacó* (1904) e *Memorial de Aires* (1908).<sup>38</sup>

Antecipo aqui algumas breves observações sobre ambas as narrativas.

*Esaú e Jacó* é a história de dois gêmeos, Pedro e Paulo, que amam a mesma mulher. No início do livro, quando eles ainda são crianças, sua mãe procura uma adivinha, na tentativa de conhecer o futuro dos filhos. Curiosamente, essa adivinha é caracterizada da seguinte forma:

O mistério estava nos olhos. Estes eram opacos, não sempre nem tanto que não fossem também lúcidos e agudos, e neste último estado eram igualmente

---

<sup>36</sup> QUEIRÓS. *Ciganos*, ls.pl.

<sup>37</sup> Creio que, ao abordarmos qualquer texto literário (não apenas *Dom Casmurro*) que nos implica e nos põe a trabalho, nossa posição não é a de um analista, como usualmente se afirma. O texto é que desempenharia para nós essa função de analista.

<sup>38</sup> Um estudo mais detalhado das modificações sofridas pela escrita machadiana a partir de *Dom Casmurro* será objeto de uma outra pesquisa que ora se inicia: “O feminino e o estilo na escrita de Machado de Assis”.



compridos; tão compridos e tão agudos que entravam pela gente abaixo, *revolvi*am o coração e tornavam cá fora, prontos para nova entrada e outro revolvimento.<sup>39</sup>

Se o olhar de Capitu ameaçava tragar Bentinho, o primeiro olhar feminino da nova narrativa machadiana *revolve* o coração de quem com ele se defronta.

Ao se tornarem adultos, os gêmeos acabam por disputar o amor de Flora, “a inexplicável”,<sup>40</sup> confirmando, de alguma forma, palavras da adivinha. Em última instância, o que eles disputam é o olhar da mulher amada:

Mais de uma vez, Pedro deu com [Flora] fitando Paulo, e gemeu com a preferência, mas também ele era preferido depois, e achava compensação; Paulo então é que rangia os dentes, figuradamente.<sup>41</sup>

Como se percebe, nenhum dos dois recebe “inteiro” esse olhar. Não há mais simulação de plenitude, via olhar, como nos primeiros tempos do amor de Bentinho e Capitu. No final, Flora morre sem ter escolhido nenhum dos dois e sem ter olhado *somente* para um deles.

Quanto a *Memorial de Aires*, escrito após a morte de sua mulher, Carolina, e publicado algumas semanas antes da morte do escritor, Machado cria um narrador nostálgico que vive suas perdas com serenidade. Viúvo ele próprio, interessa-se por uma viúva e acompanha, bem de perto, o surgimento do amor entre ela e o filho adotivo de um velho casal amigo, casal paradigmático nessa narrativa, pois, não tendo filhos, adota os dois jovens e acaba por perdê-los, ou seja, o casal perde o que jamais teve.

---

<sup>39</sup> MACHADO DE ASSIS. *Esauí e Jacó. Obra completa*. v. I, p. 948 Grifo meu.

<sup>40</sup> Reedição de Capitu, que o narrador Dom Casmurro acreditou tão bem explicar, ao menos no que se refere a sua “traição”?

<sup>41</sup> MACHADO DE ASSIS. *Esauí e Jacó. Obra completa*. v. I, p. 1023.

## O resto...

**A**o perseguir novas leituras das afirmações de Lacan sobre o estilo – “o estilo é o objeto” e “é o objeto que responde à pergunta sobre o estilo” – e ao buscar uma outra especificidade para a clássica noção de estilo, tenho por objetivo, sem dúvida, animar o debate em torno desse conceito (no que concerne sobretudo à realidade brasileira), denunciando o equívoco que consiste em querer se livrar dele.

Ora, quando falo em objeto-causa do desejo, o objeto *a*, não deixo de incluir o sujeito na discussão sobre o estilo, ou, em outros termos, o sujeito desejante. Em última instância, a verdade do desejo. Seria essa verdade o que é “assustador” para Maingueneau,<sup>1</sup> quando procura matar o estilo? Ou o que inquieta, estranhamente, é o Real do objeto, a luz mortiça de “um ídolo em seu crepúsculo”?

Numa direção oposta e de um ponto de vista ético – eu falo da ética do desejo – acredito ser fundamental saber lidar com esse Real.

Atualmente, nesta passagem de século e de milênio, quando se resiste ao estilo, *o estilo é que resiste* (a partir justamente de sua relação com o objeto *a*, que resiste ao saber), para além de toda discussão sobre a “essência” ou

---

<sup>1</sup> Em “L’horizon du style” [O horizonte do estilo], já citado, ele faz alusão à “assustadora” (*effrayante*) questão levantada pelo colóquio “Qu’est-ce que le style?” [Que é o estilo?]. Cf. MAINGUENEAU. L’horizon du style. In: MOLINIÉ; CAHNÉ. *Qu’est-ce que le style*, p. 187.

não do literário. Resistindo também a tendências universitárias, eu insisto, pois, com o estilo...

E mais: diferentemente da proposição de Gérard Genette, para quem “todo texto tem estilo”,<sup>2</sup> não detecto estilo em todo escritor, já que muito poucos atingiriam essa depuração máxima a que me referi. Vale ressaltar que, distintamente de um tratamento analítico, em que o estilo sobrevém no final, considero que o estilo na literatura, num sentido bastante específico, reitero, não advém no fim de uma obra literária, mas consiste num processo que comporta a verdade da travessia – a via mediante a qual a verdade mais oculta se manifesta. Em outros termos, creio que há depuração quando a escrita, ao abordar o gozo, resalta um fracasso, sinaliza a perda do que está perdido, uma perda de gozo, enfim, e há depuração máxima, quando ela comporta uma travessia na escrita, travessia essa diferente da travessia do fantasma que ocorre no fim de uma análise.

Observemos algumas dessas diferenças, numa síntese final.

Neste momento, ao abordar o percurso de um escritor, o mais importante para mim é detectar seus “atos de escrita” – o que se pode ler em suas publicações ficcionais ou poéticas. Em outros termos: da mesma forma que em trabalhos anteriores não pretendi chegar ao fantasma fundamental de um sujeito-autor (as construções fantasmáticas não se confundem com esse fantasma, é bom lembrar), não privilegio, agora, o fato de um autor ter atravessado ou não seu fantasma por meio da escrita, ou seja, não é meu objeto de estudo a verificação de uma possível retificação subjetiva relativamente aos outros atos de sua vida pessoal, que evidenciarariam sua maneira de lidar, cotidianamente, com sintomas, inibições e angústias.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> GENETTE. *Style et signification. Fiction et diction*, p. 135. Tradução minha.

<sup>3</sup> Creio ser essa, no entanto, uma pesquisa possível. E fica em aberto a questão: a experiência literária, para um escritor, poderia substituir um tratamento analítico?

Como se viu, no que concerne a uma obra ficcional, o que procuro enfatizar, primeiramente, são modificações na montagem das construções fantasmáticas, isto é, detectar um possível descolamento do sujeito-narrador (ou personagem) com relação ao objeto e, a seguir, as consequências desse descolamento quanto à escrita da obra em questão e/ou de obras posteriores do autor. *A escrita deve comportar um significante novo capaz de fazer furo no imaginário e desvelar o objeto a, "causando", "furando", assim, também o leitor.* Em outros termos, deve comportar a ética do bem-dizer.

Por exemplo, em *Dom Casmurro*, podemos encontrar esse significante novo, ou esse bem-dizer, no último capítulo do livro, intitulado "E bem, e o resto?" Como já assinalei, após haver destacado o olhar de Capitu, o narrador afirma que "não é este propriamente o resto do livro". (p. 944). O "resto", como bem sabemos, é um significante que insiste desde o início da narrativa, mas, nesse momento específico, ele se apresenta numa posição tal, a partir da denegação de Dom Casmurro, que somos convocados a escutar justamente o contrário do que diz o narrador, isto é: *o olhar perdido de Capitu é o resto do livro, ou seja, ele causa o desejo do narrador, do leitor e também do escritor Machado de Assis, se se pensa em outras de suas obras.* A partir dessa proposição, compreendemos *après-coup*<sup>4</sup> a montagem do romance. Se, como acredita Lacan, "toda arte se caracteriza por um certo modo de organização em torno [do] vazio",<sup>5</sup> o modo de organização do "resto" em *Dom Casmurro*, sobretudo no fim do livro, nos remeteria a esse significante novo cuja função é precisamente a de denunciar o vazio e de dar um sentido

---

<sup>4</sup> Utilizo aqui a expressão francesa, por vezes traduzida como "a posteriori", ou "ao depois", tão usada por Lacan, que busca reproduzir o termo *Nachträglich*, empregado por Freud.

<sup>5</sup> LACAN. *O seminário*: livro 7, p. 162.

à narrativa. Ou ainda: a um bem-dizer, isto é, a uma articulação significativa tal, que põe em questão o desejo do sujeito.

Deparamos, pois, com uma revolução permanente da linguagem, se se entende *revolução* como ato de “revolver”: revirar, remexer, cavar, abrir buracos, investigar, examinar, transformar. E mais: inventar, ou melhor, reinventar a partir dos buracos cavados, que insistem em não se tampar. Como se viu, essa *démarche* de Machado de Assis em *Dom Casmurro*, seu estilo, enfim, acaba por desvelar o objeto *a*. Acredito mesmo que muito poucos escritores o atingem.<sup>6</sup>

Mas dizer que poucos escritores têm estilo constitui um elitismo, crença nas “altas literaturas”? Na minha abordagem, não me detenho forçosamente no canônico. Creio que obras não consagradas podem encenar essa perda de gozo ou essa travessia. Cabe a nós apreender, nelas, o inapreensível objeto *a*. Ou melhor: apreender o modo pelo qual elas procuram apreender o inapreensível.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Reitero que é justamente o desvelamento do objeto *a* na trama da escrita machadiana o que, a meu ver, provocou (e ainda provoca) numerosos estudos críticos sobre *Dom Casmurro*, que partem dos mais diferentes pontos de vista. Escritas “encobridoras” não seriam capazes de causar tantas leituras.

<sup>7</sup> Lembro-me, neste ponto, da tarefa do historiador, segundo Jules Michelet, explicitada em apresentação de Jean-Michel Rey – “Michelet et les silences de l’histoire” [Michelet e os silêncios da história] – na jornada “Crises et critiques de l’interprétation” [Crises e críticas da interpretação], realizada em 18 de abril de 2000 na Université Paris 8. Segundo Michelet, no dizer de Rey, o historiador deve “captar, escutar um murmúrio, fazer aparecer o que está fadado ao murmúrio, perceber algo onde nada parece se manifestar, captar o que não é.” Notas – tradução minha.

## Referências Bibliográficas

- ADAM, Jean-Michel. *Le style dans la langue: une reconception de la stylistique*. Lausanne: Delachaux et Niestlé, 1997.
- ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*. Trad. Antônio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Tecnoprint, [s.d.].
- ARRIVÉ, Michel. Postulats pour la description linguistique des textes littéraires. *Langue française*, Paris, n. 3, p. 3-13, septembre 1969.
- BAIO, Virginio. Un style nouveau? *La Lettre Mensuelle de l'E. C. F.*, Paris, n. 160, p. 22-24, juin 1997.
- BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1979.
- BAYARD, Pierre. *Il était deux fois Romain Gary*. Paris: Presses Universitaires de France, 1990.
- BLOCH, Oscar; WARTBURG, Walther Von. *Dictionnaire étymologique de la langue française*. 11. ed. Paris: Presses Universitaires de France, 1996.
- BONA, Dominique. *Romain Gary*. Paris: Mercure de France, 1987.
- BOUSSEYROUX, Nicole. La lettre, l'écriture et le style. *Pas tant*, Toulouse, n. 34, p. 68-69, décembre 1993.
- BRUNO, Pierre. *Papiers psychanalytiques: expérience et structure*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 2000.

- CARUSO, Paolo. *Conversaciones con Levy Strauss, Foucault y Lacan*. Barcelona: Anagrama, 1969 *apud* ORELLANA, Jorge Baños. *De l'hermétisme de Lacan: figures de sa transmission*. Trad. Annick Allaigne-Duny. Paris: EPÉL, 1999, p. 92.
- CHEMAMA, Roland (Org.). *Dicionário de psicanálise*. Larousse. Trad. Francisco Franke Settineri. Porto Alegre: Artes Médicas, 1995.
- CHEMAMA, Roland; VANDERMERSCH, Bernard (Dir.). *Dictionnaire de la psychanalyse*. 2. ed. Paris: Larousse, 1998.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.
- CURSO "L'AMOUR SELON FREUD", sob a responsabilidade de François Regnault, 1999, Saint-Denis: Université Paris 8.
- DASSEN, Florencia. Un regard se vide et se fait trace. In: STASSE, Philippe *et al.* *La passe et le réel: témoignages imprévus sur la fin de l'analyse*. Paris: Agalma-Le Seuil, 1998. p. 121-127.
- DEPELSENAIRE, Yves. Un pseudonyme dans les profondeurs du goût. *Analytica*, Paris, v. 43, p. 41-58, 1986.
- FREUD, Sigmund. L'analyse avec fin et l'analyse sans fin. In: \_\_\_\_\_. *Résultats, idées, problèmes*, II. 5. ed. Trad. Jean Laplanche (Dir.). Paris: Presses Universitaires de France, 1998. p. 231-269.
- FREUD, Sigmund. Constructions dans l'analyse. In: \_\_\_\_\_. *Résultats, idées, problèmes*, II. 5. ed. Trad. Jean Laplanche (Dir.). Paris: Presses Universitaires de France. p. 269-281.
- FREUD, Sigmund. Un enfant est battu. Contribution à la connaissance de la genèse des perversions sexuelles. In: \_\_\_\_\_. *Névrose, psychose et perversion*. Trad. Jean Laplanche (Dir.). 6. ed. Paris: Presses Universitaires de France, 1988. p. 219-243.
- FREUD, Sigmund. *Inhibition, symptôme et angoisse*. 3. ed. Trad. Joël Doron et Roland Doron. Paris: Presses Universitaires de France, 1997.
- FREUD, Sigmund. *L'inquiétante étrangeté: et autres essais*. Trad. Bertrand Féron. Paris: Gallimard, 1985.

- GARY, Romain. *Les cerfs-volants*. Paris: Gallimard, 1980.
- GARY, Romain. *Charge d'âme*. Paris: Gallimard, 1977.
- GARY, Romain. *Clair de femme*. Paris: Gallimard, 1977.
- GARY, Romain. *Les clowns lyriques*. Paris: Gallimard, 1979.
- GARY, Romain. *Luz-Mulher*. Trad. Carmen Sylvia Guedes e Rosa Maria Boaventura. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- GARY, Romain. *As pipas*. Trad. Celina Portocarrero. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.
- GARY, Romain. *Promessa ao amanhecer*. Trad. Herbert Daniel. São Paulo: Marco Zero, 1988.
- GARY, Romain. *La promesse de l'aube*. Paris: Gallimard, 1980.
- GARY, Romain (Émile Ajar). *La vie devant soi*. Paris: Mercure de France, 1975.
- GENETTE, Gérard. Style et signification. In: \_\_\_\_\_. *Fiction et diction*. Paris: Seuil, 1991. p. 95-151.
- GICQUEL, Bernard. *Stylistique littéraire et informatique*. Arras: Artois Presses Universitaires, 1999.
- GUYOMARD, Patrick. *Le désir d'éthique*. Paris: Aubier, 1998.
- HATZFELD, Helmut. *A Critical Bibliography of the New Stylistics applied to the Romance Literatures: 1900-1952* apud GUIRAUD, Pierre. *A estilística*. Trad. Miguel Maillet. São Paulo: Mestre Jou, 1970. p. 13-14.
- HELLEBOIS, Philippe. Sur le style. *Quarto*. Bruxelles, n. 22, p. 53-55, novembre 1991.
- JORNADA "CRISES ET CRITIQUES DE L'INTERPRÉTATION", 2000, Saint-Denis: Université Paris 8.
- KLINKENBERG, Jean-Marie. Sénescences et jouvences des stylistiques: la stylistique fin-de-siècle dans le champ des sciences. *Revue belge de philologie et d'histoire*, Bruxelles, n. 71, 1993 apud. ADAM, Jean-Michel. *Le style dans la langue: une reconception de la stylistique*. Lausanne: Delachaux et Niestlé, 1997.



- LACAN, Jacques. Abertura desta coletânea. In: \_\_\_\_\_. *Escritos*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. p. 9-11.
- LACAN, Jacques. *L'acte psychanalytique*: séminaire 1967-68, [s.n.t.]. (Inédito).
- LACAN, Jacques. *L'angoisse*: séminaire 1962-63, [s.n.t.]. 2 t. (Inédito).
- LACAN, Jacques. *D'un discours qui ne serait pas du semblant* séminaire 1971, [s.n.t.]. (Inédito).
- LACAN, Jacques. *L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre* séminaire 1976-1977, [s.n.t.] (Inédito).
- LACAN, Jacques. Jeunesse de Gide ou la lettre et le désir. In: \_\_\_\_\_. *Écrits*. Paris: Seuil, 1966. p. 739-764.
- LACAN, Jacques. Juventude de Gide ou a letra e o desejo. In: \_\_\_\_\_. *Escritos*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. p. 749-775.
- LACAN, Jacques. Litteraterra. *Che vuoi?*. Porto Alegre, n. 1, p. 17-32, inverno 1986.
- LACAN, Jacques. Litteraterra. *Ornicar?*, Paris, n. 41, p. 5-13, avril 1987.
- LACAN, Jacques. Maurice Merleau-Ponty. *Les temps modernes*, Paris, n. 184/185, p. 245-254, 1961. Numéro Spécial.
- LACAN, Jacques. Note italienne. *Ornicar?*, Paris, n. 25, p. 5-10, janvier 1982.
- LACAN, Jacques. Observações sobre o relatório de Daniel Lagache: Psicanálise e estrutura da personalidade. In: \_\_\_\_\_. *Escritos*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. p. 647-691.
- LACAN, Jacques. Ouverture de ce recueil. In: \_\_\_\_\_. *Écrits*. Paris: Seuil, 1966. p. 9-10.
- LACAN, Jacques. O problema do estilo e a concepção psiquiátrica das formas paranóicas da experiência. In: \_\_\_\_\_. *Da psicose paranóica em suas relações com a personalidade*: seguido de Primeiros escritos sobre a paranóia. Trad. Aluísio Menezes, Marco Antônio Coutinho Jorge e Potiguara Mendes da Silveira Jr. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987. p. 375-380.

- LACAN, Jacques. Le problème du style et la conception psychiatrique des formes paranoïaques de l'expérience. In: \_\_\_\_\_. *De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité*: suivi de Premiers écrits sur la paranoïa. Paris: Seuil, 1975, p. 383-388.
- LACAN, Jacques. Proposition du 9 octobre 1967 sur le psychanalyste de l'École. *Scilicet*, Paris, n. 1, p. 14-30, novembre. 1992.
- LACAN, Jacques. A psicanálise e seu ensino. In: \_\_\_\_\_. *Escritos*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. p. 438-460.
- LACAN, Jacques. La psychanalyse et son enseignement. In: \_\_\_\_\_. *Écrits*. Paris: Seuil, 1966. p. 437-458.
- LACAN, Jacques. Remarque sur le rapport de Daniel Lagache: Psychanalyse et structure de la personnalité. In: \_\_\_\_\_. *Écrits*. Paris: Seuil, 1966. p. 647-684.
- LACAN, Jacques. Réponse à des étudiants en philosophie sur l'objet de la psychanalyse. *Cahiers pour l'analyse*, Paris, n. 3, p. 6-13, mai-juin 1966.
- LACAN, Jacques. *Le séminaire*: livre VII – L'éthique de la psychanalyse – 1959-1960. Paris: Seuil, 1986.
- LACAN, Jacques. *O seminário*: livro 7 – a ética da psicanálise – 1959-1960. Trad. Antônio Quinet. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- LACAN, Jacques. *Le séminaire*: livre XI – Les quatre concepts fondamentaux de la Psychanalyse – 1964. Paris: Seuil, 1973.
- LACAN, Jacques. *O seminário*: livro 11 – os quatro conceitos cruciais da psicanálise – 1964. 2. ed. Trad. M.D. Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- LACAN, Jacques. *Le séminaire*: livre XX – Encore – 1972-1973. Paris: Seuil, 1975.
- LACAN, Jacques. *O seminário*: livro 20: mais, ainda – 1972-1973. 2. ed. Trad. M. D. Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

- LACAN, Jacques. Sur l'expérience de la passe. *Ornicar?*, Paris, n. 12/13, p. 117-123, 1977.
- LACAN, Jacques. *Televisão*. Trad. Antonio Quinet. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.
- LACAN, Jacques. *Télévision*. Paris: Seuil, 1974.
- LACAN, Jacques. Vers un signifiant nouveau. *Ornicar ?*, Paris, n. 17/18, p. 7-23, juin 1979.
- LECŒUR, Bernard. Les faits de style. *La Lettre Mensuelle de l'E. C. F.*, Paris, n. 160, p. 19-21, juin 1997.
- LITTRÉ. *L'atelier historique de la langue française*: l'histoire des mots du haut Moyen âge au XIX siècle. Marsanne: Redon. CD-ROM.
- MACHADO DE ASSIS. *Dom Casmurro*. In: \_\_\_\_\_. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. v. I. p. 807-944.
- MACHADO DE ASSIS. O cônego ou a metafísica do estilo. *Várias histórias*. In: \_\_\_\_\_. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. v. II. p. 570- 573.
- MACHADO DE ASSIS. *Esauí e Jacó*. In: \_\_\_\_\_. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. v. I. p. 945-1093.
- MACHADO DE ASSIS. *Memorial de Aires*. In: \_\_\_\_\_. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. v. I. p. 1095-1200.
- MACHADO DE ASSIS. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. In: \_\_\_\_\_. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. v. I. p. 511-639.
- MAINGUENEAU, Dominique. L'horizon du style. In: MOLINIÉ, Georges; CAHNÉ, Pierre. (Dir.). *Qu'est-ce que le style?* Paris: Presses Universitaires de France, 1994. p. 187-199.
- MILLER, Jacques-Alain. Observations sur la traversée du transfert. *La Cause freudienne*, Paris, n. 18, p. 28-31, juin 91.
- MILLER, Jacques-Alain. Un style mock-heroic. *La Lettre Mensuelle de l'E. C. F.*, Paris, n. 102, p. 47-50, octobre 1991.
- MILLOT, Catherine. *Nobodady*: a histeria no século. Trad. Leila Longo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1989.

- MILLOT, Catherine. *La vocation de l'écrivain*. Paris: Gallimard, 1991.
- MOLINIÉ, Georges. *Éléments de stylistique française*. 2. ed. Paris: Presses Universitaires de France, 1991.
- MORERIO, Pier-Giorgio. Sur la formation et sur le style – pour une éthique de la psychanalyse. *La Lettre Mensuelle de l'E.C.F.*, Paris, n. 17, p. 17-19, mars 1983.
- NASIO, Juan-David. *Cinco lições sobre a teoria de Jacques Lacan*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.
- NASIO, Juan-David. *A criança magnífica da psicanálise: o conceito de sujeito e objeto na teoria de Jacques Lacan*. Trad. Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.
- ORELLANA, Jorge Baños. *De l'hermétisme de Lacan: figures de sa transmission*. Trad. Annick Allaigre-Duny. Paris: EPEL, 1999.
- PEREIRA, Isidro. *Dicionário grego-português e português-grego*. 5. ed. Porto: Livraria Apostolado da Imprensa, 1976.
- PEREÑA. Débat (Première partie). In: STASSE, Philippe *et al.* *La passe et le réel: témoignages imprévus sur la fin de l'analyse*. Paris: Agalma-Le Seuil, 1998. p. 57-88.
- PERES, Ana Maria Clark. Estilística – os impasses de uma disciplina. In: GONÇALVES, Gláucia, RAVETTI, Graziela (Orgs.). *Lugares críticos*. Belo Horizonte: Orobó, 1998. p. 107-114.
- PERES, Ana Maria Clark. O estilo enfim em questão. In: CASTELLO BRANCO, Lúcia, SILVIANO BRANDÃO, Ruth (Orgs.). *A força da letra: estilo, escrita, representação*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2000. p. 80-86.
- PERES, Ana Maria Clark. *O infantil na literatura: uma questão de estilo*. Belo Horizonte: Miguilim, 1999.
- PERES, Ana Maria Clark. Literatura e Psicanálise – repensando a interdisciplinaridade. *Revista de Estudos de Literatura*, Belo Horizonte, vol. 4, p. 185-198, out. 1996.

- PERES, Ana Maria Clark. Uma questão de estilo. In: PERSPECTIVAS LITERARIAS DESDE EL FIN DEL SIGLO, 1995, Buenos Aires. *Actas ... primeras jornadas de literaturas en lenguas extranjeras*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1997. p. 429-432.
- PERNOT, Pascal. De l'autre à l'objet a: changement de style. *La Lettre Mensuelle de l'E. C. F.*, Paris, n. 160, p. 24-27, juin 1997.
- PIERROT, Anne Herschberg. *Stylistique de la prose*. Paris: Belin, 1993.
- QUEIRÓS, Bartolomeu Campos. *Ciganos*. 11. ed. Belo Horizonte: Miguilim, 1998.
- QUINET, Antonio. O estilo, o analista e a Escola. In: SCHERMANN, Eliane; POLLO, Vera. *Comunidade analítica de Escola*. Rio de Janeiro: Marca d'Água Livraria e Editora Ltda, 1999. p. 216-228.
- REGNAULT, François. Essas esquisitices abundantes nos textos psicanalíticos. In: MILLER, Gérard. *Lacan*. Trad. Luiz Forbes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1989. p. 123-134.
- ROSSE, Dominique. *Romain Gary et la modernité*. Ottawa: Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1995.
- SEMINÁRIO "L'HISTOIRE DU REGARD", sob a responsabilidade de Gérard Wajcman, 1999/2000, Paris: Champ Freudien.
- SKRIABINE, Joëlle. La fin de l'analyse: autour de deux impossibles. *La Lettre Mensuelle de l'E. C. F.*, Paris, n. 136, p. 13-15, février 1995.
- SOUËIX, André. Qu'est-ce que la psychanalyse a changé dans la littérature et la critique littéraire? *Pas tant*, Toulouse, n. 34, p. 69-71, décembre 1993.
- SOUZA, Eneida Maria de. A teoria em crise. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. Florianópolis, n. 4, p. 19-30, 1998.
- SZULZYNGER, Anne. A chacun son a. *La Lettre Mensuelle l'E. C. F.*, Paris, n. 160, p. 21-22, juin 1997.

- VIDAL, Eduardo. O estilo é o objeto. In: CASTIELLO BRANCO, Lúcia; SILVIANO BRANDÃO, Ruth. *A força da letra: estilo, escrita, representação*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000. p. 69-79.
- WAJCMAN, Gérard. L'art, la psychanalyse, le siècle. In: AUBERT, Jacques *et al.* *Lacan, l'écrit, l'image*. Paris: Flammarion, 2000. p. 27-53.
- WAJCMAN, Gérard. *Collection: suivi de L'avarice*. Caen: Nous, 1999.
- WAJEMAN, Gérard. Narcisse et le fantasme de la peinture. In: ANZIEU, D. *et al.* *Art et fantasme*. Seyssel: Champ Vallon, 1984. p. 107-126.
- WAJCMAN, Gérard. *L'objet du siècle*. Paris: Verdier, 1998.
- WAJEMAN, Gérard. Styllus. *Analytica*, Paris, v. 43, p. 77-89, 1986.

ISBN 85-87470-29-0



9 788587 470294