

Literatura e Psicanálise



O E em Questão

LITERATURA, PSICANÁLISE E...*

Ana Maria Clark Peres
UFMG

RESUMO

A partir de um diálogo com o último ensino de Jacques Lacan (notadamente seu seminário *O sinthoma*) e com o ensino de Jacques-Alain Miller, e cotejando a experiência analítica e a experiência literária, este trabalho procura refletir sobre os escritos de Machado de Assis, tentando demonstrar que seu processo de escrita pode ser comparado ao trabalho de um lapidador de diamantes: ao mesmo tempo em que lapida sua escrita (trata-se de seu *savoir-faire* de artista), ele “lapida” também seu sintoma, na perspectiva de um *savoir y faire* (saber lidar com o sintoma).

PALAVRAS-CHAVE

Machado de Assis, sintoma, sinthoma, estilo

Em seu curso (inédito) “A Orientação Lacaniana” versão 2002-2003, fazendo um apelo à poesia, Jacques-Alain Miller assim se refere ao que ocorre numa sessão de análise:

Reencantar o mundo não é o que se cumpre em cada sessão de Psicanálise? Faz-se abstração de qualquer avaliação de utilidade direta numa sessão de Psicanálise. A verdade é que não se sabe para que isso serve. Nós nos contamos. Escrevemos um capítulo de nossa autobiografia. Só que não a escrevemos. Nós a contamos; nós a narramos. É a autobionarração, com o que isso comporta de autoficção. [...] Uma sessão de análise é sempre um esforço de poesia [...].¹

Procurando redimensionar o papel da Psicanálise e do psicanalista na *pólis* contemporânea, Miller acaba por contribuir, a meu ver, para elaborações bem mais amplas do que as visadas inicialmente, isto é, acaba por nos fazer refletir sobre o papel do poético no mundo contemporâneo, reflexão essa que põe em cena questões relativas ao estatuto da Literatura na modernidade e na pós-modernidade, em constante interlocução com outros campos de saber. Aliás, o título desse curso é, justamente, “Um esforço de poesia”, extraído do texto de Balzac, *Ilusões perdidas*, a “obra capital” de *A comédia humana*, no dizer de seu próprio autor. Se é Balzac a explícita referência de Miller ao intitular seu curso algumas aulas após havê-lo iniciado, é a Mallarmé que o esforço de poesia milleriano me remete. Senão, vejamos a proposição que se segue, extraída de entrevista concedida pelo poeta a Jules

* Texto apresentado no Colóquio LIPSI: Literatura e Psicanálise: o E da questão, dia 6/9/2003.

¹ MILLER. *Curso Un effort de poésie, lição de 05 de março de 2003. Notas de curso. Tradução minha.*

Hurot, em 1891, para o jornal *L'Echo de Paris* e reproduzida posteriormente em *Magazine Littéraire*:

O verso se encontra em toda pArte na língua onde há ritmo [...]. No gênero chamado prosa, há versos por vezes admiráveis, de todos os ritmos. Mas, na verdade, não há prosa: há o alfabeto e, depois, versos mais ou menos concisos: mais ou menos difusos. Todas as vezes em que há *esforço de estilo*, há versificação.²

A provocadora declaração de Mallarmé, fazendo também se diluírem as fronteiras entre prosa e poesia, me introduz na dimensão do *estilo*, ou melhor, em alguma de suas variadas acepções. Entre perdas e ganhos, é o que me resta de mais precioso do encontro entre Literatura e Psicanálise. E estando no registro do estilo, abro-me à transmissão, ao laço social. Afinal, de acordo com Lacan, o que se transmite é o estilo.

Mas, retornando a Miller e à sua bela aula de 05 de março de 2003, ao escutá-lo falar do propósito de “reencantar o mundo” que se cumpre em cada sessão de análise, de uma “autobionarração”, ou “autobioficção” que aí se efetivam, do “esforço de poesia”, enfim, me vieram ecos de outras frases, estas pronunciadas por um narrador-escritor, talvez o mais célebre de nossa Literatura: Dom Casmurro. É precisamente ele quem enuncia os fragmentos que se seguem, recortados dos capítulos iniciais do clássico romance de mesmo nome: “...aquela vida antiga aparece-me despida de muitos encantos...”; “Quis variar, e lembrou-me escrever um livro”; “Talvez a narração me desse a ilusão...”; “...a sensação de um gozo novo...”; “Retórica dos namorados, dá-me uma comparação exata e poética para dizer o que foram aqueles olhos... Não me acode imagem capaz de dizer, sem quebra da dignidade do estilo, o que eles foram e me fizeram...”

Solitário, ensimesmado, entristecido, o narrador machadiano procura no relato de suas reminiscências uma forma de reencantar a vida: a antiga, a ser redimensionada pelo gesto narrativo, e a atual, monótona, mortificada, que subitamente se vivifica diante do projeto de escrever um livro: “Fiquei tão alegre com esta idéia, que ainda agora me treme a pena na mão”. Para tratar do objeto do gozo (o olhar perdido de Capitu), ele faz apelo a uma retórica dos namorados; em última instância, à poesia, ou optando pela expressão milleriana extraída de Balzac, a um “esforço de poesia”.

A curiosa proximidade que eu detecto entre pontos da narrativa de Machado de Assis e o testemunho do psicanalista francês, apesar de mais de 100 anos os separarem, e sem que o segundo ao primeiro se refira, me permite pensar, desde já, no quanto os caminhos da Literatura e da Psicanálise podem se encontrar.

Sim, os psicanalistas fazem um apelo à poesia em sua prática. Mas se o diálogo com a Literatura se instaura desde Freud, por vias tortuosas, é Lacan quem vem convocar, de modo mais explícito, algo da dimensão do poético no que concerne à própria prática do analista. Em seu último ensino, ele se distancia da Ciência em benefício da Arte, e a consequência é que a Lógica passa a ser menos determinante na Psicanálise que a poesia.

Considerando que este tem sido o movimento dos psicanalistas – situar o poético no cerne da experiência analítica –, a partir sobretudo do último ensino de Lacan, se em cada sessão de análise se constrói um capítulo de nossa “autobionarração”, de nossa

² MALLARMÉ. Le monde est fait pour aboutir à un beau livre. Tradução e grifo meus.

“autobioficção”, tal qual acredita Miller, como pensar a questão por uma outra via, isto é, o que haveria de “analítico” no percurso de um escritor ficcional, para nos restringirmos apenas a este?

Em seu clássico texto *Lituraterre* [Lituraterra], de 1971, Lacan já nos indica esse modo de abordagem da Literatura. Referindo-se a Joyce, articula-o, em alguma medida, ao que ocorre no término de uma análise, ao afirmar que ele conseguira ir “diretamente ao melhor do que se pode atingir da Psicanálise em seu fim.”³ Ponto de semelhança, e mais, de encontro, de conexão, entre duas práticas – a literária e a analítica –, incessantemente retomado em outra prática, a nossa, de leitores críticos.

Mas poderíamos restringir apenas a esse ponto a relação entre a experiência literária (de *alguns* autores, é bom frisar) e a experiência analítica?

Uma importante contribuição acerca do assunto nos é dada por Sérgio Laia, no epílogo de seu livro *Os escritos fora de si: Joyce, Lacan e a loucura*:

Se, para Lacan, em 1971, o que se opera na escrita joyceana é conjugável ao final de uma análise, verificaremos que, cerca de três anos depois do Seminário consagrado a Joyce, em um texto publicado em 1979, essa conjugação encontra-se matizada. [...] Lacan vai continuar afirmando que Joyce é testemunha “do gozo próprio ao sintoma”, do “gozo opaco por excluir o sentido” [...]. Porém, como uma espécie de contraponto a essa posição, é possível também sustentar que Joyce, segundo Lacan, acaba não vivenciando a pulsão exatamente nos mesmos vieses que se abrem para além de uma análise cujo resultado é um analista. [...] Em outros termos, o que faz de Joyce, não sem sucesso e satisfação, uma exceção à experiência analítica e aos destinos tramados para além dela é o que Miller vai chamar [em “Joyce com Lacan”] de “a exaltação do nome próprio”.⁴

De acordo com a proposição de Laia, podemos constatar, portanto, que no caso do artista não haveria um desapego do nome de gozo cuidadosamente construído, um despojamento desse nome tal qual acontece com o analista, resultado de uma análise. Uma vez que, para o artista, os efeitos dessa “exaltação do nome” são bastante específicos, para o leitor de sua obra esse fato também não é sem conseqüências.

Mas já que meu intento é propor, aqui, conexões várias entre Literatura e Psicanálise, volto a Miller e ao seu encontro com um poeta brasileiro, mineiro, através de sua poesia: Carlos Drummond de Andrade. Encontro este tendo existido, de fato, e não forjado por mim. No início de seu seminário ministrado em Salvador, Bahia, em 1998, e intitulado *O osso de uma análise*, Miller faz referência aos clássicos versos de Drummond, os quais acabara de conhecer: “No meio do caminho tinha uma pedra/tinha uma pedra no meio do caminho/tinha uma pedra/no meio do caminho tinha uma pedra”. Isso para afirmar que essa “pedra” no caminho do poeta pode ser associada ao “osso” de um tratamento analítico, sobretudo pela repetição insistente dos versos: “Um obstáculo intransponível, que obriga o sujeito da enunciação a repetir, de maneira inconsolável, que há essa pedra, a repetir a evidência dessa presença, contra a qual nada pode fazer.”⁵ E seu seminário passa a girar em torno da “pedra que existe no meio do caminho de uma análise”, ou desse “osso”.

³ LACAN. *Lituraterre*, p. 11. Tradução minha.

⁴ LAIA. *Os escritos fora de si: Joyce, Lacan e a loucura*, p. 277-278.

⁵ MILLER. *O osso de uma análise*, p. 29.

Assim, podemos considerar que, no desenrolar de uma análise, uma pedra é “tratada”. Mas que tipo de pedra? E que espécie de tratamento? Antes de tentar responder a essas questões, retorno a Miller e ao osso, à “pedra” da análise:

Se o osso de uma cura é o imaginário, o fim da análise consiste em ultrapassar o plano do imaginário; se o osso de uma cura é a identificação fálica, o fim da análise é deixar cair as identificações; se o osso de uma cura é a fantasia, o fim da análise é a travessia da fantasia; mas, se o osso de uma cura é o sintoma, o que é o fim da análise?

Sobre isso, não há uma resposta unívoca de Lacan. Ele falou, uma vez, da identificação ao sintoma. O que isso quer dizer? Quer dizer [...] que o sintoma não se ultrapassa, à diferença do plano do imaginário; [...] que o sintoma, não o fazemos cair, diferentemente das identificações; que o sintoma não se atravessa, diferentemente da fantasia; [...] que o sintoma, temos que viver com ele, que devemos, como se diz em francês, *faire avec* [...], que devemos haver-nos com ele. Dizer que se chega a se identificar com o sintoma significa que *eu sou tal como eu gozo*.⁶

Vale lembrar que Lacan, em sua conferência “La troisième” [A terceira], pronunciada em Roma em 1974, ao referir-se ao sintoma, fala justamente de “alguma coisa que se atravessa” [que se coloca *en travers*], ou seja, que se interpõe como um obstáculo no caminho.⁷ Aliás, para Miller, essa conferência pode ser compreendida como um marco na trajetória de Lacan, marco este que introduz seu último ensino.

Ora, se o encontro, para produzir efeitos mais mobilizadores, nunca é apenas entre Literatura e Psicanálise, mas entre Literatura, Psicanálise e... tantas outras práticas, a instigante abordagem que Miller faz dos versos do poeta mineiro, bem como pontos da escrita machadiana que anteriormente já vinham me provocando, acabaram por me lançar no estudo das pedras e em mais e mais encontros, agora com mineralogistas, engenheiros tratamentistas de minério, geólogos especialistas em gemologia, lapidadores etc.

A causa desse movimento foi bem clara, uma vez que, ao me debruçar mais uma vez sobre o processo de escrita de Machado de Assis, um ponto chamou, incessantemente, minha atenção, qual seja, a perseguição do brilho incomum de um objeto exaustivamente trabalhado, burilado, com vistas a um nível extremo de *perfeição*. Como nos indica Antônio Cândido, a busca da perfeição é certamente uma das “obsessões fundamentais” de Machado.⁸ Aliás, este é um ponto recorrente em sua fortuna crítica, oscilando os leitores quanto ao ápice da suposta perfeição. Estaria ela em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *Quincas Borba*, *Dom Casmurro*, *Esau e Jacó* ou em *Memorial de Aires*? A grande maioria destaca *Dom Casmurro* como clímax desse trabalho do artista. É o que nos diz, por exemplo, a entusiasmada Helen Caldwell: “[...] *Dom Casmurro* é a obra-prima de Machado de Assis e a estrela mais brilhante na galáxia da literatura brasileira.”⁹ Ou João Alexandre Barbosa:

⁶ MILLER. *O osso de uma análise*, p. 104-105.

⁷ LACAN. *La troisième*, p. 194.

⁸ CANDIDO. *Esquema de Machado de Assis*, p. 26-27.

⁹ CALDWELL. *O Otelô brasileiro de Machado de Assis: um estudo de Machado de Assis*, p. 215. Grifo meu.

[...] se, do ponto de vista mais geral da obra de Machado de Assis, pode-se afirmar que *Memórias póstumas de Brás Cubas* é a mais importante, por tudo o que significa de renovação da técnica narrativa não apenas do autor, mas da ficção brasileira, não há dúvida de que *Dom Casmurro*, a obra publicada quase vinte anos depois, seguindo a publicação de *Quincas Borba*, em 1891, é aquela que, de modo *mais transparente*, recolhe, por assim dizer, toda a aprendizagem dos dois livros anteriores, *consolidando um estilo narrativo* que será confirmado pelos dois livros seguintes de 1904 e 1908”.¹⁰

Residiria aí a “perfeição” de Machado?

Permitindo-me uma associação, vou a Lacan e a suas considerações sobre Joyce apresentadas no início do seminário *Le sinthome* [O sinthoma], de 1975-1976: “Joyce escreveu em inglês de uma forma tal, que – como observou [...] Philippe Sollers – a língua inglesa não existe mais.”¹¹ Ora, se Joyce desconstrói, de alguma maneira, a língua inglesa, Machado, ao contrário, eleva a língua portuguesa a um ponto tal, que é identificado por tantos como um nível extremo de perfeição, provocando em seus leitores experiências distintas (e sempre intensas) de satisfação.

Mas como teria se colocado o próprio escritor diante dessa “perfeição”? Que tipo de satisfação teria extraído de sua escrita? E mais: que tipo de satisfação ele teria extraído de seu *estilo*, se se considera este último não apenas como “maneira de escrever”, mas como *um ponto singular de invenção, capaz de modificar o campo do Outro*? Ou como o próprio Machado nos esclarece no ensaio “A nova geração”, de 1879: “[...] não me refiro às flores de ornamentação, à ginástica de palavras; refiro-me ao estilo, condição indispensável do escritor, indispensável à própria Ciência”.¹² Em outros termos: buscando a perfeição Machado goza? Goza da escrita? Vejamos citação do autor em carta de 1885 endereçada ao poeta Enéias Galvão: “Com os anos adquire-se a firmeza, domina-se a Arte, multiplicam-se os recursos, busca-se a perfeição que é a ambição e o dever de todos os que tomam da pena para traduzir no papel as suas idéias e sensações.”¹³ A meu ver, Machado goza não apenas da escrita, mas, sobretudo, do estilo que se constrói nessa escrita, e este é o principal ponto a ser destacado.

Quanto ao gozar da escrita, ou de seus escritos, vejamos a afirmativa de Sílvio Romero, que em sua agudeza de crítico (ainda que tão rancoroso!), já em 1897 se dava conta desta característica de nosso célebre escritor: “Machado de Assis [...] é do número daqueles que gostam de mostrar seu *savoir-faire*, de fazer entrar pelos olhos dos outros o seu estilo.”¹⁴

Curiosamente, ainda em seu seminário *Le sinthome* [O sinthoma], ocupando-se de Joyce, Lacan faz várias referências ao *savoir-faire* do artista, associando-o ao uso inusitado que este faz da língua, tão diferente, insisto, do de Machado: “[Joyce] tem um jeito de cortar as frases [...] que dá à língua na qual escreve um outro uso, um uso que está

¹⁰ BARBOSA. Magias parciais de *Dom Casmurro*, p. 60. Grifos meus.

¹¹ LACAN. *Le sinthome*, p. 3. Tradução minha.

¹² ASSIS. *A nova geração*, v. III, p. 829. A declaração de Machado se refere a Sílvio Romero, em cujos escritos o primeiro não detecta “estilo”. Esse artigo teria provocado, muitos anos depois, a resposta de Romero, sob a forma de ataques ao “estilo gago” do ficcionista, entre outras considerações pouco elogiosas. Cf. ROMERO. *Machado de Assis: estudo comparado de Literatura brasileira*, p. 122.

¹³ ASSIS. [Enéias Galvão: *Miragens*], v. III, p. 921.

¹⁴ ROMERO. *Ainda o estilista: paralelo com Tobias Barreto*, p. 142.

longe de ser comum. Isso faz parte do artífice, que é um homem de *savoir-faire*, isto é, o que se chama igualmente de um artista.”¹⁵

Este outro uso que o artista dá à língua na qual escreve nos remete, sem dúvida, a uma espécie de satisfação, isto é, à satisfação que se extrai desse uso tão singular. Mas como já adiantei, trabalhando com a noção de sintoma redimensionada por Lacan a partir dos escritos de Joyce, interessou-me ir além da estética do *savoir-faire*, da satisfação da escrita, satisfação essa compartilhada ainda hoje por tantos artistas, optando por me ocupar, finalmente, da *satisfação do estilo*, ou, em outros termos, do *savoir y faire*: saber lidar com o sintoma, formulação feita por Lacan também a partir da obra de Joyce. Para além de uma estética universal, de uma técnica que se ensina, resalto a imprevisibilidade de uma prática singular, não domesticável, não ensinável, mas passível de se transmitir pela via de um estilo.

Num outro encontro, este realizado em Paris em março de 2003, com a psicanalista Marie-Hélène Brousse, ao lhe apresentar pontos de minha pesquisa (então em andamento) sobre o percurso de Machado de Assis e o seu saber lidar com o sintoma, percurso esse conjugável com o de uma análise, ela assim se pronuncia sobre as transformações ocorridas com o sintoma durante um tratamento analítico, oferecendo-me uma frase lapidar: neste, trata-se, a seu vez, de “eivar o sintoma à dignidade de um estilo de vida”. “Por meio de que processo?”, se pergunta a psicanalista, deixando a conversa em aberto e instigando-me a prosseguir no “jogo” (expressão dela) das pedras e de seu “tratamento”, que eu acabara também de lhe apresentar.

A dignidade de um estilo de vida que se atingiria no fim de uma análise me remeteu, imediatamente, à “dignidade do estilo” perseguida por Dom Casmurro, num esforço de poesia. Quanto a esse mesmo “esforço”, empreendido mais recentemente por Miller, vejamos o que este nos diz no final de seu referido curso versão 2002-2003, em junho de 2003: “Como ouvir [o esforço] senão sob a forma da ironia? Aliás, é possível que a ironia seja a única poesia que permaneça acessível a nós”.¹⁶ Curiosamente, a ironia (numa outra perspectiva, é bem verdade) é um dos traços mais marcantes da escrita machadiana, reiteradamente lembrado por seus inúmeros críticos.

Retornemos, pois, a Dom Casmurro e ao autor Machado de Assis. Através do primeiro, o segundo acabaria por atingir a dignidade do estilo? Ironicamente, entre vários outros pontos, por que não conseguiu obter a imagem *exata e perfeitamente poética* para dar conta de um certo olhar? Por que meios, então, essa dignidade é alcançada? Através do “tratamento” de uma pedra bruta, tal qual acontece numa análise? Se levo em conta o último ensino de Lacan, a “pedra” a ser “tratada” é a do sintoma. E vou além: não se trata de uma pedra qualquer, mas, sim, de uma pedra preciosa, aliás, a mais preciosa de quantas existem: um *diamante*. Após formulada essa hipótese de trabalho, um texto de Dominique Laurent só fez reforçá-la: “Quando isolado, o sintoma se apresenta como uma espécie de diamante cujas facetas fazem reverberar a sobredeterminação significativa das coordenadas fálicas e pulsionais do sujeito.”¹⁷

¹⁵ LACAN. Le sinthome, p. 17. Tradução minha.

¹⁶ MILLER. Religion, psychanalyse, p. 15. Tradução minha.

¹⁷ LAURENT. Nommer le symptôme, p. 70. Tradução e grifo meus.

Cotejando, pois, o percurso de uma análise e o percurso de um escritor, não poderíamos estabelecer uma relação entre ambos os processos de tratamento? Lapidase um sintoma com vistas à sua transformação em *sinthoma*, alterando-se as condições de gozo (não custa lembrar que a lapidação incide sempre sobre a forma). O próprio Miller, citado por Vicente Palomera, nos indica que, no decorrer da análise, o sintoma é “desnaturado”,¹⁸ tal qual acontece com um diamante, acrescento. Patrick Monribot, por sua vez, nos fala que o sintoma é trabalhado no sentido arquitetural, é “de-formado”, o que o leva a fixar literalmente o gozo. Ainda segundo Monribot, após haver sido trabalhado, o sintoma “vai pôr-se a trabalho”, isto é, vai “fazer laço aí mesmo onde o sexual fracassa”:¹⁹ a satisfação do fim é uma satisfação que se pode transmitir, não como uma verdade, mas como uma demonstração lógica. Retomando Miller, Roberto Ileyassof insiste nesse trabalho da forma, ao tratar da “estetização do sintoma”.²⁰ Quanto à escrita literária, também ela é lapidada na perseguição de um *estilo* – ponto, entretanto, a que poucos atingem, ainda que, de acordo com Machado de Assis, devesse ser condição indispensável de todo escritor. Estilo de vida, no primeiro caso; estilo literário, no segundo. Do *savoir-faire* a um *savoir y faire* – saber lidar com o sintoma – tanto no processo analítico quanto no processo literário: modos de satisfação.

Girando ainda em torno da escrita machadiana, tem sido esta, portanto, a principal orientação de minhas investigações: associar *estilo* a *sinthoma*, levando em conta a *lapidação* e a *satisfação*. Se a fonte dessa escrita lapidada, ornamental, pode ser encontrada na antiga Retórica, busquei ir além do ornamento retórico, provocada, aliás, pelo próprio Machado, que sempre se insurgiu contra ele, ainda que desse ornamento necessitasse, que dele fizesse um uso bastante específico, extraindo enorme satisfação de tal uso, ao que tudo indica. Ou seja: mesmo criticando-os, o escritor soube obter um proveito extraordinário de determinados ornamentos retóricos, comumente considerados vazios, supérfluos e, portanto, “inúteis”.

Considerando esses vários aspectos, é que procurei verificar como, no processo de sua escrita, sobretudo em seu percurso de romancista, lapidando incessantemente essa escrita – aí residiria seu *savoir-faire* –, o autor acaba por lapidar sua insígnia: o seu sintoma, seu *nome de gozo*, enfim, já na dimensão de um *savoir y faire*. Quanto a esse “nome de gozo”, ou “nome próprio” (que não precisa se confundir com o próprio nome do autor, com o patronímico), sustento a tese de, no caso de Machado de Assis, tratar-se justamente de “Dom Casmurro”. É enquanto Casmurro, creio eu, ou melhor, enquanto Dom Casmurro que Machado de Assis se inventa como autor, atingindo, insisto, a dignidade do estilo, numa acepção bastante específica do termo, diga-se de passagem.²¹

Nesse percurso que vai do *savoir-faire* ao *savoir y faire*, acredito ser possível afirmar que ele passa do *medalhão* à *insígnia* (no que concerne ao primeiro, basta nos lembrarmos de sua célebre “teoria do medalhão”, magistralmente ilustrada no conto do mesmo nome, publicado em *Papéis avulsos*, em 1882).

¹⁸ PALOMERA. Corps et symptôme, p. 80.

¹⁹ MONRIBOT. Le travail du symptôme. *La Cause freudienne* n. 50, p. 57-59. Tradução minha.

²⁰ Cf. ILEYASSOF. L'esthétisation du symptôme. *La Lettre mensuelle de l'E.C.F.* n. 221, p. 20.

²¹ A esse respeito cf. PERES. Machado de Assis, Dom Casmurro.

Se Psicanálise e Ciência se distinguem na medida em que a primeira “é tratamento de gozo no ser falante”, e a segunda “é sobretudo um esvaziamento do gozo pela forclusão do sujeito”,²² procurei extrair satisfação da aventura com as pedras, poetizando-as e vivificando-as em alguma medida, em consonância com o próprio sintoma, acontecimento de corpo, de um corpo vivo. Aliás, os próprios gemólogos reconhecem os limites da Ciência em seu trabalho, acreditando, por exemplo, que a avaliação do diamante é uma mistura de Ciência com Arte.

Muitos pontos de encontro se detectam, pois, entre estas duas experiências: a literária e a analítica. Mas não podemos desconsiderar as diferenças, os desencontros, que marcam a especificidade de cada prática.

Senão, retomemos a proposição de Sérgio Laia ao afirmar que é a “exaltação do nome próprio” o que faz de Joyce, “não sem sucesso e satisfação, uma exceção à experiência analítica e aos destinos tramados para além dela”. Ora, nesse caso, o de um escritor, o projeto estético que acompanha essa exaltação é responsável, a meu ver, por um processo de lapidação (da escrita, do sintoma) diferente do que ocorre numa análise. Trata-se do ponto mais importante, creio eu, *sob a ótica do leitor* dessa obra e não apenas de seu autor. Nessa perspectiva, avento a hipótese de que, na experiência literária, especificamente na de Machado de Assis, deparamos com uma lapidação “brilhante”,²³ que visa à máxima reflexão e refração de luz. Em outros termos, essa lapidação tem por fim um brilho extremo, coerente com a “exaltação do nome”, mas também, à medida que funciona como um prisma, visa a uma crescente *transparência* – leituras e mais e mais e mais leituras... Tantas, que a obra machadiana (por exemplo, *Dom Casmurro*) acabaria por atingir um ponto de *opacidade*: dela, seriam possíveis *todas* as leituras, *todos* o sentidos? Uma lapidação “brilhante” como a de Machado se oferece a um laço social extraordinário, em que o parceiro-leitor de diferentes épocas, cujo olhar é perseguido pelo autor, não cessa de ser convocado a pôr algo de seu, ao deixar-se capturar pela sedução irresistível desse brilho incomum. Isso implica que, apesar do cuidadoso trabalho de lapidação empreendido pelo escritor, o processo não se encontra pronto, acabado. Sem a luz dos olhos de cada novo leitor, instauradora, por sua vez, de novos, suplementares, inauditos sentidos, ou mesmo reveladora da fuga do sentido, o valor da “pedra” permanece em suspenso.

No seminário *L'insu*, de 1976-1977, Lacan nos diz que não é “*assez poète*” [poeta bastante], ou “*poète-assez*”.²⁴ Mesmo com todo o esforço de poesia, Dom Casmurro também não encontrou a palavra *exata e poeticamente perfeita* para dizer de um certo olhar perdido que o sustentava – “e essa lacuna é tudo”.

Entretanto, no lugar da relação que não há, Machado de Assis soube inscrever seu estilo.



²² BROUSSE. *L'avenir de la thérapeutique*, p. 22. Tradução minha.

²³ Lembro que “brilhante”, usualmente confundido com diamante, não é uma pedra, mas, sim, um tipo de lapidação (em facetas), que também pode ser lisa (como a “cabochão”) ou mista. Ressalte-se que “um brilhante se comporta como um prisma, dispersando a luz branca nas cores do arco-íris. Isto acontece como uma combinação de refração e reflexão dos raios de luz que incidem sobre a pedra.” Extraído de http://www.angelfire.com/country/BRA/diam_3.htm

²⁴ LACAN. *Vers un signifiant nouveau*, p. 22.

RÉSUMÉ

A partir d'un dialogue avec le dernier enseignement de Jacques Lacan (notamment son séminaire *Le sinthome*) et avec l'enseignement de Jacques-Alain Miller, et en mettant en rapport l'expérience littéraire et l'expérience analytique, ce travail cherche à réfléchir sur les écrits de Machado de Assis, en essayant de montrer que son processus d'écriture peut être comparé au métier d'un tailleur de diamants: en même temps qu'il cisèle son écriture (il s'agit de son savoir-faire d'artiste), il "cisèle" aussi son symptôme dans la perspective d'un savoir y faire.

MOTS-CLÉS

Machado de Assis, symptôme/sinthome, style

BIBLIOGRAFIA

- ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. v. I. p. 807-944.
- ASSIS, Machado de. Teoria do medalhão. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. v. II. p. 288-295.
- ASSIS, Machado de. A nova geração. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. v. III. p. 809-836.
- ASSIS, Machado de. [Enéias Galvão: Miragens]. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. v. III. p. 921.
- BARBOSA, João Alexandre. Magias parciais de *Dom Casmurro*. *Cult.* São Paulo, n. 24, p. 60-63, jul. 1999.
- BROUSSE, Marie-Hélène. L'avenir de la thérapie. *Quarto*, Bruxelles, n. 78, p. 18-23, fev. 2003.
- CALDWELL, Helen. *O Otelô brasileiro de Machado de Assis: um estudo de Machado de Assis*. Trad. Fábio Fonseca de Melo. São Paulo: Ateliê, 2002.
- CÂNDIDO. Esquema de Machado de Assis. In: _____. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970. p. 1532.
- CHAVES, Mario Luiz; CHAMBEL, Luís. *Diamante: a pedra, a gema, a lenda*. São Paulo: Oficina de Textos, 2003.
- DIAMANTE. Disponível em: <http://www.angelfire.com/country/BRA/diam_3.htm> Acesso em: 02 de set. 2003.
- ILEYASSOF, Roberto. L'esthétisation du symptôme. *La Lettre mensuelle de l'E.C.F.*, Paris, n. 221, p. 20-23, oct. 2003.
- LACAN. La troisième. *Lettres de l'EFPP*, Paris, n. 16, p. 178-203, nov. 1975.
- LACAN. Le sinthome. *Ornicar?*, Paris, n. 6, p. 3-20, 1976.
- LACAN. Le sinthome. *Ornicar?*, Paris, n.7, p. 3-18, 1976.
- LACAN. Vers un signifiant nouveau. *Ornicar?*, Paris, n. 19, p. 7-23, 1977.

- LACAN. Lituraterre. In: _____. *Autres écrits*. Paris: Seuil, 2001, p. 11-20.
- LACAN. Joyce le Symptôme. In: _____. *Autres écrits*. Paris: Seuil, 2001, p. 570.
- LAIA, Sérgio. *Os escritos fora de si: Joyce, Lacan e a loucura*. Belo Horizonte: Autêntica/Fumec, 2001.
- LAURENT, Dominique. Nommer le symptôme. *La Cause freudienne*, Paris, n. 50, p. 67-73, fev. 2002.
- MALLARMÉ. Le monde est fait pour aboutir à un beau livre. Disponível em: <http://www.magazine-litteraire.com/archives/ar_malla.htm>. Acesso em: 04 set. 2003.
- MILLER, Jacques-Alain. *O osso de uma análise*. Salvador: EBP-BA/Biblioteca Agente, 1998.
- MILLER, Jacques-Alain. Le réel est sans loi. *La Cause freudienne*, Paris, n. 49, p. 7-19, nov. 2001.
- MILLER, Jacques-Alain. Le dernier enseignement de Lacan. *La Cause freudienne*, Paris, n. 51, p. 7-32, mai 2002.
- MILLER, Jacques-Alain. Cours l'Orientation lacanienne (2002-2003): *Un effort de poésie*. Aula de 05 de março de 2003. Paris: Département de Psychanalyse de l'Université Paris 8.
- MILLER, Jacques-Alain. Religion, psychanalyse. *La Cause freudienne*, Paris, n. 55, p. 7-27, oct. 2003.
- MONRIBOT, Patrick. Le travail du symptôme. *La Cause freudienne*, Paris, n. 50, p. 56-62, fev. 2002.
- PALOMERA, Vicente. Corps et symptôme. *La Cause freudienne*, Paris, n. 50, p. 80-85, fev. 2002.
- PERES, Ana Maria Clark. Machado de Assis, Dom Casmurro. In: PERES, Ana Maria Clark; PEIXOTO, Sérgio Alves; OLIVEIRA, Silvana Pessôa (Org.). *O estilo na contemporaneidade*. (No prelo.)
- ROMERO, Sílvio. Ainda o estilista: paralelo com Tobias Barreto. In: _____. *Machado de Assis: estudo comparativo de Literatura brasileira*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1992. p. 141-147.
- SOARES, Maria Nazaré Lins. *Machado de Assis e a análise da expressão*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1968.