

**ESTILÍSTICA DO
ACONTECIMENTO,
ABERRANTE E
RELACIONAL: GENEALOGIA
DE UMA CRISE E
RECONFIGURAÇÃO
CONCEITUAL DO CAMPO**

STYLISTICS OF THE EVENT, ABERRANT AND RELATIONAL: GENEALOGY OF
A CRISIS AND CONCEPTUAL RECONFIGURATION OF THE FIELD

Linguística & Letras e Artes • 28/04/2026

REGISTRO DOI: [10.70773/revistatopicos/777361238](https://doi.org/10.70773/revistatopicos/777361238)

Carlos Eduardo Herculano Jardim¹

Luiz Roberto Peel Furtado de Oliveira²

RESUMO

A Estilística, enquanto campo de estudo dedicado às forças expressivas da linguagem, carrega desde sua fundação uma contradição que seus instrumentos não conseguiram resolver: a separação entre a descrição da forma e a pergunta pelo que essa forma faz quando funciona como força. Este artigo propõe uma reconfiguração conceitual desse campo a partir da noção de Estilística do Acontecimento, aberrante e relacional, fundamentada na filosofia do devir e do acontecimento de Gilles Deleuze e Félix Guattari e na teoria da individuação de Gilbert Simondon. O percurso organiza-se em três movimentos: uma genealogia crítica dos principais impasses da Estilística moderna, da dupla herança de Spitzer e Jakobson à virada enunciativa de Benveniste e Bakhtin; a elaboração do aparato conceitual que permite reconfigurar o estilo como operação que emerge quando a linguagem é atravessada por forças que a desorganizam e a refazem; e uma cena analítica sobre A paixão segundo G.H., de Clarice Lispector, na qual o conceito se torna observável na materialidade do texto. O estilo, compreendido como acontecimento, não preexiste ao texto nem se reduz ao autor que o produziu: ele emerge no encontro que a escrita produz, como rastro de uma força que individua tanto quem escreve quanto quem lê.

Palavras-chave: Estilística do Acontecimento; Acontecimento; Individuação; Devir; Escrita aberrante.

ABSTRACT

Stylistics, as a field of study dedicated to the expressive forces of language, has carried since its foundation a contradiction its instruments could not resolve: the separation between the description of form and the question of what that form does when it functions as force. This article proposes a conceptual reconfiguration

of this field through the notion of a Stylistics of the Event, aberrant and relational, grounded in the philosophy of becoming and the event of Gilles Deleuze and Félix Guattari and in the theory of individuation of Gilbert Simondon. The argument unfolds in three movements: a critical genealogy of the main impasses of modern Stylistics, from the double inheritance of Spitzer and Jakobson to the enunciative turn with Benveniste and Bakhtin; the elaboration of the conceptual apparatus that allows reconceiving style as an operation that emerges when language is traversed by forces that disorganize and remake it; and an analytical scene in Clarice Lispector's *The Passion According to G.H.*, in which the concept becomes observable in the materiality of the text. Style, understood as event, neither preexists the text nor reduces to the author who produced it: it emerges in the encounter that writing produces, as a trace of a force that individuates both who writes and who reads.

Keywords: Stylistics of the Event; Event; Individuation; Becoming; Aberrant writing.

1. INTRODUÇÃO

Esta pesquisa nasceu de uma inquietação que não encontrava formulação adequada nos instrumentos disponíveis. A inquietação era simples em sua superfície e resistente em seu fundo: por que determinados textos fazem algo que outros textos apenas dizem? Por que certas frases, certas construções, certos ritmos produzem um efeito que excede qualquer paráfrase, que não se deixa reduzir ao que comunicam, que agem sobre quem lê antes mesmo de serem compreendidos? A Estilística, disciplina que deveria ter essa pergunta como seu objeto central, não a respondia com a profundidade que ela exigia. Ela descrevia os recursos, catalogava os desvios, mapeava as figuras, e o que a linguagem faz quando

funciona, quando atravessa, quando desloca: esse núcleo de força permanecia sem tratamento adequado. A pergunta que este artigo carrega desde o início é, portanto, uma pergunta sobre a força da linguagem, sobre o que se passa quando o estilo deixa de ser traço formal para se tornar acontecimento.

O trabalho insere-se no campo dos estudos da linguagem, em diálogo estreito com a filosofia contemporânea, e propõe um deslocamento conceitual da noção de estilo, tradicionalmente compreendida como conjunto de traços formais ou marca autoral estável, para pensá-la enquanto modo de inscrição do acontecimento na linguagem. Esse deslocamento não é cosmético. Ele afeta a concepção do que é a linguagem, do que é o texto, do que é o sujeito que escreve e do que é o leitor que se deixa atravessar pelo que lê. Pensar o estilo como acontecimento significa abandonar a ideia de que ele preexiste ao texto como intenção ou como identidade, e assumir que ele emerge no próprio ato de dizer, quando a linguagem é tensionada por forças que a desorganizam e a refazem. É nesse sentido que se consolida a proposição de uma estilística do acontecimento, assumida como aberrante e relacional.

O objetivo geral é propor uma estilística do acontecimento, aberrante e relacional, fundamentada na articulação entre a filosofia do devir e do acontecimento de Gilles Deleuze e Félix Guattari e a teoria da individuação de Gilbert Simondon, compreendendo o estilo como operação que emerge quando a linguagem é atravessada por forças que a desorganizam e a refazem, e investigando as implicações desse deslocamento para a leitura, a escrita e os processos de individuação. A pesquisa adota a cartografia como procedimento epistemológico e metodológico, tal como elaborada por Eduardo Passos, Virgínia Kastrup e Liliana da

Escóssia (2015): uma abordagem que acompanha o processo em vez de representar um objeto constituído de antemão, implicando-se com as forças que atravessam o território investigado.

O percurso organiza-se em três movimentos. O primeiro realiza uma genealogia crítica dos impasses da Estilística moderna, da dupla herança de Spitzer e Jakobson ao estruturalismo e à virada enunciativa, nomeando o que o campo não conseguia dizer. O segundo elabora o aparato conceitual da Estilística do Acontecimento: as noções de acontecimento, devir, individuação e transdução como bases para uma abordagem que acompanha a força da linguagem sem pretender capturá-la. O terceiro coloca esse aparato em funcionamento sobre *A paixão segundo G.H.*, de Clarice Lispector, cujo modo de inscrição do acontecimento na língua torna observável aquilo que o conceito apenas anuncia.

2. A ESTILÍSTICA E SEUS LIMITES: GENEALOGIA DE UMA CRISE

Toda disciplina nasce de uma perturbação. Antes de se tornar campo, método, vocabulário técnico, ela é uma inquietação diante do que não se consegue nomear, um desconforto que pressiona a linguagem até que ela ceda e produza conceitos. A Estilística não foi diferente. Ela nasceu porque havia algo na literatura que a gramática não alcançava, algo no estilo que escapava à lógica da correção e da norma. O problema é que, ao longo do século XX, ela tentou resolver essa inquietação originária transformando-a em sistema. E foi exatamente aí que o limite começou a se desenhar.

A perturbação em questão não era pequena. O que estava em jogo, desde o início, era uma pergunta que a linguística descritiva e a crítica literária impressionista, cada uma à sua maneira, haviam

deixado sem resposta: por que determinados textos funcionam de um modo que não pode ser inteiramente explicado por suas escolhas temáticas ou por seu contexto histórico? Por que certas construções sintáticas produzem um efeito que outras, semanticamente equivalentes, não produzem? Por que a forma importa, e importa de um modo que ultrapassa qualquer função ornamental, afirmando-se como dimensão constitutiva do que o texto é e do que ele é capaz de produzir? Essas perguntas não tinham resposta satisfatória nem na gramática, que se ocupava da correção sem se interessar pela expressividade, nem na crítica de conteúdo, que lia os textos como documentos de ideias ou de épocas sem se deter na materialidade da língua. A Estilística nasceu para ocupar esse espaço vazio, e, ao fazê-lo, herdou a dificuldade de todas as disciplinas que tentam habitar um entre-lugar: a pressão simultânea de rigorizar o que é impreciso e de preservar o que o rigor tende a apagar.

Trata-se, portanto, de uma genealogia no sentido que Foucault empresta ao termo: a investigação das discontinuidades que constituem historicamente a disciplina e a despojam de qualquer fundamento originário, de suas crises silenciosas, dos momentos em que ela precisou se reformular porque o que estava fora de seu quadro começou a pressionar de dentro³. Genealogizar a Estilística não é diminuí-la, é levá-la a sério o suficiente para perguntar o que ela não conseguiu dizer, e por quê. É reconhecer que os limites de um campo excedem suas fronteiras externas e se inscrevem como marcas de uma luta interna com o próprio objeto. E que essa luta, no caso da Estilística, produziu avanços reais e impasses igualmente reais, impasses que este artigo não pretende dissolver, mas habitar de outro modo.

2.1. A Dupla Herança: Ciência e Subjetividade no Nascimento da Estilística

A Estilística moderna nasce, no início do século XX, sob o signo de uma contradição que seus fundadores não chegaram a resolver, e que talvez nem tenham percebido com clareza. A ambição científica insistia em que a literatura devia ser estudada com o mesmo rigor com que se estudavam os fenômenos da natureza, e o estilo era o objeto privilegiado dessa investigação porque, ao contrário do conteúdo, sempre fugidio, sempre interpretável, a forma parecia oferecer uma resistência concreta, mensurável, passível de descrição sistemática. A convicção igualmente forte era a de que o estilo era antes de tudo uma expressão da singularidade humana: marca de uma presença que atravessa os procedimentos e os excede, rastro de uma consciência que se inscreve na linguagem de modo irreduzível.

Essas duas apostas não são complementares. Elas são, em graus distintos, incompatíveis. E os dois grandes nomes que inauguram o campo moderno da Estilística representam, cada um a sua maneira, a opção por um dos lados dessa tensão, sem que nenhum deles consiga, no final, resolver o problema que o outro coloca⁴.

Leo Spitzer é, nesse sentido, o estilicista da subjetividade. Para ele, o estilo é o lugar onde o autor se revela: cada desvio, cada particularidade expressiva, cada insistência formal é um sintoma de algo que excede a língua comum e aponta para uma interioridade irreduzível. O método que Spitzer desenvolve, o chamado círculo filológico, parte do detalhe linguístico para ascender à visão de mundo do autor, e dessa visão de mundo retorna ao detalhe para confirmá-la. É um método circular, mas não vicioso: a circularidade,

para Spitzer, é constitutiva do ato interpretativo⁵, porque o sentido não está nem na parte nem no todo, mas na relação que o leitor estabelece entre eles. O que há de extraordinário nesse gesto é a atenção ao detalhe como ponto de entrada para algo que vai além do texto. O que há de problemático é que esse além é sempre o autor: o estilo, em Spitzer, é humanizado ao extremo, reduzido à expressão de uma psicologia individual. A linguagem, assim, nunca é pensada em sua autonomia, em sua capacidade de produzir efeitos que excedem qualquer intenção.

Há, em Spitzer, uma crença profunda na expressividade como valor supremo, a ideia de que a linguagem literária vale na medida em que revela, de modo mais ou menos transparente, a presença de um sujeito que a habita. Essa crença tem raízes românticas que o próprio Spitzer não problematiza: ela pressupõe um sujeito coerente, uma interioridade estável, uma relação de expressão entre o que o autor sente e pensa e o que o texto manifesta. O desvio estilístico, nesse quadro, é sempre um desvio em relação a uma norma que a língua comum estabelece, e o trabalho do crítico é decifrar o que esse desvio revela sobre quem o pratica. O texto é, no limite, um documento da subjetividade autoral.

Roman Jakobson representa a outra aposta. Quando, em 1960, ele formula o conceito de função poética, a projeção do princípio de equivalência do eixo da seleção sobre o eixo da combinação, está propondo algo radicalmente diferente do círculo filológico de Spitzer. O estilo, aqui, não é a expressão de uma interioridade: é uma operação estrutural da linguagem sobre si mesma. A literatura se distingue dos outros usos da língua pela forma como organiza sua própria materialidade: o que ela faz com seus elementos formais é o que a distingue, e não aquilo que diz. A ênfase se desloca do que a

linguagem expressa para o que ela faz com seus próprios elementos: a repetição, a equivalência, o paralelismo, o ritmo. É uma virada fundamental, e, ao mesmo tempo, um empobrecimento.

O empobrecimento, nesse caso, está no preço pago pela objetividade. Ao formalizar o estilo como operação estrutural, Jakobson ganha um método descritivo de enorme precisão, mas perde a capacidade de perguntar pelo efeito da linguagem, pelo que ela faz ao leitor, pelo modo como ela afeta, desloca, provoca. A função poética descreve a arquitetura do poema; ela não tem nada a dizer sobre o que acontece quando o poema nos acontece.

É preciso notar, entretanto, que a oposição entre Spitzer e Jakobson não é simplesmente a oposição entre subjetivismo e objetivismo. Ela é mais sutil e mais produtiva do que isso. O que os separa é uma concepção diferente do que é o objeto da Estilística: para Spitzer, é o sujeito que a linguagem revela; para Jakobson, é a linguagem que o texto organiza. Nenhum dos dois pergunta pelo que acontece entre esses dois polos, pelo modo como a linguagem e o sujeito se constituem mutuamente no ato de escrever e de ler, pelo modo como o texto age sobre quem o lê antes de ser compreendido por ele. Essa zona intermediária, o plano relacional em que interioridade autoral e estrutura textual se tensionam como forças em interação, é o que a Estilística do Acontecimento vai procurar habitar.

A Estilística nasce, portanto, com uma ferida dupla: a ferida da subjetividade, em Spitzer, que ancora o estilo no autor e o priva de sua autonomia; e a ferida da objetividade, em Jakobson, que formaliza o estilo em sistema e o priva de sua temperatura. Essa dupla ferida não será curada ao longo do século, ela será administrada, contornada, reformulada. Mas persistirá.

2.2. O Estruturalismo e o Preço do Rigor

A segunda metade do século XX viu a Estilística ser atravessada pela revolução estruturalista, e, nesse encontro, perdeu algo que talvez nunca tenha conseguido recuperar completamente. O estruturalismo trouxe à análise literária um aparato metodológico de grande sofisticação: categorias precisas, procedimentos replicáveis, uma metalinguagem capaz de descrever os textos com uma objetividade que a crítica impressionista nunca havia alcançado. Mas essa precisão teve um custo.

O custo foi o seguinte: ao tratar a linguagem como sistema, como conjunto de oposições, relações e diferenças que funcionam independentemente de qualquer sujeito ou situação, o estruturalismo esvaziou o estilo de sua dimensão de acontecimento. O texto passou a ser compreendido como um objeto estável, analisável em suas partes, decomponível em unidades, redutível a estruturas que se repetem e se combinam segundo regras identificáveis. O estilo, nesse quadro, tornou-se inventário: a catalogação dos recursos formais que um autor utiliza, a descrição das regularidades que caracterizam uma obra ou um conjunto de obras.

Há algo de inegavelmente útil nesse procedimento. O inventário estilístico produziu análises de grande precisão, identificou padrões que de outra forma passariam despercebidos, criou um vocabulário comum que permitiu a comunicação entre pesquisadores de tradições diferentes. Mas ele também produziu um efeito colateral que não tardou a se fazer sentir: a sensação de que, ao final da análise, algo essencial havia escapado. Que o texto descrito não era

exatamente o texto que havia sido lido. Que a precisão descritiva e a experiência de leitura apontavam para direções diferentes.⁶

Roland Barthes percebeu esse limite com uma lucidez que, em retrospecto, parece profética. Sua trajetória intelectual, do estruturalismo de *Mitologias* e *Elementos de Semiologia* ao pós-estruturalismo de *S/Z* e *O Prazer do Texto*, é, entre outras coisas, a história de alguém que levou o estruturalismo até o fim e encontrou, no limite, algo que o método não conseguia absorver. O conceito de *punctum*, formulado em *A Câmara Clara*, é talvez a formulação mais precisa desse limite: o *punctum* é o que fere, o que punge, o que não se deixa catalogar. É o detalhe que não entra no sistema. Seu modo de funcionar é radicalmente distinto daquele que o sistema pressupõe para operar. Ele age antes de ser identificado. Ele afeta antes de ser nomeado⁷.

O *punctum* barthesiano não é um conceito estilístico no sentido técnico do termo. Mas ele aponta, com precisão, para o problema central que a Estilística estruturalista não conseguia resolver: a diferença entre descrever como a linguagem se organiza e compreender o que ela faz. E essa diferença não é de grau, não se trata de uma análise mais ou menos completa. É uma diferença de natureza: o que o *punctum* nomeia não é o que ficou de fora da análise por falta de atenção ou de refinamento metodológico⁸. É o que fica de fora por princípio, porque pertence a uma ordem diferente daquela que o método pode apreender.

2.3. A Virada Enunciativa e o Retorno do Sujeito

Diante do impasse estruturalista, as décadas de 1970 e 1980 assistiram a uma tentativa de recuperar o que havia sido perdido: o

sujeito, a situação, o contexto, a dimensão pragmática e interlocutiva da linguagem. Essa virada enunciativa, que teve em Émile Benveniste um de seus precursores mais influentes, e encontrou na recepção ocidental de Mikhail Bakhtin um de seus momentos mais ricos, representou um avanço real em relação ao estruturalismo, embora seus próprios limites só se tornassem visíveis mais tarde.

Benveniste havia mostrado, já nos anos 1950, que a linguagem compreende tanto a organização de signos quanto o ato de enunciação: o momento em que um sujeito, o eu, se apropria da língua e a coloca em funcionamento em uma situação específica, diante de um tu, num aqui e num agora que são irreduzíveis ao sistema abstrato. Essa formulação devolveu à análise linguística a dimensão da situação e do sujeito, sem abrir mão do rigor descritivo. A Estilística que se desenvolveu sob essa influência passou a se interessar pelas regularidades formais dos textos, estendendo sua atenção aos gestos enunciativos que os produzem: a escolha das palavras verbais, a marcação do tempo, as estratégias de distância e aproximação entre enunciador e enunciatário⁹.

O que Benveniste descobre, e que tem implicações profundas para a Estilística, é que a subjetividade não é um dado prévio à linguagem, ela se constitui na e pela enunciação. O eu não existe antes de dizer eu: é o ato de enunciar que produz o sujeito como tal, que o institui como posição no interior do discurso. Essa formulação é de uma radicalidade que a própria linguística estrutural não havia previsto, porque ela dissolve a oposição entre língua e fala, entre o sistema abstrato e seu uso concreto, ao mostrar que o sujeito só existe como efeito do uso. A subjetividade é um efeito da enunciação, não sua causa.

Essa descoberta abria um caminho promissor para a Estilística: considerando que o sujeito se constitui na enunciação, o estilo pode ser compreendido como o processo pelo qual uma subjetividade se forma no ato de escrever. O estilo deixa de ser o reflexo de quem o autor é para se tornar o processo pelo qual o autor se torna. Essa virada é decisiva, e é uma das intuições que a Estilística do Acontecimento vai retomar e radicalizar, articulando-a com a noção simondoniana de individuação.

Bakhtin, por sua vez, trouxe uma contribuição decisivamente distinta. Sua noção de dialogismo, a ideia de que todo enunciado é atravessado por vozes alheias, que toda palavra já foi dita por outros e carrega as marcas dessas utilizações anteriores, deslocou radicalmente a concepção de estilo como expressão individual. Para Bakhtin, o estilo não é a marca de uma consciência solitária que imprime sua singularidade na língua; é o resultado de um campo de tensões entre vozes, uma resposta a enunciados anteriores e uma antecipação de enunciados futuros. O texto não é monológico, é habitado por uma multiplicidade de vozes que nem sempre convergem, que por vezes se contradizem, que criam zonas de ambivalência e resistência.¹⁰

Benveniste e Bakhtin chegam, por caminhos distintos, a uma mesma fronteira. Para Benveniste, o sujeito se constitui no ato singular da enunciação, emergindo num aqui e num agora irrepetíveis cuja singularidade funda a subjetividade. Para Bakhtin, o enunciado singular é sempre atravessado pela memória coletiva da língua, toda palavra carrega o peso de suas utilizações anteriores, e é nesse peso que o sujeito se inscreve como posição num campo de vozes. Os dois reconhecem que o sujeito não preexiste à linguagem, divergindo sobre o que o constitui: para um, é o ato; para o outro, é a

memória. Essa divergência é produtiva porque ela mostra que a subjetividade linguística tem uma dimensão temporal dupla, formando-se no instante da enunciação e na duração da língua ao mesmo tempo. O que nenhum dos dois consegue pensar é o que acontece quando essa temporalidade dupla entra em colapso, quando o ato de escrever suspende tanto o instante quanto a memória e produz algo que ainda não tem lugar nem na sincronia nem na diacronia. É precisamente esse colapso que a escrita literária encena com maior radicalidade.

Mas há um limite que a perspectiva enunciativa e dialógica não consegue ultrapassar: ela permanece, no fundo, dentro de uma lógica da representação. Mesmo quando Bakhtin fala em vozes, em tensões, em heteroglossia, o que está em jogo é sempre o sentido, a capacidade da linguagem de dizer algo sobre o mundo, de representar posições, de articular perspectivas. O que permanece fora do quadro é a dimensão pré-semântica do estilo: o que a linguagem faz antes de significar, a força que ela exerce antes de ser interpretada, o efeito que ela produz aquém de qualquer sentido estabilizável.

Há ainda outra limitação que merece atenção: tanto a perspectiva enunciativa quanto a dialógica pressupõem um sujeito que, mesmo constituído pela linguagem, ainda é reconhecível como tal, que tem posição, voz, intenção, mesmo que múltipla e contraditória. O que nenhuma das duas consegue pensar é o momento em que o sujeito se dissolve no ato de escrever, quando a escrita excede as funções de expressão e representação, afirmando-se como transformação do próprio ser de quem escreve. Esse momento, que a literatura conhece muito bem, que Clarice Lispector e Guimarães Rosa exploram de modos radicalmente diferentes, é o que a Estilística do

Acontecimento vai procurar articular. E para articulá-lo, será necessário ir além dos quadros enunciativos e dialógicos, em direção a uma filosofia da individuação que compreende o sujeito a partir do processo que o engendra.

2.4. O Que a Estilística Não Consegue Dizer

Chegamos, assim, ao impasse de uma disciplina que levou suas próprias premissas até o fim e encontrou, nesse limite, algo que as premissas não haviam previsto.

A Estilística, em suas diferentes versões, sempre operou com uma distinção implícita entre a forma e o efeito: a forma é o que pode ser descrito, analisado, catalogado; o efeito é o que resulta da forma, o que o leitor experimenta ao entrar em contato com ela. Essa distinção pareceu, por muito tempo, funcional. Ela permitia ao analista descrever com precisão os procedimentos formais de um texto, deixando ao leitor, ou à crítica impressionista, o trabalho de especular sobre os efeitos. Mas há um problema grave nessa divisão: ela pressupõe que o efeito é secundário em relação à forma, que ele deriva da forma como um resultado deriva de uma causa. E essa pressuposição é falsa.

O que a tradição literária e filosófica do século XX foi revelando, de maneira cada vez mais insistente, é que o efeito não é secundário, ele é constitutivo. Não há forma que exista independentemente de seu efeito, assim como não há efeito que possa ser compreendido sem a forma que o produz. A separação entre os dois não é analítica: é uma ficção metodológica que produz clareza ao custo de distorcer aquilo que está sendo estudado.

Mas o impasse da Estilística não se resume à separação entre forma e efeito. Ele toca algo mais profundo: a incapacidade de pensar o estilo como processo, como algo que se produz, que ocorre, que tem uma temporalidade própria que não coincide com a temporalidade da análise. A Estilística sempre tendeu a tratar o estilo como um objeto: algo que está no texto, que pode ser identificado, descrito, classificado. Mesmo quando reconheceu a dimensão processual da leitura, tendeu a reconstituir o estilo como resultado desse processo, como aquilo que a leitura revela, e não como aquilo que ela produz. A distinção é a seguinte: se o estilo é o que a leitura revela, ele preexiste à leitura e a análise tem como função descobri-lo; se é o que a leitura produz, ele não existe fora do encontro, e a análise é parte constitutiva daquilo que ela analisa.

É aqui que entram os pensadores que este artigo convoca, Gilles Deleuze, Félix Guattari, Gilbert Simondon, como interlocutores que oferecem instrumentos para pensar aquilo que permanecia sem articulação na tradição estilística. O acontecimento, tal como Deleuze o pensa em *Lógica do Sentido* e em *Diferença e Repetição*, recusa tanto a primazia do sujeito quanto a primazia da estrutura, situando-se na superfície onde a linguagem e o mundo se tocam sem se confundir. Para a Estilística, isso significa que o estilo não está nem no autor que escolhe nem no sistema que organiza: está no encontro que a escrita produz, no momento em que a linguagem se dobra sobre si mesma e algo emerge que não estava previsto em nenhuma das condições que o tornaram possível. Esse algo é o acontecimento estilístico, e ele só pode ser pensado se a análise aceitar trabalhar com categorias que acolham a imprevisibilidade como dimensão constitutiva do objeto. Da mesma forma, o conceito simondoniano de individuação permite repensar o sujeito que lê e escreve como processo de constituição que se

realiza no próprio ato, que se individua na relação com o texto, com as forças que o atravessam, com o que a linguagem força a pensar¹¹. O sujeito não precede o estilo: ele emerge com ele, no encontro que o estilo produz.

Simondon enriquece e especifica esse quadro com uma perspectiva que a Estilística dificilmente poderia ter alcançado por conta própria. Sua teoria da individuação propõe que os seres não são entidades já constituídas que depois entram em relação com o mundo, individuando-se continuamente nessa relação, em processos que nunca se completam porque a individuação é sempre parcial, sempre aberta, sempre atravessada por tensões que a impulsionam adiante. Quando Simondon fala em estado metaestável, a condição de um sistema carregado de potencial que ainda não encontrou sua forma, está descrevendo algo que qualquer escritor reconhece: o momento anterior à escrita, quando as forças estão presentes, mas ainda não se organizaram, quando a linguagem ainda não sabe o que vai dizer. É nesse estado que o acontecimento estilístico se prepara. E é a partir dele que a individuação se produz, como resolução parcial de uma tensão que a própria resolução reconfigura.

Guattari, por sua vez, contribui com a noção de agenciamento: a ideia de que os processos de produção, incluindo a produção estilística, resultam de configurações maquínicas que atravessam sujeitos e estruturas que conectam elementos heterogêneos e produzem efeitos que não podem ser atribuídos a nenhum dos elementos separadamente. O estilo, nessa perspectiva, não é de ninguém, ele é o efeito de um agenciamento que envolve língua, corpo, história, memória, afeto, técnica, e que se produz numa zona em que nenhum desses elementos se distingue claramente dos

outros¹². Essa formulação é perturbadora para a Estilística tradicional, que sempre pressupôs um sujeito, mesmo que múltiplo ou constituído, como centro de referência do estilo.

O que a Estilística do Acontecimento propõe, portanto, é a torção da tradição. Ela retém o que a tradição produziu de mais preciso: a atenção ao detalhe formal, a sensibilidade às variações da língua, o reconhecimento de que a literatura opera por procedimentos específicos que merecem análise rigorosa; e acrescenta a pergunta que a tradição não sabia formular: o que acontece quando o estilo acontece? Não o que ele significa, não o que ele expressa, não de onde ele vem, mas o que ele faz, como ele age, de que modo ele força o pensamento e o corpo a se moverem em direções que não estavam previstas.

3. ACONTECIMENTO, DEVIR E INDIVIDUAÇÃO: O SOLO FILOSÓFICO DA RECONFIGURAÇÃO

O impasse identificado na genealogia da Estilística exige, para ser habitado de outro modo, um deslocamento filosófico. As noções de acontecimento, devir e individuação, elaboradas por Gilles Deleuze, Félix Guattari e Gilbert Simondon, oferecem os instrumentos conceituais que permitem pensar o que a tradição estilística não conseguia articular: a força da linguagem como processo que se produz no encontro, e não como traço que se descreve no objeto.

Em Deleuze, o acontecimento é o que, ao ocorrer, transforma o tempo, introduz uma diferença irreduzível ao estado de coisas em que irrompeu, excede qualquer antecipação possível. Na Lógica do sentido, o acontecimento é o puro expresso, o que nos dá sinal e nos espera, aquilo que irrompe na superfície sem se confundir com

nenhuma das causas corporais que o produzem. Ele é essencialmente impessoal e pré-individual: não pertence a ninguém, não é de ninguém, acontece entre as coisas antes de ser atribuído a alguém. Quando a linguagem é atravessada por um acontecimento, ela deixa de ser instrumento de comunicação e passa a ser superfície em que algo emerge que não estava lá antes de a linguagem o forçar a existir.

O devir é o conceito que Deleuze e Guattari desenvolvem em Mil platôs para nomear o processo pelo qual um ser se abre ao que ainda não é, ao que está em vias de se fazer, ao que excede qualquer identidade estável. Devir é entrar em zona de vizinhança com algo que desloca a forma atual do sujeito e produz uma variação que nenhum dos termos do encontro poderia ter antecipado. O rizoma descreve a estrutura de um pensamento e de uma linguagem que funciona segundo essa lógica, e é nessa lógica que a estilística do acontecimento se situa, como indicam Passos, Kastrup e Escóssia ao definirem o ethos cartográfico que orienta a pesquisa em filosofia da diferença:

Os mil platôs se mantêm lado a lado sem hierarquia e sem totalização. Tal geologia filosófico-política convoca a uma decisão metodológica, ou melhor, a uma atitude (ethos da pesquisa) que opera não por unificação/totalização, mas por "subtração do único", como na fórmula do n-1. [...] Eis, então, o sentido da cartografia: acompanhamento de percursos, implicação em processos de produção, conexão de redes ou rizomas. (Passos; Kastrup; Escóssia, 2015, p. 10)

Simondon oferece o aparato conceitual mais preciso para compreender o que se passa no sujeito que escreve e no sujeito que lê quando a linguagem acontece. A individuação, tal como elaborada em *A individuação à luz das noções de forma e de informação*, parte de uma crítica radical ao hilemorfismo: a ideia de que os seres resultam da imposição de uma forma sobre uma matéria passiva. Para Simondon, essa concepção pressupõe exatamente o que precisa ser explicado, a compatibilidade entre forma e matéria, e ignora a operação pela qual essa compatibilidade é produzida. Como descrevem Passos, Kastrup e Escóssia ao apresentar o Simondon que fundamenta o método cartográfico:

Gilbert Simondon, em seu estudo sobre os processos de individuação, faz uma crítica à tradição do pensamento filosófico que pressupõe um princípio de individuação anterior e orientador do processo de individuação. [...] Simondon defende que a individuação não produz somente indivíduo, o que nos obriga a ser cautelosos evitando passar de maneira rápida pelas "etapas de individuação" [...]. É preciso apreender a ontogênese em sua realidade de maneira a "conhecer o indivíduo através da individuação antes que a individuação a partir do indivíduo". O indivíduo é, então, uma fase do ser que supõe uma realidade pré-individual que o acompanha. (Passos; Kastrup; Escóssia, 2015, p. 22-23)

Essa carga de natureza, esse fundo pré-individual que o indivíduo carrega consigo, é o que a escrita intensa convoca. A escrita que acontece não reproduz o que o sujeito já era: ela desencadeia o que nele ainda estava em tensão, sem forma, à espera de um encontro que o forçasse a se resolver. A transdução, noção central na filosofia simondoniana, descreve o modo pelo qual uma operação de individuação se propaga de um domínio a outro, transformando cada região que atravessa, sem que o processo se reduza a nenhum de seus termos. Como descrevem Passos, Kastrup e Escóssia (2015, p. 24), a transdução é "a operação física, biológica, mental ou social pela qual uma atividade se propaga de parte em parte, estruturando um domínio. A partir de um sistema em rede amplificante, um gérmen se propaga em várias direções, de tal maneira que cada camada constituída serve de base estruturante a uma camada em

formação." É exatamente isso que o estilo como acontecimento faz quando opera com plena força: ele transduz, propaga, carrega no texto a potência do processo que o produziu, de modo que ela possa se atualizar em quem o encontra. Leitura e escrita são, nessa perspectiva, operações correlatas: ambas implicadas na produção do estilo enquanto acontecimento, ambas expostas ao risco de serem modificadas pelo encontro.

A articulação entre aberrante e relacional define, portanto, o gesto central desta proposta: uma estilística que acompanha o acontecimento na linguagem, que segue as linhas de criação sem submetê-las a formas preexistentes, que reconhece no estilo uma operação em curso, sempre produzida no encontro, sempre singular, sempre irrepetível. Aberrar, no sentido que se sustenta aqui, é instaurar um desvio que reconfigura o problema da expressão. A escrita aberrante constitui o funcionamento do estilo enquanto diferença em ato: ela não decora a língua, ela a leva ao limite de suas possibilidades, ao ponto em que algo nela se abre que não estava previsto. Relacional, por sua vez, não nomeia simplesmente a ideia de que as coisas se relacionam. Ele designa uma concepção do ser que Simondon elaborou como crítica ao privilégio ontológico do indivíduo constituído. Para Simondon, pensar a partir do indivíduo pronto é começar tarde demais: é tomar como ponto de partida o resultado de um processo e ignorar o processo que o produziu.

A estilística, sob essa perspectiva, apresenta-se como investigação da linguagem em movimento: um trabalho que acompanha o modo como a gramática produz atmosfera e como a escolha formal inscreve uma assinatura naquilo que se diz. A materialidade da linguagem não se reduz a efeito externo e a subjetividade

gramatical não se limita a "marca pessoal"; ambas nomeiam um regime de composição no qual a língua atua como matéria de criação. O que se abre, a partir desse ponto, é uma exigência: demonstrar, em leitura-experimentação, como essas forças se efetivam em textos concretos, quando a linguagem deixa de ser tomada como objeto e passa a operar como plano de operações.

4. EXCESSO E PROCESSO DO DIZER: LEITURA-EXPERIMENTAÇÃO EM A PAIXÃO SEGUNDO G.H

Em A paixão segundo G.H., a leitura é imediatamente capturada por uma pressão de outra ordem. O acontecimento irrompe em um processo de enunciação desdobrado em excesso, entre retomadas e desvios. A experiência narrada abdica de qualquer anterioridade ao dizer para se engendrar na medida exata em que a linguagem tenta acompanhá-la. O acontecimento não se apresenta como algo a ser narrado, nem como situação a ser estabilizada retrospectivamente; ele se produz no instante em que a voz perde seus dispositivos habituais de reconhecimento e passa a tentar dizer sem dispor de uma forma pronta.

É nesta conjuntura que o texto se abre com a imagem da "terceira perna"¹³. A formulação não comparece como metáfora ornamental nem como figura psicológica; ela funciona como nome provisório de um suporte de estabilidade que se rompe. Ao afirmar a perda de algo que era "inútil" e, ao mesmo tempo, essencial para se manter reconhecível para si, o texto instala a leitura em um campo instável, no qual caminhar passa a exigir outro tipo de sustentação. A liberdade associada à perda se apresenta como condição de exposição, na medida em que o corpo passa a andar sem o tripé que o tornava encontrável. A leitura acompanha essa oscilação sem

poder traduzi-la em tese sobre identidade ou libertação, pois o próprio enunciado insiste em desfazer qualquer conclusão antecipada.

Perdi alguma coisa que me era essencial, e que já não me é mais. Não me é necessária, assim como se eu tivesse perdido uma terceira perna que até então me impossibilitava de andar mas que fazia de mim um tripé estável. Essa terceira perna eu perdi. E voltei a ser uma pessoa que nunca fui. [...] Ontem, no entanto, perdi durante horas e horas a minha montagem humana. Se tiver coragem, eu me deixarei continuar perdida. Mas tenho medo do que é novo e tenho medo de viver o que não entendo — quero sempre ter a garantia de pelo menos estar pensando que entendo, não sei me entregar à desorientação. [...] Como se explica que o meu maior medo seja exatamente o de ir vivendo o que for sendo? [...] Perdi a terceira perna que me fazia ser compreensível para mim mesma. Mas a liberdade que agora tenho é como a de um estrangeiro que, sem papéis, vai tendo que provar a cada instante quem é e o que está fazendo em terra alheia. É uma liberdade perigosa, e nela estou tateando. [...] No entanto as duas pernas que me restaram estão andando por si mesmas. E sinto que elas agora subirão sozinhas os degraus do quarto de empregada. (Lispector, 1998, p. 05-08)

É significativo que essa perda se processe como desorganização interna do dizer, abdicando de uma narração imediata como acontecimento externo. A voz reconhece que tende a se reorganizar rapidamente, a "achar um modo de se achar", mesmo que isso implique reinstalar uma mentira funcional. Ler, aqui, não é interpretar uma crise; é acompanhar o esforço do texto para não se fechar sobre uma nova forma estabilizada. O risco se instaura no próprio movimento de procurar, distanciando-se de qualquer fixação naquilo que será encontrado. É nesse ponto que a leitura se vê convocada a abandonar a expectativa de saída e a sustentar um tempo de entrada, ainda sem saber para onde essa entrada conduz.

E se estou adiando começar é também porque não tenho guia. O relato de outros viajantes poucos fatos me oferecem a respeito da viagem: todas as informações são terrivelmente incompletas. [...] Terei que fazer a palavra como se fosse criar o que me aconteceu? Vou criar o que me aconteceu. Só porque viver não é relatável. Viver não é vivível. Terei que criar sobre a vida. [...] Precisarei com esforço traduzir sinais de telégrafo traduzir o desconhecido para uma língua que desconheço, e sem sequer entender para que valem os sinais. Falarei nessa linguagem sonâmbula que se eu estivesse acordada não seria linguagem. Até criar a verdade do que me aconteceu. Ah, será mais um grafismo que uma escrita, pois tento mais uma reprodução do que uma expressão. (Lispector, 1998, p. 13-15)

Nesse ponto, a leitura já não acompanha uma consciência que reflete sobre si; ela acompanha um texto que se faz enquanto procura uma forma possível de dizer. A linguagem não antecede a experiência nem a organiza depois; ela se produz sob pressão, num regime em que pensar, ver e escrever deixam de ser operações separáveis. A insistência no adiamento, na dificuldade de começar e no medo do silêncio afirma-se como o próprio modo de funcionamento do dizer, para além da mera recorrência temática. A leitura, ao seguir esse movimento, não acumula sentido; ela se mantém colada ao processo de fabricação da linguagem, sem a segurança de um horizonte interpretativo estável.

Sob tal voltagem de forças, o espaço do quarto de Janair entra em cena. A passagem do plano reflexivo para o espaço físico intensifica a desorganização em curso, prescindindo de uma exterioridade narrativa. O quarto impõe a desorientação, manifestando-se como um plano sem começo ou fim que inviabiliza o gesto inaugural de arrumação. A descrição insiste na brancura, na aridez, na ausência de marcas, fazendo do espaço um dispositivo que retira coordenadas. A narradora entra, mas não cabe; permanece dentro e fora ao mesmo tempo, como se o espaço suspendesse a possibilidade de localização.

Abri a porta para o amontoado de jornais e para as escuridões da sujeira e dos guardados. Mas ao abrir a porta meus olhos se franziram em reverberação e desagrado físico. É que em vez da penumbra confusa que esperara, eu esbarrava na visão de um quarto que era um quadrilátero de branca luz [...]. O quarto não era um quadrilátero regular: dois de seus ângulos eram ligeiramente mais abertos. [...] Na parede caiada [...] vi o inesperado mural. [...] eram os contornos de uma nudez vazia. O traço era grosso, feito com ponta quebrada de carvão. [...] O desenho não era um ornamento: era uma escrita. [...] O quarto divergia tanto do resto do apartamento que para entrar nele era como se eu antes tivesse saído de minha casa e batido a porta. [...] era uma violentação das minhas asas, das asas que faziam de mim uma citação de mim. [...] O quarto não tinha um ponto que se pudesse chamar de seu começo, nem um ponto que pudesse ser considerado o fim. Era de um igual que o tornava indelimitado. (Lispector, 1998, p. 27-35)

A leitura acompanha esse deslocamento sem traduzi-lo em símbolo. O quarto não representa uma interioridade, nem funciona como alegoria social; ele opera como máquina de desorientação, forçando a linguagem a lidar com um espaço que não se deixa organizar. O que estava em jogo na perda da "terceira perna" reaparece agora sob outra forma: não há ponto de apoio, não há roteiro, não há ordem prévia. O texto sustenta a leitura nesse campo de instabilidade produtiva. O acontecimento afirma-se como algo em

produção contínua enquanto o dizer tenta acompanhá-lo, prescindindo de uma finalidade compreensiva.

Quando a barata surge, o acontecimento se adensa até tornar-se irrecusável. Até então, a leitura vinha acompanhando um processo de desorganização que ainda se mantinha mediado pela palavra, pelo adiamento, pela fabricação do dizer. Com a barata, essa mediação se estreita ao limite. O que se produz é uma colisão entre proximidade extrema e impossibilidade de assimilação. A barata comparece como presença que invade o campo perceptivo sem se deixar organizar. A linguagem reage atrasada, tentando ainda se recompor enquanto o corpo já foi atingido. O susto atua como índice de que o acontecimento já ultrapassou a capacidade de antecipação da consciência.

Só que ter descoberto súbita vida na nudez do quarto me assustara como se eu descobrisse que o quarto morto era na verdade potente. Tudo ali havia secado mas restara uma barata. Uma barata tão velha que era imemorial. [...] Saber que elas já estavam na Terra, e iguais a hoje, antes mesmo que tivessem aparecido os primeiros dinossauros, saber que o primeiro homem surgido já as havia encontrado proliferadas e se arrastando vivas [...] Não que eu estivesse presa mas estava localizada. Tão localizada como se ali me tivessem fixado com o simples e único gesto de me apontar com o dedo, apontar a mim e a um lugar. [...] Fiquei quieta. Minha respiração era leve, superficial. Eu tinha agora uma sensação de irremediável. (Lispector, 1998, p. 36-39)

O gesto de fechar a porta do guarda-roupa inscreve-se como resposta corporal, sem se estabilizar como decisão consciente ou culminância narrativa. Ele se dá como exposição reiterada, intensificando a situação sem conduzi-la a uma resolução. A barata permanece viva, presa, olhando. O acontecimento não se encerra no ato, ele se condensa nele, intensificando sua atividade.

levantei a mão como para um juramento, e num só golpe fechei a porta sobre o corpo meio emergido da barata. [...] Já então eu talvez soubesse que não me referia ao que eu fizera à barata mas sim a: que fizera eu de mim? [...] Havia prendido, sim, a barata que já não poderia mais avançar. Mas deixara-a viva. Viva e olhando para mim. [...] Eis que por um átimo de segundo ficara tarde demais: eu via. [...] O que eu via com um constrangimento tão penoso e tão espantado e tão inocente, o que eu via era a vida me olhando. (Lispector, 1998, p. 40-43)

A reação da narradora organiza-se fora de gestos imediatos de repulsa ou afastamento. O nojo, o medo e a fascinação se enredam de modo indistinto, produzindo um estado em que ver já não se separa de ser afetada. A barata permanece no campo do dizer como aquilo que não se deixa estabilizar em função alguma, insistindo como excesso que a linguagem não consegue ordenar. Ela permanece ali como excesso de presença, obrigando a linguagem a operar sob pressão máxima.

Toda uma vida de atenção há quinze séculos eu não lutava, há quinze séculos eu não matava, há quinze séculos eu não morria toda uma vida de atenção acuada reunia-se agora em mim e batia como um sino mudo cujas vibrações eu não precisava ouvir, eu as reconhecia. Como se pela primeira vez enfim eu estivesse ao nível da Natureza. [...] E vi a metade do corpo da barata para fora da porta. Projetada para a frente, ereta no ar, uma cariátide. Mas uma cariátide viva. [...] e eis que eu descobria que, apesar de compacta, ela é formada de cascas e cascas pardas, finas como as de uma cebola [...]. O que eu via com um constrangimento tão penoso e tão espantado e tão inocente, o que eu via era a vida me olhando. [...] raízes de minha identidade. (Lispector, 1998, p. 40-43)

O texto passa a se mover sob compressão temporal, com o encadeamento narrativo sendo progressivamente reabsorvido. O agora se constitui como espessura contínua, dissolvendo sua condição de instante entre outros. A leitura não progride; ela permanece submetida a uma duração saturada, em que cada frase precisa carregar o peso do que não pode ser resolvido.

Mas o instante, o instante este a atualidade isso não é imaginável, entre a atualidade e eu não há intervalo: é agora, em mim. [...] O que eu nunca havia experimentado era o choque com o momento chamado "já". Hoje me exige hoje mesmo. Nunca antes soubera que a hora de viver também não tem palavra. A hora de viver, meu amor, estava sendo tão já que eu encostava a boca na matéria da vida. [...] Finalmente, meu amor, sucumbi. E tornou-se um agora. Era finalmente agora. Era simplesmente agora. [...] Trata-se exatamente de agora. Agora é o tempo inchado até os limites. [...] O tempo freme como um balão parado. (Lispector, 1998, p. 59-60)

Alcança a leitura-experimentação, nesta zona de saturação, o seu ponto de suspensão e mudez. Estanca-se o avanço exegético no limiar onde qualquer esforço de síntese passaria a reorganizar, indevidamente, a potência que habita a falha e o excesso. A escrita de G.H. exige uma permanência sob exposição radical, na qual dizer e viver colapsam em uma zona de indiscernibilidade absoluta, recusando o resgate das categorias de sentido ou de resolução. Reconhece-se o limite onde acompanhar o texto demanda o silêncio do domínio, permitindo ao acontecimento atuar em sua crueza inumana, livre das capturas da forma.

O estilo, nessa chave, configura o rastro deixado pelo impacto do vivo na linguagem. Ele se desloca da condição de atributo estável para se firmar como estratégia de sobrevivência formal perante o que recusa a forma. A estilização clariceana incide sobre a

permanência do vivido no interior do dizer, ultrapassando as exigências do "belo" ou do "novo". Surge o estilo como efeito instável de um encontro singular: é a própria variação da linguagem para subtrair-se ao peso da representação. Estilizar o acontecimento consiste em preservar sua força contra a captura por categorias históricas ou psicológicas. A estilística do acontecimento instala condições de experimentação em detrimento da mera descrição textual: ao sustentar a falha da organização no núcleo do dizer, a análise substitui a busca por significados ocultos pela descrição da mecânica das intensidades. O rigor analítico manifesta-se, portanto, no mapeamento dos pontos de explosão exegética do texto, preservando a "ferida" do acontecimento aberta e ativa em vez de suturá-la pela explicação.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Estilística do Acontecimento, aberrante e relacional, propõe a torção de um campo a partir de um limite que a própria tradição produziu. Esse limite está inscrito nas premissas fundadoras do campo, na separação entre forma e efeito, no tratamento do estilo como objeto e não como processo, na incapacidade de pensar a linguagem como plano de forças que age sobre quem a encontra antes de ser compreendida. A genealogia crítica dos modelos, de Spitzer e Jakobson ao estruturalismo e à virada enunciativa, revelou que cada avanço produzia, em seu limite, um novo impasse de mesma natureza: a dimensão pré-semântica do estilo, aquilo que a linguagem faz antes de significar, permanecia sem articulação.

A articulação entre acontecimento, devir e individuação permite reconfigurar a compreensão do estilo em três dimensões interligadas. O estilo não preexiste ao texto como intenção ou como

identidade autoral: ele emerge no ato de dizer, quando a linguagem é tensionada por forças que a desorganizam e a refazem. O estilo não pertence exclusivamente a quem escreve: ele é efeito de um campo relacional no qual língua, história, corpo, afeto e técnica se cruzam sem que nenhum desses elementos determine isoladamente o que emerge. O estilo não se esgota na forma que produziu: ele persiste como rastro de uma força que o inventário formal pode acompanhar, mas nunca capturar inteiramente.

A leitura-experimentação de *A paixão segundo G.H.* funcionou como dispositivo no qual essas três dimensões se tornaram observáveis. O que a Estilística do Acontecimento encontra em Clarice não é um conjunto de recursos a catalogar, mas uma língua que trabalha a si mesma, que força seus próprios limites até que algo emerge que não estava previsto: um tempo verbal que hesita, uma sintaxe que se desfaz e refaz, uma primeira pessoa que funciona como superfície atravessada em vez de centro soberano de sentido. O estilo, aqui, é a forma que o acontecimento assume quando a linguagem consegue não se fechar sobre si mesma antes do tempo.

O encerramento deste percurso consolida o deslocamento pretendido pela investigação. Se a estilística do acontecimento encontrou na singularidade literária o seu campo de prova, é porque as engrenagens da língua (tempo, aspecto, voz e sintaxe) já operavam ali como zonas de variação contínua. A matéria do dizer permanece exposta à diferença, confirmando cada frase como o território onde a estrutura colide com a emergência do evento. Valida-se, assim, que o estilo é a própria vibração da língua sob a pressão do vivo: aquilo que a análise pode acompanhar, mas nunca esgotar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail. Questões de literatura e de estética: a teoria do romance. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Hucitec, 1988.

BARTHES, Roland. A câmara clara: nota sobre a fotografia. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BARTHES, Roland. O prazer do texto. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1987.

BENVENISTE, Émile. Problemas de linguística geral I. Tradução de Maria da Glória Novak e Maria Luisa Neri. Campinas: Editora da UNICAMP, 1988.

CULLER, Jonathan. Structuralist poetics: structuralism, linguistics, and the study of literature. Ithaca: Cornell University Press, 1975.

DELEUZE, Gilles. Lógica do sentido. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1974.

DELEUZE, Gilles. Diferença e repetição. Tradução de Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

DELEUZE, Gilles. Francis Bacon: Lógica da Sensação. Tradução de Luiz B. Orlandi. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. v. 1.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Kafka: por uma literatura menor. Tradução de Cíntia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

FOUCAULT, Michel. Nietzsche, a genealogia e a história. In: FOUCAULT, Michel. Microfísica do poder. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

JAKOBSON, Roman. Linguística e Poética. In: SEBEOK, T. A. (ed.). Style in Language. Cambridge: MIT Press, 1960. p. 350-377.

LISPECTOR, Clarice. A paixão segundo G.H. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da (org.). Pistas do método da cartografia: a experiência do pensamento e o plano comum. Porto Alegre: Sulina, 2015.

SIMONDON, Gilbert. A individuação à luz das noções de forma e de informação. Tradução de Luís Rocha e Pedro Paulo Pimenta. São Paulo: Editora 34, 2013.

SPITZER, Leo. Linguistics and literary history: essays in stylistics. Princeton: Princeton University Press, 1948.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

¹ Mestre em Ensino de Língua e Literatura pelo Programa de pós-graduação em Ensino de Língua e Literatura (PPGL) da Universidade Federal do Tocantins (UFT); Possui graduação em Letras - Língua

Portuguesa e Respectivas Literaturas, também, pela Universidade Federal do Tocantins; É especialista em Didática e Metodologia do Ensino de Língua Portuguesa pela Faculdade Educacional da Lapa (FAEL); Atualmente, é aluno regular do curso de doutorado do Programa de Pós-graduação em Linguística e Literatura (PPGLLIT), da Universidade Federal do Norte do Tocantins (UFNT). E-mail: cadujardim01@gmail.com

² Possui pós-doutorado em Letras (Terminologia Gramatical e Ensino de Língua Portuguesa), pela Universidade da Beira Interior; pós-doutorado em Letras Clássicas (Latim), pelo Laboratório de Letras Clássicas da Universidade Federal da Paraíba (2015); graduação em Arquitetura e Urbanismo, pela Universidade Católica de Santos (1982); graduação em Letras Português/Grego, pela Universidade de São Paulo (1988); licenciatura em Português, pela Universidade de São Paulo (1988); mestrado em Letras (Letras Clássicas), pela Universidade de São Paulo (1994); e doutorado em Letras (Letras Clássicas), pela Universidade de São Paulo (2000). É professor da Universidade Federal do Norte do Tocantins / Universidade Federal do Tocantins (Curso de Letras e Programa de Pós-Graduação em Ensino de Língua e Literatura). Tem experiência na área de Letras Clássicas, Filologia, Teoria Literária e Linguística, atuando principalmente nos seguintes temas: semiótica, cognição, lógica, metodologia, arte e filologia. E-mail: peel@ufnt.edu.br

³ Querido e gentil leitor, quando este texto convoca a genealogia, está chamando por uma forma de atenção que Foucault aprendeu com Nietzsche e devolveu ao mundo com uma elegância própria, especialmente em Nietzsche, a genealogia e a história (1971) e em Vigiar e Punir (1975). Genealogizar é uma arte de escuta: ouvir o que uma disciplina não chegou a dizer, perceber onde ela hesitou,

reconhecer nos seus limites uma honestidade involuntária diante do que ainda não tinha nome. As instituições, os saberes, os campos de conhecimento carregam em si os rastros das lutas que os constituíram, e é nesses rastros, nessa memória que o campo guarda sem saber que guarda, que a genealogia encontra o que a história oficial prefere deixar em silêncio.

⁴ E já que estamos nos rastros, vale saber de onde vieram os passos. Leo Spitzer (1887–1960) consolidou seu método em *Stilstudien* (1928), obra que reuniu anos de trabalho desenvolvido em Viena e que estabeleceu as bases do que se conheceria como estilística idealista. Roman Jakobson (1896–1982) formulou o conceito de função poética no ensaio *Linguistics and Poetics*, apresentado no Congresso de Estilo em Indiana em 1958 e publicado em *Style in Language* (1960), organizado por Thomas Sebeok. Entre esses dois momentos, há mais do que uma diferença de data: há uma concepção inteiramente distinta do que a linguagem é e do que a análise pode esperar dela.

⁵ O círculo filológico de Spitzer encontra sua descrição mais clara no ensaio *Linguistics and Literary History* (1948), onde o autor narra com rara honestidade o processo de sua própria leitura: partir de um detalhe que perturba, deixar que ele ressoe, formular uma hipótese sobre a visão de mundo que o produziu, e retornar ao texto para ver se ela se sustenta. Spitzer reconhece a herança da hermenêutica diltheyana nesse gesto, e o faz sem constrangimento, porque para ele a interpretação nunca foi uma ciência, mas uma forma de escuta treinada que o tempo e a leitura vão afinando. Há algo de artesanal nessa honestidade que os métodos posteriores, em sua busca por objetividade, trataram de apagar.

⁶ Jonathan Culler tocou nessa tensão com precisão singular em *Structuralist Poetics* (1975), ao distinguir a poética estrutural, que descreve a competência do leitor, o saber que torna a leitura literária possível, da experiência de leitura propriamente dita, que escapa a qualquer descrição de competência. A distinção parecia, à época, uma questão de escopo. Com o tempo, revelou-se uma questão de natureza, e essa diferença, pequena no papel, foi o suficiente para que toda uma geração de leitores sentisse que algo havia ficado do lado de fora da análise, esperando.

⁷ Roland Barthes formula o *punctum* em *A Câmara Clara* (*La Chambre Claire*, 1980), escrita após a morte de sua mãe e dedicada, ostensivamente, à fotografia, mas habitada, nas entrelinhas, por uma pergunta sobre o luto e sobre o que resiste à linguagem quando a linguagem já não é suficiente. O *punctum* se opõe ao *Studium*, o campo cultural e codificável da imagem, como aquilo que fere sem pedir licença, que se instala antes de qualquer decisão de olhar. Que Barthes tenha encontrado esse conceito numa obra sobre fotografia e não sobre literatura diz algo que vale guardar: os limites de um campo às vezes só se tornam visíveis quando vistos de fora dele.

⁸ Gérard Genette abordou o estilo de modo mais direto em *Mimologiques* (1976) e, com maior sistematicidade, em *Style* (póstumo, 2018). Em *Figures III* (1972), sua obra mais influente, o estilo aparece de modo difuso, subordinado às categorias narratológicas, o que o próprio Genette reconheceu, em momentos raros de autocrítica, como uma limitação de seu projeto. Há uma melancolia discreta nesse reconhecimento: o rigor que tornava o método tão preciso era o mesmo que o impedia de alcançar o que mais importava.

⁹ Os trabalhos fundamentais de Émile Benveniste sobre enunciação estão reunidos em *Problèmes de linguistique générale* (2 vols., 1966 e 1974), obra que chegou às mãos de muitos leitores sem que eles soubessem bem o que fazer com ela, tamanha a radicalidade silenciosa de suas proposições. O ensaio *De la subjectivité dans le langage* (1958), incluído no primeiro volume, é o texto seminal para a formulação da subjetividade como efeito da enunciação. Benveniste escreveu com a contenção de quem sabe que está dizendo algo que vai demorar a ser compreendido, e estava certo.

¹⁰ A recepção ocidental de Bakhtin carrega em si uma ironia que ele próprio teria apreciado: seus principais textos foram escritos nas décadas de 1920 e 1930, sob condições políticas que tornavam a publicação uma aventura de risco, mas chegaram ao debate europeu e americano apenas nos anos 1960 e 1970, após a tradução francesa de *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (1977) e de *Estética da Criação Verbal* (1979). No Brasil, a recepção se intensifica a partir dos anos 1980. Os conceitos de dialogismo e heteroglossia estão desenvolvidos principalmente em *Questões de Literatura e de Estética* (1934–35) e em *Os Gêneros do Discurso* (1952–53). Algumas ideias precisam de tempo para encontrar o mundo que as mereça.

¹¹ Gilbert Simondon desenvolveu sua teoria da individuação em *L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information* (1958, publicada integralmente em 2005), obra que permaneceu durante décadas numa espécie de semiclandestinidade acadêmica, conhecida por poucos e citada com a reverência reservada às descobertas que chegam antes do tempo. O conceito de transdução, a operação pela qual uma individuação se propaga de domínio em domínio, instaurando compatibilidades onde antes havia apenas tensão, é central para compreender como Simondon

pensa a relação entre ser, processo e meio. Há na sua escrita uma generosidade filosófica rara: ele não explica o mundo, ele o acompanha.

¹² O conceito de agenciamento (agencement) percorre *Mil Platôs* (Mille Plateaux, 1980) e *Kafka: Por uma Literatura Menor* (1975) com a leveza de quem não precisa se anunciar para ser sentido. Um agenciamento não é uma soma: é uma multiplicidade que funciona como tal, produzindo efeitos que nenhum de seus componentes produziria sozinho. A distinção entre agenciamento de enunciação e agenciamento maquínico é especialmente relevante para pensar a produção estilística como processo que excede qualquer sujeito individual. E se este artigo, ao final, tiver conseguido fazer sentir algo disso, terá sido ele próprio um agenciamento: entre leitor, texto, língua e o que ainda não tem nome.

¹³ A "terceira perna" sinaliza a transbordante pressão do acontecimento sobre a economia do humano, exigindo uma deformação estrutural no sujeito e na linguagem. Esta imagem ultrapassa a demanda por estabilidade e instaura a estilística aberrante em *Lispector*, manifestando a necessidade de um suporte que emerge da própria urgência de sustentar a visão do inexpressível. Atua como um apêndice de força que habita o limiar das faculdades do "Eu", provendo a ancoragem necessária para a duração do evento fora das categorias de reconhecimento.