

# O ESTILO E A CRIAÇÃO ARTÍSTICA EM FREUD, PELAS MÃOS DO POETA<sup>1</sup>

*Luis Vinicius do Nascimento*<sup>\*</sup>  
*Maria das Graças Leite Vilela Dias*<sup>\*\*</sup>  
*Denise Maurano Mello*<sup>\*\*\*</sup>

## RESUMO:

Ao longo de sua história, o termo estilo adquire uma gama diversa de significados. Nascido no *stylos* – estilete que marcava a superfície da escrita na antiguidade grega –, o estilo passa a ser utilizado para fazer referência às formas características que possibilitam a identificação da autoria da obra. Na literatura psicanalítica certas vezes encontramos alguns textos dedicados a investigar a importância que o termo estilo adquire no ensino de Jacques Lacan. Porém pouco se sabe acerca da natureza que o estilo encontra na obra de Sigmund Freud. Este o estudo percorre alguns pontos da teoria freudiana buscando jogar algumas luzes neste obscuro campo que é o estudo do estilo e da criação artística nos escritos de Freud.

**PALAVRAS-CHAVE:** Estilo. Psicanálise. Freud.

---

<sup>1</sup> Este trabalho foi construído como um dos capítulos da dissertação por mim elaborada, que leva o título de “Estilo: marca de uma aposta ética”. Esta dissertação foi defendida em 2011 na UFSJ e teve a orientação das professoras Maria das Graças Leite Villela Dias e Denise Maurano Mello.

<sup>\*</sup> Psicanalista, mestre em Psicologia pela UFSJ e doutorando do programa de Pós-Graduação em Memória Social da UNIRIO.

<sup>\*\*</sup> Psicanalista, doutora em teoria psicanalítica pela UFRJ e professora do programa de Pós-Graduação em Psicologia da UFSJ.

<sup>\*\*\*</sup> Psicanalista, pós-doutora em Letras pela PUC-RJ e professora do programa de Pós-Graduação em Memória Social da UNIRIO.

## Introdução

Nascida na aurora da virada do século XX, a psicanálise tem sua invenção na descoberta freudiana de que há um desconhecido íntimo que comanda o agir dos homens à revelia de sua consciência, o que Freud nomeou como inconsciente. Desde então, a obra de Freud mantém um valor inigualável para o saber psicanalítico, não por motivos históricos ou de uma doutrina semelhante à religiosa, na qual a verdade se encontra inscrita nos textos canônicos. O valor da recorrência aos textos freudianos se dá devido à consistência ímpar que eles apresentam, proporcionando um efeito de corte único, capaz de transmitir um pouco da impossibilidade tão visada pela ética psicanalítica, ou seja, daquilo que está além do que as palavras podem articular. A psicanálise se funda sobre o estilo de Freud, sendo este considerado um dos maiores autores do século XX (Porge, 2005), ou, como já citou Lacan (1967/2003, p. 256), “a psicanálise tem consistência pelos textos de Freud, esse é um fato irrefutável. Sabemos em que, de Shakespeare a Lewis Carroll, os textos contribuem para seu espírito em seus praticantes”.

Podemos trabalhar a questão do estilo em Freud a partir de duas vertentes. A primeira, que tomamos a liberdade de chamar de “o estilo de Freud”, parte da análise do fato de que Freud, além de ser o fundador de uma nova forma de discurso (a psicanálise), também é um autor premiado, dotado de particular qualidade em sua escrita; um autor que cravou seu lugar na cultura, transformando-a, cujos textos permanecem atuais em nossos dias. Apesar do próprio Freud se considerar um escritor muito mais caracterizado por ser um “homem de ciência e não um poeta” (1900/1986, p. 29), logo é perceptível ao leitor de textos psicanalíticos que aqueles que levam a assinatura de Freud possuem um estilo próprio, condizente com as concepções de Buffon, ou seja, um estilo “refinado e preciso” (Carone, 2009, p. 48) que confere certa beleza, nobreza e verdade aos textos.

O estilo freudiano foi reconhecido não somente pela comunidade de psicanalistas, mas também pela comunidade intelectual do início do século XX. Segundo Plänkes (2005), a intelectualidade vienense começou uma verdadeira campanha para que Freud recebesse algum prêmio Nobel, principalmente o de 1929, ainda que este fosse o de literatura. Tal honra nunca lhe foi conferida, talvez por ser

judeu em dias difíceis, mas em 1930, em compensação ao Nobel não conquistado, Freud foi homenageado com o Prêmio Goethe, a maior honra acadêmica alemã, destinado ao reconhecimento do trabalho de intelectuais. Agraciado com o prêmio Goethe, Freud se encontra ao lado de homens como Lukaks, Plank, Hermam Hesse, entre outros.

Talvez alguém pudesse considerar desmedida a campanha para o Nobel da literatura de 1929, mas fica fácil perceber que textos como “O mal estar na civilização” (1930/1986), “Totem e tabu” (1913b/1986) e “Reflexões para os tempos de guerra e morte” (1915a/1986) possuem um caráter único, que os inclui na alta literatura do século. Durante o percurso de sua obra, Freud notadamente modificou seu modo de escrever, abandonando uma forma puramente acadêmica, como podemos observar em seus estudos neurológicos, até chegar a um estilo autoral, com uma escrita que em nada deve aos grandes ensaios literários. Para Carone (2009), Freud constrói a psicanálise utilizando-se da linguagem, da sintaxe e de seu próprio estilo como ferramentas que lhe possibilitam refletir a matéria apreendida no próprio corpo da teoria. É a partir da experiência do inconsciente em sua clínica que Freud inaugura e constrói seu conceito de inconsciente, distanciando-se do inconsciente filosófico. Este movimento de pensar a construção da teoria como um espelho que reflete a própria matéria sobre a qual ela se debruça também foi defendido e executado por vários pensadores do século XX como Bergson, Wittgenstein, Heidegger, Husserl e Lacan (Carone, 2009).

A segunda vertente possível de trabalho, que podemos chamar de “o estilo em Freud”, parte da análise de textos freudianos na busca de um recorte que possibilite verificar traços, pegadas que nos indiquem a importância e a relevância que o inventor da psicanálise conferiu ao estilo. É, sobretudo, esta a senda que escolhemos neste artigo. Seguimos efetuando uma investigação acerca da importância que o estilo encontra na construção da obra freudiana. Apesar de sabermos da impossibilidade prática de separar o estilo de Freud e o estilo em Freud, acreditamos que este recorte faz-se necessário para perpassar essa divisão de caráter teórico/didático. Desta forma, reconhecemos que a concepção do estilo em Freud, nosso foco de estudo, está parcialmente implicada em seu próprio estilo, da mesma forma como qualquer outro tema, de qualquer autor, não está isento do estilo que o enuncia.

## O Estilo

É inegável a associação que se faz naturalmente entre o estilo e a arte, afinal de contas, o estilo aparece como um componente importante no processo de criação artística. Em relação à utilização do termo pelos próprios artistas, o pesquisador Nabil Souza (2001), após realizar várias entrevistas com artistas contemporâneos (pintores, escritores, atores, diretores, produtores, músicos, etc.) nas quais apresentava a questão “o que você entende por estilo?” (p. 10), comenta que, para eles, o estilo aparece relacionado a modo, maneira, jeito, personalidade, etc. Segundo a pesquisa de Nabil Souza, o estilo é um elemento capital que para os artistas adquire um sentido duplo, sendo de um lado tomado como a capacidade de expressão através da qual um artista é capaz de imprimir algo do seu ser na obra, e por outro lado como a capacidade de identificação que a obra suscita, ou seja, a capacidade que o conjunto de características da obra possui para que esta seja relacionada a certo grupo ou artista. Nas artes das letras, o estilo aparece principalmente como capacidade de escolha – pouco importando se seja consciente ou não – um movimento, um fazer, um processo, ou seja, o estilo aparece como a capacidade de manejar o código lingüístico de forma que, através do movimento de adesão/ruptura o autor consegue inventar uma forma que lhe seja única. Curiosamente a pesquisa encontrou uma interessante exceção nas entrevistas realizadas com músicos: neles o estilo é tomado como influência, ou melhor, o estilo “é o resultado de experiências composicionais submetidas a influências” (p. 13). Desta forma, os músicos entrevistados tecem sua concepção de estilo destacando a capacidade de uma obra de arte influenciar e inspirar novas formas de discursividade, apontando ao mesmo tempo para o novo e o antigo.

Segundo o lingüista Antônio Martinez (2001), a palavra estilo tem sua origem na raiz indo-européia *Steig*, que veicula o sentido amplo de picar, ferrear. Daí podemos verificar suas derivações no inglês *Sting* (picada) e *Stick* (que se refere ao verbo picar) e seus correlatos alemães *Stechen* e *Sticken*. Na língua latina, essa mesma raiz, *Steig*, deu origem a diversos substantivos como *Stimulare* (estimular) e *Instigare* (instigar); na língua grega, deu origem à palavra *Stygma*, utilizada para designar a marca causada pelo ferro em brasa. Essa relação íntima com a marca, com a inscrição, fez com que os instrumentos que eram utilizados na escrita recebessem o nome de *Stilus*, no latim, e

*Stylos*, no grego. Geralmente feitos de ferro, ossos ou pedra, os *stilus* eram utilizados pelos escribas para marcar as tábuas de cera ou argila; sua forma semelhante a uma vareta apresentava em uma das extremidades uma ponta afiada com a qual se sulcava o material de escrita; na outra extremidade geralmente possuía uma espécie de espátula, utilizada para raspar o material e corrigir eventuais erros, uma espécie de borracha primitiva. A relação etimológica entre o estilo e a escrita é observada até os dias de hoje, como por exemplo, na língua francesa, na qual o termo *stylo* é utilizado para designar a caneta, a ferramenta contemporânea da escrita, enquanto que o termo *stile* aparece como correlato direto da palavra estilo. A transformação do significado do vocábulo *estilo* de “ferramenta de escrita” para “traço identificatório” ocorreu em tempos indeterminados da antiguidade, Martinez (2001) comenta que “com esse valor semântico, equivalente de *scriptio* ‘ação de escrever, escrita’, *scriptum* ‘escrito, texto’, *stilus* faz parte da terminologia dos retóricos latinos, já no fim do primeiro século a.C.” (p. 17). Para o pensador Haroldo de Campos (1995), ocorreu com o estilo um deslocamento metonímico entre a ferramenta utilizada para o ato de marcar e a marca em si, ou seja, um deslocamento entre causa e efeito que posteriormente se refletiu entre o instrumento e o autor. No meio do caminho, num tropeço semântico da língua, confundiu-se o autor e a autoria, desde então a palavra estilo tem carregado um conjunto muito amplo de significados. Dentre todos os possíveis, daremos ênfase neste trabalho ao estilo como uma marca, um traço indelével, índice de particularidade e autoria.

## **O Estilo em Freud.**

Até onde pudemos verificar, o tema do estilo não se encontra especificamente trabalhado na obra de Freud, porém, ele indica alguns pontos que nos permitem inferir características que, em conjunto, nos ajudam a formular um estatuto para o estilo, ainda que ele não o nomeasse assim. Isso é possível sobretudo a partir dos textos em que Freud comenta a respeito do poeta, o *Dichter*. Peter Gay (1989) argumenta que o termo alemão *Dichter*, utilizado por Freud, é “útil e intraduzível” (p. 286), aplicando-se

igualmente ao romancista, ao dramaturgo e ao poeta. Em vários textos encontramos Freud implicado e circundado por uma questão: como pode o *Dichter* criar<sup>2</sup> arte?

Freud não aborda especificamente o estilo como um conceito em sua obra, o que não quer dizer que ele não tenha se referido ao estilo em alguns momentos específicos. Geralmente, Freud utiliza-o a partir do senso comum, na maioria das vezes fazendo referência a estilo de vida ou forma de expressão. Porém existem algumas poucas exceções, sobre as quais trataremos a seguir, que se devem, sobretudo, a alguns dos textos psicanalíticos de Freud elaborados no princípio do século XX, que ganharam a fama de inaugurar a psicanálise.

O texto “A Interpretação dos Sonhos” (Freud, 1900/1986) possui um caráter inaugural no trabalho freudiano. Encontramos nela uma marca singular do abandono do discurso estritamente cientificista na busca da construção de um novo saber, autônomo, que não se confunda com a filosofia ou com a medicina, ao qual Freud deu o nome de Psicanálise. Lacan chega a comentar que “A Interpretação dos Sonhos”, ao lado de “A psicopatologia da vida cotidiana” (Freud, 1901/1986) e “Os chistes e sua relação com o inconsciente” (Freud, 1905/1986), são os “livros que podemos considerar canônicos em matéria de inconsciente” (Lacan, 1960/1998, p. 526), pois neles encontramos a dinâmica econômica do inconsciente descrita a cada página. Devido a uma feliz coincidência, é em parte deste cânone que encontramos as primeiras referências que Freud faz ao estilo.

A primeira referência se encontra em um pequeno trecho da correspondência trocada entre Freud e Fliess<sup>3</sup> em setembro de 1899, na qual o primeiro comenta sobre suas dificuldades em terminar sua obra-prima “A Interpretação dos Sonhos” (1900/1986). Conforme comenta James Strachey (1972/1986), editor e comentador da obra freudiana publicada pela Imago, durante a confecção de “A Interpretação dos Sonhos”, as críticas mais severas ao texto provinham do próprio Freud que as dirigia,

---

<sup>2</sup> Podemos acrescentar à mesma pergunta o aposto: Como pode o *dichter*, a partir de seu estilo, criar arte?

<sup>3</sup> Wilhelm Fliess (1858-1928) foi um cirurgião e otorrinolaringologista alemão que, sobretudo entre os anos 1887 e 1904, manteve uma estreita amizade com Sigmund Freud, retratada em intensa correspondência. A figura de Wilhelm Fliess é de suma importância para a história da psicanálise pois devido à confiança que Freud depositava nele, Fliess atuou como um primeiro leitor e crítico de suas principais e primeiras publicações psicanalíticas.

sobretudo “contra o estilo e a forma literária” (p. 26). O próprio Freud comenta em sua correspondência com Fliess:

Em alguma parte dentro de mim há um gosto pela forma, uma apreciação da beleza como uma espécie de perfeição; e as frases tortuosas de meu livro do sonho, com seu desfile de orações indiretas e olhadelas oblíquas para as idéias, ofendem profundamente um de meus ideais. Tampouco estou inteiramente errado em encarar essa falta de forma como um indício de domínio insuficiente do material. [...] O consolo está na inevitabilidade: |o livro| simplesmente não saiu melhor do que isso. Entretanto, lamento ter que sacrificar meu leitor favorito e melhor dentre todos entregando-lhe provas, pois como se pode gostar de uma coisa que se tenha que ler nas provas? Infelizmente, não posso prescindir de você como representante do Outro<sup>4</sup> – e, mais uma vez, tenho outras sessenta páginas para você (Freud, 1899/1986, pp. 374-375).

É no encontro com a dita a impureza de seu estilo, despertada pelo pulsante inconsciente revelado em cada página do texto “A Interpretação dos Sonhos”, que Freud, ofendido, obriga-se a recuar de um ideal. Até os dias de hoje, os manuais de redação científica recomendam a utilização das orações em estrutura direta (sujeito-verbo-predicado), bem como a abordagem e desenvolvimento das teses de forma sucinta e que busque excluir qualquer ambigüidade ao leitor. Conforme comentamos brevemente no primeiro capítulo, a ambigüidade, o paradoxo, a falta, não são próprios do campo da ciência desenvolvida após Descartes. Resta então à arte, ou a algumas expressões artísticas em particular, o papel de abrigar estas características próprias da humanidade.

Freud, aos 43 anos, apenas no início de seus trabalhos psicanalíticos, lamenta-se por ter que recorrer a uma linguagem tão pouco adequada ao rigor demandado pela ciência da época. Nesse primeiro momento, o próprio Freud admite ter se recusado a colocar alguns conteúdos de seus sonhos nos textos, pois nesse caso, conforme ele comenta, “teria de revelar ao público maior número de aspectos íntimos de minha vida mental do que gostaria, ou do que é normalmente necessário para qualquer escritor que seja um homem de ciência e não um poeta” (1900/1986, p. 29).

---

<sup>4</sup> Curiosamente, segundo a tradução a qual temos acesso, encontramos neste trecho Freud valendo-se do termo Outro, em maiúscula. Posteriormente à Freud, Lacan grifará o Outro em maiúscula para designar uma estrutura radical de alteridade, conforme trabalharemos mais adiante neste capítulo. Fliess enquanto leitor de Freud é um representante desta alteridade radical, ou seja, Fliess representa não somente sua pessoa, mas do Outro que se refere à alteridade radical própria da linguagem, da cultura. Como ainda não tivemos acesso aos documentos originais, não sabemos se este é um simples erro ortográfico do tradutor ou se é mais um indicativo da raiz freudiana das elaborações de Lacan.

No entanto, na carta que Freud envia a Fliess, o encontramos se lamentando por deparar-se com os sonhos, por não ter conseguido aderir ao rigor do “homem de ciência”, fazendo com que seu estilo muitas vezes o surpreendesse, expressando-se de uma forma mais próxima da literatura, dos poetas.

Ao que nos parece, o comentário de Freud (1899/1986, p. 375): “lamento ter que sacrificar meu leitor favorito e melhor dentre todos”, no qual se refere que sacrifica o seu leitor favorito por ter que entregar um material incompleto, não se refere somente a Fliess, mas antes de tudo a si próprio. Diante do inconsciente, ele se depara com a inevitabilidade própria da vida, admitindo que a confecção do texto de seu livro dos sonhos o obriga a utilizar de outros meios para circunscrever seu objeto, ainda que com isso tenha ofendido seus ideais estéticos: “as frases tortuosas de meu livro do sonho [...] ofenderam profundamente um de meus ideais” (pp. 374-376).

A questão do estilo próprio, ou mais especificamente, encontrar ou aceitar seu estilo, parece ter sido uma fonte de preocupação para Freud, sobretudo em seus textos da virada do século. Em outro pequeno trecho do texto “A psicopatologia da vida cotidiana”, na seção destinada a tratar pequenos esquecimentos e extravios de objetos, Freud (1901/1986) comenta um caso pessoal interessante:

Por que, então, extraviei recentemente um catálogo de livros que me fora remetido, a ponto de ser-me impossível reencontrá-lo? De fato, eu tinha intenção de encomendar um livro nele anunciado, *Über die Sprache* [Sobre a Linguagem], pois era de um autor cujo estilo espirituoso e movimentado me agrada, e cujos conhecimentos de psicologia e de história da cultura aprendi a valorizar. Acho que foi exatamente por isso que extraviei o catálogo. É que costumo emprestar livros desse autor a meus conhecidos para que se instruam, e dias antes um deles me devolvera um exemplar, dizendo: ‘O estilo me lembra muito o seu, e também a maneira de pensar é a mesma.’ Essa pessoa não sabia no que tocava em mim ao fazer essa observação. Anos atrás, quando eu ainda era jovem e mais necessitado de me associar a outrem, um colega mais velho, diante de quem eu elogiara os escritores de um famoso autor médico, dissera quase a mesma coisa: ‘É exatamente como seu estilo e seu gênero.’ Influenciado por essa observação, escrevi uma carta a esse autor tentando estreitar as relações com ele, mas uma resposta fria me colocou no meu lugar. É possível que outras experiências desanimadoras anteriores também se ocultem por trás dessa, pois jamais encontrei o catálogo extraviado, e esse presságio realmente fez com que eu me abstinêsse de encomendar o livro anunciado, embora o desaparecimento do catálogo não constituísse um verdadeiro empecilho, já que eu guardara na memória tanto o nome do livro quanto o do autor (p. 130, aspas no original).

Longe de propor qualquer análise selvagem de Freud ou de qualquer método de análise aos seus textos, não nos parece demasiado ousado sugerir que, de acordo com o trecho acima citado, o estilo de Freud, independentemente do que seja exatamente,



aparece como algo que para ele adquire um intenso valor e investimento psíquico. A consideração deste trecho parece-nos insuficiente para pensarmos o estilo freudiano, ou a delimitação do termo estilo em seu pensamento, porém acreditamos que este pequeno trecho pode ser adicionado à nossa análise para melhor pensarmos a questão do estilo.

Outra passagem na qual Freud se refere ao estilo, talvez a mais breve e interessante delas, também se encontra no texto “A psicopatologia da vida cotidiana” (1901/1986), no final do capítulo referente aos lapsos de fala. Antes de abordá-lo, entretanto, faz-se necessário primeiro passarmos por alguns pontos importantes que são abordados no texto.

O lançamento do livro “A Interpretação dos Sonhos” (1900/1986) ocasionou uma verdadeira revolução nos estudos da subjetividade, pois nele já se encontravam muito bem explicitados os primeiros estudos acerca da pedra fundamental da psicanálise: o inconsciente freudiano<sup>5</sup>. Logo em seguida à sua publicação ocorreu o lançamento de um segundo livro de Freud: “A psicopatologia da vida cotidiana” (1901/1986). O mote do livro é questionar a pretensa normalidade dos sujeitos frente ao fato de que os mecanismos psíquicos encontrados nos casos considerados como psicopatologicamente graves são os mesmos que atuam no cotidiano das pessoas que consideramos normais. A partir de sua experiência clínica e de seu trabalho de pesquisa, Freud chega à conclusão de que os mecanismos que causam os distúrbios de linguagem, como as parafasias, as afasias e as disfasias manifestadas nas irremediáveis históricas e que deixavam a psiquiatria do século XIX perplexa, são os mesmos que causam os ligeiros lapsos de linguagem.

O sintoma é um indicativo de que algo não vai bem, de que existe algo que surpreende por se encontrar fora do normal. Para a psiquiatria tradicional “todo sintoma é indício de um processo patológico” (Neto, 2003, p. 47) que “corresponde a uma variação incomum de função ou à realização de uma nova operação desta função” (p. 47). Nesse sentido, não é valorizado o conteúdo dos sintomas, levando-se em consideração somente o indício de presença/ausência destes. A reflexão freudiana, ao se deparar com os corpos das históricas superinvestidos eroticamente, subverte o pensamento cientificista ao apostar que os sintomas que as atingiam não eram

---

<sup>5</sup> Optamos por utilizar o termo inconsciente freudiano para demarcar que o conceito de inconsciente formulado por Freud difere-se radicalmente do inconsciente proposto pela tradição filosófica, bem como do conceito ao qual a medicina recorre para se referir ao estado de não consciência corporal.

disfunções puramente físicas, neuronais. A aposta de Freud parte da hipótese de que para além desta disfunção, o sintoma tinha em si uma função, sobretudo, a função de enigma, de mensagem cifrada esperando ser desvendada por quem puder fazê-lo. Ou seja, subvertendo e estendendo a noção de sintoma, Freud o considera como uma expressão em forma de metáfora, uma formação do inconsciente. O psicanalista Charles Melman (1996, p. 478) comenta que “a sorte de Freud foi ter começado pelo sintoma e portanto do que vai mal”, complementando: “também por felicidade esse sintoma era, como sabemos, histérico. Ora, o que se dá a ouvir na histeria senão o sujeito quando ele está em pane ou incapaz de expressão?” (p. 478).

Os passos revolucionários que Freud opera no campo da psicopatologia se apresentam nessas duas teses. Na primeira, Freud considera que o normal e o patológico não são ocasionados e operacionalizados por sistemas psíquicos diferentes; ambos provêm da mesma fonte, o inconsciente, da mesma forma que se apresentam com uma semelhança notável, sendo que sua dissonância muitas vezes aparece em termos de grau. Freud rouba a normalidade de uma pequena casta dominante, estendendo a doença mental a todos os sujeitos da cultura. A segunda tese freudiana que revoluciona a psicopatologia está expressa em sua aposta de que existe uma verdade no sintoma. Ao considerá-la, Freud não se refere a qualquer uma, mas àquela mais íntima do sujeito: a verdade do desejo inconsciente, aquilo que o move.

O conceito de sintoma foi constantemente revisto durante a obra freudiana, sendo que este passou a abarcar não somente a natureza de mensagem reveladora da verdade do desejo inconsciente, mas também a fixação e o gozo presente na repetição do mesmo. De uma maneira geral, podemos resumir que no primeiro momento, no qual o texto “A psicopatologia da vida cotidiana” (Freud, 1901/1986) foi elaborado, o sintoma é considerado sobretudo como uma mensagem cifrada, reveladora do desejo inconsciente do sujeito, presente tanto nas grandes afasias históricas quanto no titubear gaguejante dos pequenos esquecimentos cotidianos. É neste contexto que Freud comenta especificamente sobre a avaliação do estilo, ou melhor, o seu posicionamento frente à característica estilística de um autor. Com a destreza que lhe é própria, Freud comenta que os mecanismos que revelam lapsos da fala também podem ser aplicados em relação à análise do estilo dos escritores. Diz ele:

Mesmo ao avaliar o estilo de um autor, temos o direito e o hábito de aplicar o mesmo princípio elucidativo que nos é indispensável ao rastreamos as

origens dos equívocos isolados da fala. A maneira clara e inambígua de escrever mostra-nos que o autor está de acordo consigo mesmo; quando encontramos uma expressão forçada e retorcida, que, segundo o apropriado dito, aponta para mais de um alvo, ali podemos reconhecer a intervenção de um pensamento insuficientemente elaborado, complicado, ou escutar os ecos velados da autocrítica do autor (Freud, 1901/1986, pp. 98-99).

Porém, anteriormente, Freud ressalta que esse tipo específico de lapso não pode ser colocado em paridade com qualquer lapso da língua, não por haver uma diferença entre a palavra oral e a escrita, mas justamente porque no caso do estilo o que é avaliado é a capacidade de pensamento do autor. Freud diz que não acredita que alguém cometesse um lapso de fala deste escopo em uma “audiência com Sua Majestade, numa declaração de amor feita com seriedade ou ao defender sua honra e seu nome diante de um júri — em suma, em todas as ocasiões em que a pessoa se entrega de corpo e alma, como diz a significativa expressão” (p. 98). Assim como Buffon e Nietzsche, Freud traça uma relação íntima entre estilo e pensamento. Mesmo sendo um comentário pequeno, nele percebemos que o estilo, para Freud, não é fortuito, ele é fruto de uma elaboração do autor. No comentário da nota de rodapé correspondente a este trecho, adicionado em 1910, Freud cita um verso de Nicolas Boileau-Despréaux (1674/1979) que trata justamente sobre a natureza e fineza do estilo: “antes, pois, de escrever, aprenda a pensar. Conforme nossa idéia seja mais ou menos confusa, a expressão a segue, ou menos nítida ou mais pura. O que bem se concebe, se enuncia claramente, e para dizê-lo, vêm as palavras com facilidade” (pp. 19-20).

Freud equipara estilo e pensamento quando aponta que o estilo retilinearmente diz de uma elaboração na qual o autor se encontra de acordo consigo mesmo, enquanto que o estilo ambíguo, retorcido, multidirecionado, diz de um pensamento que se contradiz, se critica, se trai. Ora, por mais que Freud pudesse querer indicar, com essa passagem, a importância da boa elaboração de um conteúdo para sua expressão, não podemos deixar de notar que o pensamento que trai a vontade consciente, não aponta para outra coisa que não seja o desejo inconsciente do sujeito.

O estilo, desse modo, entra como mais um elemento da psicopatologia cotidiana com a qual e, sobretudo, através da qual temos que lidar no decorrer da vida. Ao aproximar estilo, pensamento e sintoma, Freud o situa como formação do inconsciente, ou seja, estando sob a égide da linguagem. Se o estilo de um autor pode ser lido, é porque ele se apresenta ao leitor assim como o sintoma, ou seja:

é por já estar inscrito ele mesmo num processo de escrita. Como formação particular do inconsciente, ele não é uma significação, mas a relação desta com uma estrutura significante que o determina. Se nos permitíssemos o trocadilho, diríamos que o que está em jogo é sempre a concordância do sujeito com o verbo (Lacan, 1957/1998, p. 446).

Apesar de possuírem expressões que se aproximam, não podemos dizer que o estilo seja da mesma ordem que o sintoma. Uma das características do sintoma neurótico é “que ele quer transformar em signo, i.e., quer amarrar biunivocamente, o significante do desejo a um significado que aponta um determinado objeto, uma determinada maneira de gozar” (Iannini, 2009, p. 255). Por sua vez, o estilo aponta justamente para o atravessamento desta posição, ou seja, para o desenlace de um significante a determinado significado, a criação do novo a partir da cadeia significante. O estilo aponta para a polissemia da linguagem e, para além dela, mostra o vazio de significação presente no próprio cerne da estrutura da linguagem.

Freud (1901/1986) recorre à clareza do texto para abordar o estilo do autor, porém, não é da clareza cartesiana que vive a arte. É fato que um texto pode ser mal elaborado por falta de zelo do autor, no entanto, a arte acolhe alguns modos de expressão que se distinguem justamente por essa expressão de idéias opostas, paradoxais, torções, ambivalência entre o puro e o impuro, o divino e o humano, dentre as quais ressaltamos o Barroco. Maurano *et al.* (2009) apontam que na psicanálise o barroco não deve ser encarado como somente um momento histórico, ou como um movimento artístico restrito às produções do século XVIII. Antes de tudo, o barroco pode ser pensado como um modo de orientação psíquica regido por uma ética particular, que nas torções entre luz e sombras não recua frente ao impossível, mas participa dele. O barroco, “por escapar à possibilidade de representação, comparece via uma apresentação que dá a ver muito mais do que mostra” (p. 368). Por não recuar frente ao impossível, a proposta ética que encontramos na expressão barroca é a mesma encontrada na psicanálise. Transitando a categoria do irrepresentável, a expressão paradoxal e retorcida do barroco possibilita, através do belo, contornar os impossíveis clínicos e teóricos com os quais a psicanálise lida em seu cotidiano. Se Freud, nas cartas que dirigiu à Fliess, se lamenta por abdicar de um estilo direto e sem ambigüidades, este só o fez, mesmo sem saber, devido às exigências que seu material de trabalho e estudo, o inconsciente, lhe impôs.

## A criação do poeta

Posteriormente a estes pontos que analisamos rapidamente, ainda que não tenha citado o estilo enquanto um tema central, ou um conceito delimitado, Freud indica alguns caminhos que nos ajudam em nossa reflexão. Ela se torna possível, sobretudo, a partir dos textos em que Freud aborda as particularidades do *Dichter*, termo que segundo Peter Gay (1989, p. 286), é “útil e intraduzível”, e pode indicar o romancista, o dramaturgo e o poeta. Traduzido na versão da Edição Standard Brasileira da Imago como “escritor criativo”, o *Dichter* está presente em vários textos freudianos, como “A Interpretação dos Sonhos” (1900/1986), “Delírios e sonhos na Gradiva de Jansen” (1907/1986), “Conferências introdutórias sobre psicanálise” (1915-1916/1986), “O estranho” (1919/1986), e o texto a que ele dedicou um estudo mais aprofundado sobre a figura do *Dichter*: “Escritores criativos e devaneios” (1908/1986).

Ao passar dos anos que permeiam a criação de cada um desses textos, percebemos que uma pergunta rodeou a cabeça de Freud (1908/1986, p. 149): “de que fontes esse estranho ser, o escritor criativo, retira seu material, e como consegue impressionar-nos com o mesmo e despertar-nos emoções das quais talvez nem nos julgássemos capazes”, ou em outras palavras: como pode o *Dichter*, a partir de seu estilo, criar arte?

Os *Dichter*, ao contrário dos antigos aedos<sup>6</sup> ou dos rapsodos, quando são indagados acerca de quais são as suas fontes, se dizem pessoas normais que nada sabem sobre o que é que lhes possibilita produzir obras tão impressionantes, que despertam as mais variadas emoções. Freud (1908/1986, p.149) ainda nos diz que “os próprios escritores criativos gostam de diminuir a distância entre a sua classe e o homem comum, assegurando-nos com muita freqüência de que todos, no íntimo, somos poetas, e de que só com o último homem morrerá o último poeta”.

---

<sup>6</sup>Os aedos eram poetas da antiguidade grega cuja função era principalmente a de compositor e intérprete. A questão da autoria não se impunha propriamente a um aedo, uma vez que estes não eram considerados completamente responsáveis pela composição da obra, sendo somente intermediários entre as musas e o público. As musas e sua mãe Mnemosýne, eram as responsáveis por transportar o poeta e o profeta para outra esfera de tempo inacessível aos mortais: “o que aconteceu outrora, o que ainda não é” (Vernant, 1965/2002, p.137). Eram elas, pois, que cantavam a obra aos ouvidos dos aedos; eles somente tinham o trabalho de transmissor. Os Rapsodos por sua vez, eram artistas encarregados de executar as obras dos aedos, também não sendo responsáveis por sua autoria.

A partir do trabalho freudiano fica claro que toda produção humana é originada a partir desta estrutura psíquica que a psicanálise denominou “inconsciente”. Dessa forma, a própria criação artística e conseqüentemente o estilo aparecem como frutos de uma economia psíquica específica que dá essa possibilidade de vazão ao sujeito. Em “A Interpretação dos Sonhos”, Freud (1900/1986) ressalta a importância da ligação entre o *Dichter*, o processo de criação artística e o inconsciente, afirmando que:

Não há dúvida de que os vínculos entre nossos sonhos típicos, os contos de fadas e o material de outros tipos de literatura criativa não são pouco nem acidentais. Por vezes acontece que o olhar penetrante de um escritor criativo tenha uma compreensão analítica do processo de transformação do qual ele não costuma ser mais do que o instrumento. Quando isso se dá, ele pode seguir o processo em sentido inverso e, desse modo, identificar a origem do texto imaginativo num sonho (p. 244).

Freud (1908/1986) já apontava que a descoberta de uma atividade afim à produção artística dos *Dichter* poderia nos revelar mais acerca deste mistério que é a criação, da mesma forma que poderia nos dizer mais acerca do próprio inconsciente. Apesar de Freud não trabalhar exatamente o termo estilo nos textos referentes aos *Dichter*, podemos observar que através da história o estilo tem sido colocado como um dos fundamentos da criação artística. Podemos então inferir que nos textos em que Freud trabalha a questão da criação artística ele também trabalha a questão do estilo implicitamente.

Para Freud (1908/1986), a criação artística está intimamente ligada à questão da fantasia, a verdadeira realidade psíquica, “uma correção da realidade insatisfatória” (p. 152). A partir de uma leitura lacaniana, tomando como base o seminário *A lógica da fantasia*<sup>7</sup> (Lacan, 1966-1967/2000), podemos considerar que a fantasia tem a função de servir de véu ao neurótico, protegendo-o do horror de ser jogado completamente no campo do real.

O termo real aparece em Lacan, basicamente, a partir de duas posições distintas. Em seus primeiros textos, o real é um termo que aponta para a dimensão da realidade, daquilo que existe e que abarca a experiência material da vida. A partir da década de 1960, o termo real é trabalhado de forma diferente, ocupando um lugar de elementar

---

<sup>7</sup> Evidentemente existem algumas diferenças entre o conceito de fantasia formulado por Freud e o que foi posteriormente reformulado por Lacan. Porém, como nossa intenção não é realizar uma arqueologia da psicanálise, tomamos por base o segundo para pensar a questão do *dichter* freudiano a partir de uma ótica lacaniana.

importância em seu pensamento. Este outro real é justamente o registro do real, ou seja, uma das formas através da qual a realidade é experienciada pelo sujeito. O ensino lacaniano aborda a realidade como sendo apropriada a partir de três registros: o real, o simbólico e o imaginário. O real é aquele que representa a face da realidade que é impossível de ser apreendida pelo aparelho psíquico, aquilo que escapando aos registros do imaginário e do simbólico resiste a qualquer significantização, e que por estar no campo do irrepresentável, figura o horror. É frente a este horror que o neurótico recorre à sua fantasia fundamental, esperando que esta lhe ajude a conferir alguma representação ao irrepresentável.

A fantasia é fundamentalmente estruturada como uma frase gramatical que limita e filtra a forma como o sujeito estabelece laços e interpreta a realidade que o circunda, por isso, a fantasia também amarra o sujeito a uma posição sintomática, específica. Em outras palavras, a fantasia atua como um par de óculos através do qual o sujeito é capaz de ter contato com o mundo sem ser cegado pelo real. Porém, esses óculos também fazem com que o sujeito fique preso em um cabresto sintomático, que o impede de se expressar através de outras formas. É através da fantasia que o *Dichter* pode criar um material único.

No mesmo texto, “Escritores criativos e devaneios”<sup>8</sup>, Freud (1908/1986) aborda a relação entre o *Dichter* e a fantasia a partir de dois desdobramentos. O primeiro desdobramento parte da análise de como é possível ao leitor, através da obra do *Dichter*, experienciar o despertar de suas mais profundas emoções. Freud recorta particularmente o caso dos romances psicológicos, e através deles, argumenta que o despertar de emoções acontece devido aos processos de identificação nos quais o Eu do leitor se confunde com o herói do romance. Através dessa identificação, o Eu do sujeito passa a experienciar situações a partir de uma posição ligeiramente distante, fato que lhe dá certa segurança ao mesmo tempo em que lhe permite viver em sua fantasia aventuras que nunca teria coragem de executar na realidade.

O segundo desdobramento se concentra em analisar como é possível ao *Dichter* produzir a obra de arte. Este é o ponto que mais nos interessa e também é o menos

---

<sup>8</sup> O texto foi primeiramente apresentado como uma conferência proferida em dezembro de 1907, nos salões de Hugo Heller, livreiro e editor de Freud. Segundo Peter Gay (1989) esta foi a primeira vez em que Freud tentou, publicamente, aplicar as descobertas psicanalíticas à cultura, excetuando-se algumas tentativas menores e frustradas de expor alguns pontos da “A Interpretação dos Sonhos” (1900/1986) à sociedade vienense. Semanas após, alguns trechos do texto já haviam sido transcritos e publicados em jornais locais, o que prova o sucesso da inédita proposta freudiana: a aplicação da psicanálise à cultura.

trabalhado por Freud, uma vez que o mesmo não conseguiu responder a essa questão. Apesar da ausência de resposta, encontramos em Freud alguns pontos que nos permitem trabalhar esse problema a partir de uma questão derivada da anterior, quando formula e indica, rapidamente, como o *Dichter* consegue produzir algo que cause efeitos nos leitores:

Devem estar lembrados de que eu disse que o indivíduo que devaneia oculta cuidadosamente suas fantasias dos demais, porque sente ter razões para se envergonhar das mesmas. Devo acrescentar agora que, mesmo que ele as comunicasse para nós, o relato não nos causaria prazer. Sentiríamos repulsa, ou permaneceríamos indiferentes ao tomar conhecimento de tais fantasias. Mas quando um escritor criativo nos apresenta suas peças, ou nos relata o que julgamos ser seus próprios devaneios, sentimos um grande prazer, provavelmente originário da confluência de muitas fontes. Como o escritor consegue constitui seu segredo mais íntimo. A verdadeira *ars poetica* está na técnica de superar esse nosso sentimento de repulsa, sem dúvida ligado às barreiras que separam cada ego dos demais. Podemos perceber dois dos métodos empregados por essa técnica. O escritor suaviza o caráter de seus devaneios egoístas por meio de alterações e disfarces, e nos suborna com o prazer puramente formal, isto é, estético, que nos oferece na apresentação de suas fantasias. Denominamos de *prêmio de estímulo* ou de prazer preliminar ao prazer desse gênero, que nos é oferecido para possibilitar a liberação de um prazer ainda maior, proveniente de fontes psíquicas mais profundas. Em minha opinião, todo prazer estético que o escritor criativo nos proporciona é da mesma natureza desse *prazer preliminar*, e a verdadeira satisfação que usufruímos de uma obra literária procede de uma libertação de tensões em nossas mentes. Talvez até grande parte desse efeito seja devida à possibilidade que o escritor nos oferece de, dali em diante, nos deleitarmos com nossos próprios devaneios, sem auto-acusações ou vergonha. Isso nos leva ao limiar de novas e complexas investigações (Freud, 1908/1986, pp. 157-158, grifos no original).

Freud considera que a fantasia do escritor tem um papel fundamental para a técnica de sua arte, ponto que aqui associamos ao estilo, pois é através do jogo da fantasia que muitas excitações, que são penosas em si, tornam-se fontes de prazer para os leitores e ouvintes da obra. Freud também considera que na análise da construção da obra deve-se considerar os conteúdos inconscientes – e neste caso temos sobretudo a fantasia – que motivaram o escritor a produzir aquela obra.

Mesmo ao afirmar que a criação artística está diretamente relacionada com a fantasia, isso não faz com que Freud (1900/1986) considere que a fantasia do *Dichter* seja a sua única fonte, pois, segundo ele, “todos os textos genuinamente criativos são o produto de mais de um motivo único e mais de um único impulso na mente do poeta, e são passíveis de mais de uma interpretação” (p. 261). O próprio Freud (1913a/1986) comenta no artigo “O interesse científico da psicanálise” que “a psicanálise esclarece satisfatoriamente alguns dos problemas referentes às artes e aos artistas, embora outros lhe



escapem inteiramente” (p. 222). Não cabe à psicanálise – e a nenhum outro campo de saber – destrinchar completamente este fenômeno próprio da humanidade que é a manifestação artística. Da mesma forma, a arte se apresenta de forma tão marcante na humanidade e na história das culturas que a psicanálise não pode se furtar de abordar este tema. Em relação ao problema da criação artística, Freud (1913a/1986) brilhantemente o sintetiza da seguinte forma:

No exercício de uma arte vê-se mais uma vez uma atividade destinada a apaziguar desejos não gratificados – em primeiro lugar, do próprio artista e, subsequentemente, de sua assistência ou espectadores. As forças motivadoras dos artistas são os mesmos conflitos que impulsionam outras pessoas à neurose e incentivaram a sociedade a construir suas instituições. [...] O objetivo primário do artista é libertar-se e, através da comunicação de sua obra a outras pessoas que sofram dos mesmos desejos sofreados, oferecer-lhes a mesma libertação. Ele representa suas fantasias mais pessoais plenas de desejo como realizadas; mas elas só se tornam obra de arte quando passaram por uma transformação que atenua o que nelas é ofensivo, oculta sua origem pessoal e, obedecendo às leis da beleza, seduz outras pessoas com uma gratificação prazerosa. A psicanálise não tem dificuldade em ressaltar, juntamente com a parte manifesta do prazer artístico, uma outra que é latente, embora muito mais poderosa, derivada das fontes ocultas da libertação instintiva (pp. 222-223).

## **Conclusão**

Apresentamos através deste artigo, somente alguns pontos acerca das considerações acerca do estilo para a psicanálise, considerando especificamente o trabalho de Freud. As questões do estilo e da criação artística colocam em cena esta transformação atenuante do ofensivo própria do belo, que oculta sua origem subjetiva, que, obedecendo às leis estéticas, afeta o público prazerosamente. Se observarmos que a questão do estilo toca impreterivelmente a questão do belo e da ética, faz-se necessário aprofundarmos nossa investigação em relação a estes termos para que possamos pensar o estilo a partir da ética psicanalítica. Um passo além nesta questão foi dado pelo ensino de Jacques Lacan, que abordou a relação entre psicanálise e estética a partir de um novo viés – a ética própria que impulsiona estes dois campos – e realizou em parte o que Freud (1913a/1986, p. 223) já havia apontado: “a maioria dos problemas de criação e apreciação artística esperam novos estudos, que lançarão a luz do conhecimento analítico sobre eles, designando-lhes um lugar na complexa estrutura apresentada pela compensação dos desejos humanos”.

Embora encontremos uma vasta literatura acerca da questão do estilo em Lacan, é muito raro encontrarmos comentadores que trabalhem o tema do estilo em Freud. Conforme buscamos demonstrar rapidamente, o tema do estilo e da criação artística em Freud é fecundo, sendo de extrema importância basilar para discussões posteriores acerca de conceitos como a sublimação e a articulação entre ética e estética. Com este trabalho, não almejamos realizar uma arqueologia do termo estilo ou da questão da criação artística, mas situá-los da forma a possibilitar furas reflexões acerca do tema. Esperamos ter contribuído de alguma forma para esta discussão. Reza a lenda que foi Paul Klee<sup>9</sup> quem disse que encontramos o próprio estilo quando não conseguimos fazer as coisas de outra maneira. Talvez esse trabalho tenha nos ajudado a caminhar na busca do estilo, ou ao menos participou como mais um passo rumo à sua construção.

## Referências

- Boileau-Despréaux, N. (1674/1979). *A arte poética*. (pp. 07-78). São Paulo: Perspectiva.
- Campos, H. (1995). O afreudisíaco Lacan na galáxia de lalíngua (Freud, Lacan e a escritura). In O. Cesarotto (Org.). *Idéias de Lacan*. (pp. 175-195). São Paulo: Iluminuras.
- Carone, A. (2009). O escritor Freud e a psicanálise. *Cienc. Cult.* São Paulo, 61( 2): 48-51.
- Freud, Sigmund. (1899/1986). Carta de 21 de setembro de 1899. In J. Masson (Ed.). *A correspondência completa de Sigmund Freud para Wilhelm Fliess 1887-1904*. Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, S. (1900/1986). A Interpretação dos Sonhos. In *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. (vol. IV-V, pp. 17-610). (T. O. Brito, P. H. Britto & C. M. Oiticica, Trad.). Rio de Janeiro: Imago.

---

<sup>9</sup> Paul Klee (1879-1940) foi um dos mais importantes gênios da pintura do século XX. De nacionalidade Suíça/Alemã, Klee foi professor da Bauhaus e sofreu influência do cubismo, surrealismo, expressionismo, futurismo e abstracionismo. Sua pintura é alvo de comentários e críticas de figuras como Walter Benjamin, Clarice Lispector e Rainer Maria Rilke.

Freud, S. (1901/1986). A psicopatologia da vida cotidiana. In *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. (vol. VI, pp. 13-240). (T. O. Brito, P. H. Britto & C. M. Oiticica, Trad.). Rio de Janeiro: Imago.

Freud, S. (1905/1986). Os chistes e sua relação com o inconsciente. In *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. (vol. VIII, pp. 13-268). (T. O. Brito, P. H. Britto & C. M. Oiticica, Trad.). Rio de Janeiro: Imago.

Freud, S. (1907/1986). Delírios e sonhos na Gradiva de Jansen. In *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. (vol. IX, pp. 13-97). (T. O. Brito, P. H. Britto & C. M. Oiticica, Trad.). Rio de Janeiro: Imago.

Freud, S. (1908/1986). Escritores criativos e devaneios. In *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. (vol. IX, pp. 147-158). (T. O. Brito, P. H. Britto & C. M. Oiticica, Trad.). Rio de Janeiro: Imago.

Freud, S. (1913a/1986). O Interesse científico da psicanálise. In *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. (vol. XVIII, pp. 199-226). (T. O. Brito, P. H. Britto & C. M. Oiticica, Trad.). Rio de Janeiro: Imago.

Freud, S. (1913b/1986). Totem e tabu. In *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. (vol. XIII, pp. 13-193). (T. O. Brito, P. H. Britto & C. M. Oiticica, Trad.). Rio de Janeiro: Imago.

Freud, S. (1915a/1986). Reflexões para os tempos de guerra e morte. In *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. (vol. XIV, pp. 311-340). (T. O. Brito, P. H. Britto & C. M. Oiticica, Trad.). Rio de Janeiro: Imago.

Freud, S. (1915-1916/1986). Conferências introdutórias sobre psicanálise. In *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. (vol. XV, pp. 27-285). (T. O. Brito, P. H. Britto & C. M. Oiticica, Trad.). Rio de Janeiro: Imago.

Freud, S. (1930/1986). O mal estar na civilização. In *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. (vol. XXI, pp. 75-171). (T. O. Brito, P. H. Britto & C. M. Oiticica, Trad.). Rio de Janeiro: Imago.

Gay, Peter. (1989). *Freud: uma vida para nosso tempo*. (D. Bottmanns, Trad.). São Paulo: Companhia das Letras.

Iannini, G. (2009). *Estilo e verdade na perspectiva da crítica lacaniana à metalinguagem*. 2009. 356f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Programa de Pós-Graduação do Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo.

- Lacan, J. (1957/1998). A psicanálise e seu ensino. In J. Lacan. *Escritos*. (pp. 438-460). (V. Ribeiro, Trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Lacan, J. (1960/1998). A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud. In J. Lacan. *Escritos*. (pp. 493-533). (V. Ribeiro, Trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Lacan, J. (1966-1967/2000). *O Seminário, Livro 14. La lógica del fantasma*. (Versión de la Escuela Freudiana de Buenos Aires: Edição eletrônica das obras completas de J. Lacan).
- Lacan, J. (1967/2003). Proposição de 9 de outubro de 1967 sobre o psicanalista da Escola. In J. Lacan. *Outros Escritos*. (pp. 248-264). (V. Ribeiro, Trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Martinez, A. (2001). Palavras que tecem sentido e história. In S. Queiroz (Org.). *Estilos*. (pp. 16-19). Belo Horizonte: FALE/UFMG.
- Maurano, D., Soares, J. C. S., Maestrini, M. H. H., Faustino, R. R., Santarém, I., Santana, B. W. D., Portes, B., Mendes, V., Nascimento, L. V. & Albuquerque, R. C. B. (2009). A estética barroca e a transmissão da ética da psicanálise. In M. M. Lima & M. A. C. Jorge (Orgs.). *Saber fazer com o real: diálogos entre psicanálise e arte*. (pp. 355-372). Rio de Janeiro: Cia. de Freud.
- Melman, C. (1996). Sintoma. In P. Kaufmann. *Dicionário Enciclopédico de psicanálise: o legado de Freud e Lacan*. (pp. 478-479). Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Neto, A. C. (2003). *Psiquiatria para estudantes de medicina*. Porto Alegre: Edipucrs.
- Plänkes, T. (2005). Goethe Prize. In A. Mijolla (Ed.). *International Dictionary of Psychoanalysis* (vol. 2, pp. 687-688). Detroit: Thomson Gale.
- Porge, E. (2005). *Transmettre la clinique psychanalytique: Freud, Lacan, aujourd'hui*. Paris: Erès.
- Souza, N. A. (2001). Pode me dizer o que é estilo? In S. Queiroz (Org.). *Estilos*. (pp. 10-15). Belo Horizonte: FALE/UFMG.
- Strachey, J. (1972/1986) Introdução do editor inglês. In S. Freud. *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. (vol. IV-V, pp. 17-610). (T. O. Brito, P. H. Britto & C. M. Oiticica, Trad.). Rio de Janeiro: Imago.
- Vernant, J. P. (1965/2002). *Mito e pensamento entre os gregos: estudos de psicologia histórica*. (2a ed.). (H. Sarian, Trad.). Rio de Janeiro: Paz e Terra.

## THE STYLE AND ARTISTIC CREATION IN FREUD, THROUGH THE POET'S HANDS

### ABSTRACT:

Throughout its history, the term style acquires a wide range of meanings. Born at *stylos* - a stylus that marked the surface of writing in ancient Greece - the style came to be used to refer to characteristic ways that enable the identification of the authorship of the work. Some times we find some texts on the psychoanalytic literature dedicated to investigate the importance that the term style acquires in teaching of Jacques Lacan. However not much is known about nature that the term style in the work of Sigmund Freud. This study covers some points of Freudian theory aiming to throw some light in this shadowy field that is the study of the style and the artistic creation in the writings of Freud.

**KEYWORDS:** Style. Psychoanalysis. Freud.

## LE STYLE ET LA CRÉATION ARTISTIQUE CHEZ FREUD, PAR LES MAINS DU POÈTE

### RÉSUMÉ:

Tout au long de son histoire, le terme de style acquiert un large éventail de significations. Né en *stylos* - stylet marquer la surface de l'écriture dans la Grèce antique - le style est maintenant utilisé pour désigner les façons caractéristiques qui permettent l'identification de la paternité de l'œuvre. Certaines fois dans la littérature psychanalytique, nous trouvons quelques textes consacrés à enquêter sur l'importance que le terme acquiert dans le style d'enseignement de Jacques Lacan. Mais on connaît peu la nature du style dans l'œuvre de Sigmund Freud. Cette étude couvre certains points de la théorie freudienne qui cherchent à jeter quelque lumière dans ce champ sombre est l'étude du style et de la création artistique dans les écrits de Freud.

**MOTS-CLÉS:** Style. Psychanalyse. Freud.