

## Um percurso sobre estilo e transmissão em psicanálise

*Marcela Maria Azevedo\**

**RESUMO:** O presente artigo visa conceber como o estilo, como um operador conceitual da psicanálise, é mobilizado na transmissão da experiência psicanalítica. Para tanto, traçaremos uma investigação a partir de três perspectivas: na primeira, nós nos dedicaremos a discernir o modo como o estilo se torna na teoria lacaniana um operador privilegiado para a transmissão, circunscrevendo o objeto a; em seguida, analisaremos a autoria e o estilo textual de Freud e Lacan, salientando a importância de certo tom literário no desejo de transmitir a causa psicanalítica; por fim, marcaremos de que maneira a experiência com o objeto a se relaciona com o advir analista.

**Palavras-chave:** ESTILO; TRANSMISSÃO; DESEJO; PSICANÁLISE.

## A journey through style and transmission in psychoanalysis

**ABSTRACT:** This article aims to conceive how style, as a conceptual operator in psychoanalysis, is mobilized in the transmission of psychoanalytic experience. To this end, we propose an investigation from three perspectives: first, we will focus on discerning how style becomes, in Lacanian theory, a privileged operator for transmission, by circumscribing the object a; next, we will analyze the authorship and textual style of Freud and Lacan, emphasizing the importance of a certain literary tone in the desire to transmit the psychoanalytic cause; finally, we will highlight how the experience with the object a relates to the becoming of the analyst.

**Keywords:** STYLE; TRANSMISSION; DESIRE; PSYCHOANALYSIS.

## Un parcours sur le style et la transmission en psychanalyse

**RESUME:** Le présent article vise à concevoir comment le style, en tant qu'opérateur conceptuel de la psychanalyse, est mobilisé dans la transmission de l'expérience psychanalytique. Pour ce faire, nous proposons une enquête selon trois perspectives : tout d'abord, nous nous attacherons à discerner comment le style devient, dans la théorie lacanienne, un opérateur privilégié de la transmission, en circonscrivant l'objet a ; ensuite, nous analyserons l'autorité et le style textuel de Freud et de Lacan, en soulignant l'importance d'un certain ton littéraire dans le désir de transmettre la cause psychanalytique ; enfin, nous indiquerons comment l'expérience avec l'objet a est liée au devenir analyste.

**Mots-clés:** STYLE; TRANSMISSION; DESIR; PSYCHANALYSE.

## Introdução

Na história da psicanálise, é fato que tanto Sigmund Freud (1856-1939), quanto Jacques Lacan (1901-1981), deixaram as marcas de suas transmissões em legados que orientam a práxis

---

\* Psicanalista, poeta e pesquisadora. Psicóloga e Mestre em Psicologia pela Universidade Federal do Pará (UFPA) e Doutora em Teoria Psicanalítica pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

ORCID Id: <https://orcid.org/0000-0002-2804-1870>

E-mail: [marcelaazevedo@live.com](mailto:marcelaazevedo@live.com)

psicanalítica até os dias de hoje. Uma pergunta, entretanto, sobressai: o que seriam essas marcas e como elas norteiam a experiência da psicanálise, seja como ensino, seja como prática clínica?

Ao entrar em contato com tais ensinamentos, chama a atenção o modo como cada um, à sua maneira, mobiliza a teoria de formas muito distintas. É comum, por exemplo, a reflexão sobre o estilo de escrita deles a partir da aproximação de Freud a uma tradição romântica e de Lacan a uma tradição poética mais contemporânea, com inspiração notadamente em Mallarmé. Há, contudo, um horizonte ético que baliza a proposta deste trabalho: não resumiremos a marca estilística, ou a diferença que cada um carrega e transmite como legado, a um determinado tom dado à escrita e tampouco a uma predileção de gênero. Ao contrário, cabe afirmarmos e sustentarmos que tal diferença é efeito de algo maior, algo que implica investigar aqui e que podemos nomear como o desejo de transmitir a causa psicanalítica na especificidade de seu objeto.

É nessa perspectiva, e considerando a relevância de pensar as formas de transmissão da experiência psicanalítica, que a noção de estilo ganha centralidade. Propomos, assim, traçar um percurso que evidencie a importância dessa ideia a partir de uma reflexão sobre os estilos de Freud e Lacan, entendidos a partir da ideia de autoria, o que nos levará a examinar, em seus textos, uma aproximação com o campo literário, entendendo que há algo do desejo que ali se inscreve. Por fim, abordaremos o estilo do psicanalista como expressão de uma marca singular do desejo.

### **Aspectos sobre o estilo e a transmissão da psicanálise**

Lacan, em 1957, na comunicação *A psicanálise e seu ensino*, afirma a importância do estilo na transmissão da causa freudiana.

Qualquer retorno a Freud que dê ensejo a um ensino digno desse nome só se produzirá pela via mediante a qual a verdade mais oculta manifesta-se nas revoluções da cultura. Essa via é a única formação que podemos pretender transmitir àqueles que nos seguem. Ela se chama: um estilo (Lacan, 1957/1998, p. 460).

A partir desta citação, é possível sustentar que a ideia de estilo emerge diante do desafio que é transmitir a peculiaridade do saber em que está imbuída a experiência psicanalítica. Esta dificuldade deve-se ao fato de que a verdade na qual o campo está calcado, desde a descoberta de Freud (1900), remete à particular cena do inconsciente. Lacan, no decorrer de seu ensino, ocupa-se, desse modo, em mostrar que o achado freudiano faz com que as relações entre saber e verdade tornem-se cada vez mais apartadas, acentuando o esforço de contornar o aspecto real em que se aloja essa pauta.

Isso implica afirmar e antecipar que, na psicanálise, a ideia de estilo ultrapassa uma simples predileção de gênero textual ou mesmo a ilusão de que haveria uma técnica, forma ou modelo que assegurasse o seu ensino. Se outrora a concepção de estilo se alojava na possibilidade de o homem, supostamente completo, integrar o saber em seu discurso – algo que foi, por exemplo, declarado pelo naturalista Conde Buffon, em 1753, quando diz que “o estilo é o próprio homem” (Buffon, 1973/2001, p.13) –, o que Lacan faz é subverter tal certeza, reafirmando a hipótese freudiana: “o Eu [...] ele não é nem mesmo senhor de sua própria casa, mas tem de satisfazer-se com as parcas notícias do que se passa inconscientemente na sua psique” (Freud, 1917/2014, p.381).

No lugar do homem, segundo a proposta de Lacan (1966), o que responde pelo estilo é a própria divisão do sujeito que tem no objeto *a* sua insígnia:



daquele conjunto discursivo fundado. Em outros termos, podemos dizer que a distinção de uma discursividade, em que a psicanálise se inclui, para uma outra ciência, é que enquanto na cientificidade, “o ato que a funda está no mesmo nível de suas transformações futuras” (Foucault, 1969/2015, p 286), ou seja, as transformações podem superar a originalidade das descobertas; nas discursividades, há uma impossibilidade de superação e um necessário e constante “retorno à origem”.

Esse retorno à origem implica que o ato fundador de Freud com a invenção da psicanálise não será jamais esquecido. Qualquer texto que se disponha a refletir sobre a psicanálise, necessariamente terá que recuperar o gesto freudiano e os enigmas que o atravessam. Curiosamente, Lacan, que foi um leitor da obra freudiana, estava presente na conferência de Foucault e, ao final, no momento de tecer comentários, ratificou que o seu ensino da psicanálise é atravessado pelo gesto do *retorno a*: “o retorno a Freud é alguma coisa que eu tomei como uma espécie de bandeira, em um certo campo” (Lacan *apud* Foucault, 1969/2015, p. 301). Mas o gesto lacaniano de retorno a Freud não foi alheio às transformações de seu tempo, à sua leitura estruturalista e ao modo muito específico de nomear a causa freudiana em termos de linguagem, marcando este campo de uma maneira bastante expressiva, a ponto de podermos afirmar, hoje, que se faz necessário, no campo psicanalítico, retornar não apenas a Freud, mas também a Lacan, pela originalidade de sua marca e pelas *diferenças* que promoveu no interior desta discursividade.

Esse movimento de retorno, segundo Foucault, preserva sua potência também pelo fato de não se limitar à releitura do que está presente no texto, mas, ao contrário, retornar ao ponto ausente, em que há uma marca de certo vazio, de algo que falta:

[...] esse retorno se dirige ao que está presente no texto, mais precisamente, retorna-se ao próprio texto, ao texto em sua nudez e, ao mesmo tempo, no entanto, retorna-se ao que está marcado pelo vazio, pela ausência, pela lacuna no texto. Retorna-se a um certo vazio que o esquecimento evitou ou mascarou, que recobriu com uma falsa ou má plenitude e *o retorno deve redescobrir essa lacuna e essa falta* (Foucault, 1969/2015, p. 289 – grifo nosso).

Em nossa leitura, esse *retorno* ao ponto lacunar de um texto não equivale a um esforço para preencher um dado vazio que o autor teria deixado ali, produzindo uma falsa plenitude. Tal movimento almeja justamente alcançar esse vazio e fisgá-lo. Pela especificidade do que é próprio ao objeto de que trata a psicanálise, podemos afirmar também que fisgar esse vazio, essa falta que percorre o texto, é aproximar-se da forma como ele se organiza em torno do real, deixando marcas que não se apreendem e que apontam, portanto, ao desejo daquele que escreve, desejo este que não é capturável, apesar de produzir efeitos naquele que lê. Apostamos que é nesse sentido que Foucault (1969) afirma que esses retornos que marcam o movimento das discursividades “se fazem na direção de uma espécie de costura enigmática da obra e do autor” (p. 289), costura essa que se orientaria, conseqüentemente, pelas marcas de desejo que Freud teria deixado em seu texto – desejo pela causa psicanalítica e pela transmissão da psicanálise.

Lacan não foi um copista de Freud. A seu modo, ele reencontra a invenção freudiana e a reconduz ao ponto de sua própria invenção – a qual ele nomeia como o objeto *a* (Lacan, 1968/2008, p. 45), objeto que aponta justamente à falta constitutiva que é núcleo do desejo. Retomar essa trajetória neste trabalho faz-se importante, porque temos uma direção que nos permite afirmar que o estilo desses autores que marcam a discursividade psicanalítica não se reduz a uma tonalidade de escrita, com aproximações a determinados gêneros, mas que faz eco com a transmissão de um desejo, com a transmissão do objeto que está em causa nesse desejo e que eles conseguem inscrever em seus textos, deixando uma marca em toda uma tradição de pensamento.

Nesse sentido, o que ansiamos defender é que o retorno a Freud e a Lacan é também o gesto de encontro com suas marcas estilísticas, nos atravessamentos desejantes pela causa psicanalítica e pela transmissão da psicanálise. Vejamos, entretanto, como esse grão de desejo que está inscrito no texto freudiano permite a Lacan, no encontro que tece com esse objeto, fomentar a importância do conceito de estilo para a transmissão da causa psicanalítica.

### **A transmissão da psicanálise encontra o literário**

No início deste trabalho, vimos um fragmento do texto *A psicanálise e seu ensino* (1957) no qual Lacan fala da importância de seu retorno a Freud por meio de uma via que possibilitou à verdade mais oculta do saber freudiano manifestar-se nas revoluções da cultura. Essa via foi justamente o estilo, o que nos permite afirmar que esta noção é articulada no *corpus* psicanalítico como um caminho, um instrumento, uma orientação que permite a Lacan trazer para o seu contexto histórico-cultural, já marcado por uma psicanálise pós-freudiana de viés psicologizante, a enigmática e oculta verdade que a experiência psicanalítica veicula no saber inédito que ela inaugura.

É válido ressaltar que as relações entre *saber* e *verdade* em psicanálise são demasiado complexas, na medida em que a verdade da experiência psicanalítica escapa a uma apreensão de saber científico. O esforço tanto de Freud quanto de Lacan parece ser justamente o de forjar recursos para transmitir a peculiaridade dessa verdade, que se formula nos atravessamentos do inconsciente com a pulsão. É entre os recursos criados para essa transmissão que o estilo é promovido a conceito, visto que circunscreve uma via para alçar a verdade numa articulação de saber que não é científica.

Freud, quando funda a psicanálise, compromete-se também com a difícil tarefa de comprovar para o meio científico de sua época a eficácia do saber que ele elabora. É a partir deste esforço, no intuito de fazer da psicanálise uma ciência, que ele estrutura sua teoria e se engaja na escrita dos seus casos clínicos, como instrumento para evidenciar tanto o funcionamento metapsicológico, quanto as sinuosidades do tratamento psicanalítico. É sob essa conjuntura que os casos freudianos são apresentados para a comunidade científica, com a peculiaridade do caráter literário que eles enunciam.

Podemos afirmar que o gesto de uma escrita psicanalítica com a fineza literária decorre, em parte, de uma herança da psiquiatria do século XIX. No estudo de Porge (2005), é possível observar três tendências que se articulam na formação literária psiquiátrica daquela época: 1) o trabalho com a *literatura dos alienados*, que foi como um gênero literário criado para contemplar os escritos dos pacientes e servir de modelo para as observações médicas – é nesse contexto, inclusive, que Freud (1911) toma os escritos de Schreber para uma análise e dá a ele uma leitura clínica psicanalítica; 2) a extração e apreciação de modelos e tipos clínicos em textos de escritores – como, por exemplo, fizeram Pinel com La Bruyère, e Esquirol com Cervantes e La Tasse (Porge, 2005, p. 62); 3) por fim, a própria importância de se ensinarem as questões clínicas implicadas nos casos analisados. Não é preciso dizer que a psiquiatria tomou outro caminho a partir do século XX, quando seu saber passa a ser difundido de forma cada vez mais objetiva e a subjetividade dos pacientes perde lugar em detrimento de uma catalogação sintomática classificatória. A psicanálise, entretanto, empresta dessa tradição um modelo para a transmissão de sua experiência e adiciona a ele toda a complexidade do material que Freud recolhe de modo atento com a observação dos seus sonhos, de seus atos falhos, reconhecendo outra temporalidade em jogo na construção do enigma do inconsciente.

Quanto a essa relação entre ciência, psicanálise e a aliança que esta faz com a literatura, em um texto de 1907 sobre o romance de Jensen, *O delírio e os sonhos na Gradiva*, ao comentar as hipóteses do protagonista Norbert Hanhold acerca de um estranho delírio que ele havia tido, Freud indaga algo semelhante à nossa questão:

Perguntemos, antes, o que a ciência psiquiátrica nos diz sobre as hipóteses do autor relativas à gênese de um delírio, como ela se posiciona ante o papel da repressão e do inconsciente, ante o conflito e a formação de compromisso. Em suma, se a representação literária da gênese de um delírio pode se sustentar ante o veredicto da ciência (Freud, 1907/2015, p. 71-72).

Ao que ele responde:

*a ciência não se sustém ante a realização do artista. Entre as precondições hereditário-constitucionais e as criações do delírio, que parecem emergir prontas, a ciência permite que haja uma lacuna — que é preenchida pelo escritor. Ela ainda não faz ideia da importância da repressão, não reconhece que necessita do inconsciente para elucidar o mundo dos fenômenos psicopatológicos, não busca o fundamento do delírio num conflito psíquico e não vê os sintomas dele como formação de compromisso. Então o escritor estaria sozinho contra toda a ciência? Não, isso não — ao menos se o autor destas linhas puder incluir suas obras entre aquelas da ciência (Freud, 1907/2015, p. 72 – grifos meus).*

Assim, para a psicanálise validar seu lugar diante da ciência, o que como vimos é um dos esforços freudianos, não é suficiente uma mera descrição da cura; é necessário mostrar os mecanismos psíquicos implicados no tratamento. Nesse sentido, Freud faz aliança com a literatura, pois, ainda que pareça paradoxal, é sob esse suporte que a psicanálise tem não apenas apoio epistemológico e conceitual para a construção de seus conceitos, como também uma inspiração para o modelo de apresentação da complexidade implicada em seus casos e em seu material teórico.

Em outros termos, podemos afirmar que a própria forma de apresentação e escrita dos casos clínicos tem um caráter literário porque, para garantir a cientificidade da psicanálise, era necessário explicar a complexidade dos fenômenos psíquicos, que, devido à sua natureza singular, não poderiam ser simplesmente descritos. Há nos casos clínicos psicanalíticos, por exemplo, um intrincamento confuso tanto na temporalidade do aparelho psíquico, que opera a partir de uma dimensão sincrônica que retroage em uma dimensão diacrônica, como também na forma como tal temporalidade se relaciona com a economia pulsional do paciente.

Se para Freud, entretanto, a transmissão da verdade da experiência analítica e do saber inédito que ela inaugura se dá pela via de seus escritos com uma tonalidade romântica; em Lacan, isso opera de outro modo. É nessa perspectiva que, para ele, o estilo tem um estatuto de conceito, haja vista que é sob esse suporte, e em uma aproximação cada vez mais importante com a poesia, que o seu gesto de retorno a Freud lhe permite reinventar uma forma muito própria de comprometer-se com a transmissão da verdade ali implicada.

Em uma das aulas de seu seminário *De um Outro ao outro* (1968-1969), Lacan comenta que seu estilo seria um problema e retoma um de seus primeiros escritos, que versa sobre esse tema: “Com efeito, meu estilo é um problema. Eu poderia ter começado meus Escritos com um artigo velhíssimo que nunca reli, e que concernia justamente o problema do estilo” (LACAN, 1969, p. 89). Tal escrito a que Lacan faz referência, e que jamais releu, data de 1933 e chama-se “O problema do estilo e a concepção psiquiátrica das formas paranoicas da experiência”, publicado na revista “*Minotaure*”, um periódico de orientação surrealista. Não por acaso, esse artigo é contemporâneo à tese de doutorado de Lacan, sobre as psicoses paranoicas, e remonta à época em que ele se dedicava à psiquiatria. O argumento principal, dado o reconhecimento de um aspecto criativo no sintoma psicótico, é o de que os escritos dos paranoicos poderiam ajudar a esclarecer problemas acerca da criação artística, dentre os quais estaria o estilo. Uma

vez que ele varia entre uma concepção mais objetiva, que implicaria uma escolha consciente do artista, e uma mais subjetiva, que apontaria para as necessidades mais espontâneas do artista – escapando, portanto, de seu controle –, o estilo seria um tema em relação ao qual haveria necessariamente uma urgência de esclarecimentos.

Dentre todos os problemas da criação artística, o do estilo requer o mais imperiosamente, também para o próprio artista, acreditamos nós, uma solução teórica. Efetivamente, não deixa de ter importância a ideia de que se constitui conflito, revelado por conta do estilo, entre a criação realista fundamentada no conhecimento objetivo, de um lado; e, de outro, a potência superior de significação, a alta comunicabilidade emocional da criação dita “estilizada”. Segundo a natureza dessa ideia, efetivamente, o artista conceberá o estilo como fruto de uma escolha racional, de uma escolha ética, de uma escolha arbitrária; ou então, ainda, de uma necessidade enfrentada cuja espontaneidade se impõe contra todo e qualquer controle, ou mesmo que dela convém se libertar por uma ascese negativa. É escusado insistir na importância dessas concepções para o teórico (Lacan, 1933, p. 1).

Sobre este artigo, pontuamos dois aspectos: o primeiro é que a forma com que Lacan (1933) pensa o estilo, nesse momento juvenil de sua formação, não tem relação com o que ele traz a partir de 1957, quando propõe *A psicanálise e seu ensino*. De todo modo, é curioso que Lacan refira em seu 16º seminário que poderia ter começado seus *Escritos* com esse texto de 1933, cujo caráter tem pouca relação com o que ele propõe mais tardiamente sobre o tema. Assim, o que fica para nós é a importância que parecia ter para Lacan começar sua coletânea com um texto que abordasse o tema do estilo, salientando, advertindo e justificando aos seus leitores o valor desse conceito para o ensino e transmissão da psicanálise.

O segundo aspecto a ser observado é que o seguimento que Lacan dá para essa discussão em torno do estilo, na ocasião deste artigo de 1933, explanando a especificidade da escrita dos loucos, é menos importante para nós do que o próprio encontro dele com o movimento surrealista. Chénieux-Gendron (2005) defende, por exemplo, que o encontro entre Lacan e André Breton, na década de 1930, propicia um diálogo que incita e deixa marcas significativas em suas elaborações teóricas, as quais perdurarão por décadas. Pachet (2005) fala da influência que o surrealismo tem para o que é próprio ao estilo de Lacan, ou para o que ele denuncia como mau gosto: “uma fala que não é facilmente inteligível, que é contornada, que se dá no movimento mesmo em que se constitui, que se retoma ou se esquece ao longo do caminho e que o ouvinte deve ter o talento de completar ou depurar para tirar proveito” (PACHET, 2005, p. 89 – tradução minha<sup>1</sup>). Nesse sentido, quando Pachet argumenta sobre o suposto mau gosto de Lacan, o que ele reivindica é que não se trata de uma negação à categoria de gosto, mas sim da afirmação de uma inaptidão à expressão, ou uma negligência deliberada, que, no entanto, está a serviço de algo. É sob essa ótica que o autor percebe a orientação estilística de Lacan como efeito também de seu parentesco com a atmosfera surrealista, sugerindo que “Lacan é o surrealismo mesmo” (Pachet, 2005, p 93 – tradução minha<sup>2</sup>), ou seja, que ele incorpora no que é próprio ao seu estilo um caráter de incompreensão cuja herança advém do movimento vanguardista.

É interessante também pontuar, ainda entre a psicanálise e o surrealismo, que advém desse encontro uma determinação peculiar que o discurso psicanalítico proposto por Lacan tem entre a ciência e a arte, de um modo distinto daquele que Freud havia imaginado. Isto porque quando o movimento surrealista se aproxima da psiquiatria por acreditar na potência poética das produções dos loucos, no mesmo gesto de aproximação, acaba por operar também um deslocamento do discurso científico psiquiátrico para o discurso artístico. É inegável que, nessa conjuntura, um dos pivôs promotores desse avizinhamento entre arte e psiquiatria foi a

psicanálise, que teria oferecido subsídios para que o surrealismo elaborasse seus métodos artísticos – como a escrita automática, por exemplo, inspirada na construção freudiana sobre o inconsciente e os sonhos. É nesse cenário – o de uma prática psiquiátrica atravessada pelo discurso do surrealismo e da psicanálise – que o jovem Lacan se engaja nas reflexões que o conduzem, a partir da década de 1950, a levantar sua bandeira do retorno a Freud. Desse modo, se hoje o surrealismo já foi absorvido pelo discurso universitário, que, com seus protocolos para acumular um saber, transformou a potência do movimento em uma letra morta, antes ele foi uma das chaves que abriu um novo campo para a psicanálise, permitindo a Lacan continuar a pesquisa iniciada por Freud, que inclui o discurso psicanalítico em um caminho labiríntico entre a ciência e as artes.

Com Lacan, fica cada vez mais perceptível que o discurso psicanalítico não se identifica com o discurso científico. Ali onde residia o esforço freudiano de fazer da psicanálise uma ciência, com toda obstinação para apurar métodos e refinar sua técnica, visando claramente a legitimar sua prática no meio científico, Lacan (1957) inaugura esse terceiro termo, o *estilo*, e propicia um novo paralelismo para a psicanálise entre ciência e arte. Isto porque não podemos deixar de assinalar que vem do campo artístico o empréstimo do termo estilo, ainda que para Lacan ele nomeie algo tão distinto do que, a princípio, proporia aquele campo. Nesse sentido, conforme indica Guyomard (1989), em Lacan “a técnica cede lugar ao estilo” (p. 117).

Se tomamos, por exemplo, o primeiro seminário lacaniano, *Os escritos técnicos de Freud* (1953-1954), vemos que o retorno de Lacan ao texto freudiano se dedica a apontar aquilo que teria ficado esquecido por detrás dos desvios técnicos e formalistas que situam a psicanálise a partir de seus procedimentos, desprezando aquilo que há de mais relevante em sua prática: a lógica inconsciente. Desse modo, “a técnica analítica existe, mas seu uso logo se torna restritivo. A lição de Lacan é o estilo. O estilo do analista é o que situa sua técnica como suporte necessário de sua relação com o inconsciente” (Guyomard, 1989, p. 128).

Fica claro, com Guyomard, que o estilo em Lacan tem uma função que vai muito além de mero ornamento, pois desempenha papel estruturante em seu ensino. Mais do que isso, o autor nos diz que é “pelo estilo [que] Lacan introduz o desejo do analista na técnica”. (GUYOMARD, 1989, p. 122), ou seja, nenhuma técnica ensina como deve funcionar uma análise, ou os procedimentos que a enquadram, pois o que está em jogo é algo mais singular, que diz respeito ao desejo do analista, o qual se fundamenta no pedaço de real que tem como causa, ou, como vimos, no objeto que Lacan denomina de *a*, e que lhe permite inventar-se com o seu estilo.

No *Discurso de Roma* (1953), em uma nota de rodapé, Lacan traz uma confissão bonita que teria recebido sobre os efeitos de seu ensino em um participante assíduo de um curso que ele ministrou sobre a psicanálise. Segundo ele, tal auditor teria lhe dito: “Nem sempre compreendi as coisas que o senhor nos dizia (é sabido que *não poupo muito meus ouvintes*), mas pude constatar que, *sem que eu saiba como*, o senhor havia transformado minha maneira de ouvir os doentes de quem eu tinha que cuidar” (Lacan, 1953/2003, p. 155 – grifos meus). O que julgamos bonito nessa confissão é justamente a possibilidade de pensar que há algo que se transmite no ensino lacaniano que não é apreensível pelo saber – ao menos não o saber da ciência, que supõe técnicas e procedimentos. É nesse lugar que o estilo advém, permitindo, na forma como ele se inventa com o real, inscrever o desejo do analista.

Sobre esse desejo, atentemos também ao modo como Lacan admite não poupar seus ouvintes, o que equivale a afirmar que faz parte de seu projeto de ensino que aquele que é tocado pelo seu discurso precise colocar também algo de si ali, conforme ele afirma no texto de abertura dos *Escritos*: “Queremos, com o percurso de que estes textos são marco e com o estilo que seu endereçamento impõe, levar o leitor a consequência em que ele precise colocar algo de si” (Lacan, 1966/1998, p. 11). Essa obscuridade das transmissões lacanianas deixa justamente entrever o real implicado na experiência com a psicanálise, que, nomeado como objeto *a*, ao

mesmo tempo que teria cobrado a invenção de Lacan sob seu estilo, também convoca seus leitores a mergulhar profundamente nesse universo para que dele possam elaborar um saber que opera por outra via.

O curioso desse processo da invenção do estilo de Lacan é que quanto mais seu ensino vai em direção ao real, mais ele se aproxima da poesia. Sabemos que Freud se apoia nas artes para elaborar seu campo teórico-conceitual, admitindo que os poetas antecedem os psicanalistas. Lacan, entretanto, traz a poesia para o seio de seu ensino, como se fosse necessário à psicanálise atravessar o campo poético, incorporá-lo, para produzir e reverberar um *novo* saber, desengessado dos modelos de uma velha psicanálise. Nesse sentido, são vários os recursos poéticos que ele traz à transmissão de seu ensino, dentre os quais podemos enumerar alguns: 1) os incontáveis jogos de palavras que ele costuma fazer no interior dos textos teóricos, chegando a forjar eventuais anagramas, ou mesmo a brincadeira com a homofonia entre alguns termos na sua transmissão oral, ambas – a escrita e a oral – reproduzindo os equívocos da língua; 2) o modo como incorpora na eloquência de seu discurso repleto de referências cultas, determinados vulgarismos da língua comum, familiar, entre o tom humorístico e algumas referências chulas, suscitando um efeito de transgressão, que é muito caro à poesia; 3) o próprio ritmo de sua escrita e de sua fala, as rimas que ele naturalmente parece construir; 4) e a criação de infundáveis neologismos – 789, segundo o glossário “789 néologismes de Jacques Lacan” (2002) –, que nos mostram a importância da *nominação*, repercutindo a dimensão de real que a todo custo Lacan tentava apreender no seu ensino.

Esses recursos estilísticos de cunho poético que caracterizam a escrita e o ensino oral lacaniano estiveram entre as razões pelas quais Milner (1996) classificou a obra de Lacan como um *atechnon*, aludindo a um formato de obra que é marcadamente moderno e que não se assemelharia aos técnicos diálogos da antiguidade, cujo legado a tradição universitária teria herdado. Ao contrário, ele tem um formato mais ensaístico, definido por digressões e um caráter estilístico muito próprio: “é isso que faz com que ele seja sempre único em seu gênero, onde encontramos a marca do Um insubstituível, característica da forma de obra” (Milner, 1996, p. 21). Segundo o autor, há determinado traço que permite qualificar o texto de Lacan dentro dos “procedimentos ditos ordinariamente ‘gongóricos’” (Milner, 1996, p. 21). O próprio Lacan atribui sua formação estilística ao poeta espanhol Luís de Gôngora (1561-1624), um importante expoente da literatura barroca:

[...] não há forma de estilo, por mais elaborada que seja, em que o inconsciente não abunde, sem excetuar as eruditas, as conceptistas e as preciosas, que ele despreza tão pouco quanto o faz autor destas linhas, o Gôngora da psicanálise, segundo se diz, para servi-los (Lacan, 1956/1998, p. 469).

Ou ainda:

[...] todo mundo, durante anos, tem espalhado o boato de que eu tomei o modelo de meu estilo em Mallarmé. É um erro. Foi precisamente no *Polifemo* de Gôngora que eu me formei até não poder mais, e não me parece de modo algum uma coisa casual [...]. Não estou dizendo que ninguém me tenha posto em relação com Gôngora, foi completamente por acaso, foi certamente alguém que nunca deve ter lido o *Polifemo* (Lacan, 1965/2006, p. 384).

O curioso dessa autoatribuição lacaniana a Gôngora é que são vários os autores que indagam sobre essa proximidade nada óbvia do psicanalista ao poeta. O próprio Milner é um deles, que discorda afirmando que:

Do estrito ponto de vista da história dos estilos, trata-se muito mais da escrita artística, mantida viva desde os Goncourt, na estufa confinada do mundo hospitalar, graças aos cuidados de médicos cultos e amantes do belo (Milner, 1996, p. 21-22).

Iannini (2013) argumenta que o esforço milneriano de marcar a distância entre Gôngora e Lacan responde à importância de tomá-lo como um autor moderno. Entre médicos cultos e amantes do belo, entretanto, com suas predileções por romances de escrita naturalista como a dos irmãos Goncourt, o que é valioso apontar é que, talvez, o gesto lacaniano de aproximar-se de Gôngora reflita, muito mais do que a sua suposta formação no *Polifemo*, a sua intimidade com o barroco. Numa aula de 1973, no curso de *O Seminário, o livro 20, mais ainda*, ele diz: “eu me alinho mais ao lado do barroco” (Lacan, 1973/2008, p. 114). Deste alinhamento, é o próprio Lacan que define o que caracteriza o barroco com o qual se identifica: “e nisto que encontro o barroquismo com a qual aceito ser vestido –, tudo é exibição de corpo evocando o gozo” (Lacan, 1973/2008, p. 114).

O fato é que, na afirmação milneriana de que a obra de Lacan se enquadraria na tópica moderna em função de seu *Um*, se evoca também a possibilidade de aproximar esse *Um* ao gozo, à substância da qual Lacan trata em seu seminário 20 e que tanto lhe permite entrever algo do barroco. A ideia de *Um* no ensino lacaniano ganha outro relevo pela década de 1970, quando ele determina sua orientação para o real. Se antes, portanto, com a prevalência do simbólico, toda a sua teoria era pautada pelo binômio significante, S1-S2, com a cadeia advindo da operação do traço unário; nessa nova determinação, o real ganha relevo e com ele o campo do *uniano*, que assinala o *Um* da não relação, o *Um* do real impossível, que alude, portanto, ao gozo. É válido marcarmos que os recursos estilísticos usados por Lacan têm como visada esse campo do *Um*, que acolhe em seu seio a possibilidade de uma escrita e de uma fala que operam pela via do objeto *a*, e que não apenas aspirariam à produção de sentido num esforço de adequação a uma tradição acadêmica.

É desse lugar de ruptura de tradições que Milner (1996) assinala que Lacan é “semelhante nesse aspecto a André Breton, cujo *Nadja* constitui o horizonte, pouco percebido, mas todavia determinante, de todo escrito lacaniano” (Milner, 1996, p. 21). É, portanto, com duas afirmações de Breton que, mais uma vez, pensamos no caráter irreduzível ao simbólico que a reflexão lacaniana persegue e que marca o seu pensamento clínico, bem como suas hipóteses estéticas sobre a arte. A primeira, do romance de Breton *Nadja* (1928), que conclui com os dizeres: “A beleza será convulsiva, ou não será” (Breton, 2007/1928, p. 146), circunscreve que a beleza que interessa a Lacan não surge da mera satisfação contemplatória de um objeto. Ao contrário, ela produz efeitos no corpo – algo da ordem de um excesso que a palavra convulsão carrega consigo. Assim, ao invés de apaziguar, ela é disruptiva. A segunda afirmação bretoniana vem do *manifesto do surrealismo* (1924), no qual ele dirá: “viver e deixar de viver é que são soluções imaginárias. A existência está em outro lugar” (p. 24).

Ora, tal afirmação faz eco com toda discussão em torno do sujeito dividido que outrora situamos: o sujeito da psicanálise é falta-a-ser. Isso equivale a dizer que nenhuma garantia de ordem simbólico-imaginária lhe assegura de sua existência nem lhe provê sua consistência. Assim, há um outro arranjo que Breton sugere e que Lacan, talvez, tenha instrumentos para circunscrever melhor, quando implica esse outro lugar para a existência apartado das soluções imaginárias. Em psicanálise, poderíamos falar sobre a dissolução do *eu* imaginário que marca o final de análise, com uma conseqüente experiência de subjetivação da pulsão – aspecto esse que alude à ideia de *dessubjetivação*.

O fato é que, se costumamos essa elaboração até agora apontando determinadas influências retóricas, modelos literários e motivações eruditas que teriam conduzido Lacan a elaborar este estilo tão distinto, não foi com a intenção de marcar qualquer racionalidade implicada em uma suposta escolha estilística. Ao contrário, o nosso propósito é situar que o

esforço lacaniano tem outra visada: a de apreender o objeto *a*, que alude a essa fisgada de real que o campo psicanalítico se empenha em demonstrar nas conduções de seu ensino à sustentação de sua causa. É nesse contexto que Pachet (2005) sugere que o uso dos recursos estilísticos lacanianos estão aí para serem atravessados, daí que precisemos estar atentos aos momentos em que Lacan, no exercício de sua função de analista, se aproxima de um quase apagamento.

Talvez seja necessário aprender, ainda assim, a atravessar o que há de mais vistoso nos estilos de Lacan, do grandioso e do sublime mítico, aquele de um poeta próximo da criação das coisas [...], até o estilo atrevido e juvenil; e tornar-se atento aos momentos nos quais as intervenções humorísticas, na construção teórica ou na conduta das curas, lhe conduzem à sobriedade de um mestre zen, e quase ao apagamento de si (Pachet, 2005, p. 97 – tradução minha<sup>3</sup>).

O que assinalamos sobre este excerto diz respeito, sobretudo, a esse gesto de apagar-se, em uma reflexão que implicará pensar a que tal apagamento responde em relação ao estilo.

### O estilo do psicanalista

Nós sabemos, pelo percurso que traçamos até aqui, que no próprio ensino de Lacan, há algumas torções que conduzem a uma orientação cada vez mais clara para o real. Mas se essa orientação é clara, é porque as transmissões lacanianas se tornam cada vez mais opacas, tomando um contorno poético que atesta a afinidade entre a psicanálise e a literatura, ou com a criação literária e aquilo que ela implica de real, num eco do que Lacan propôs em seu texto sobre *lituraterra*, indicando o caráter litoral entre *saber* e *gozo* que perpassa esses discursos. Sabemos também que essa orientação está a serviço de uma imbricação entre o saber inconsciente e a poesia. Mas, se retomarmos uma indicação citada anteriormente e que se encontra no *Prefácio a edição inglesa do seminário 11* (1976), é em relação ao poema que Lacan estabelece o parentesco com a posição de analista: “não sou um poeta, mas um poema. E que se escreve, apesar de ter jeito de ser sujeito” (Lacan, 2003/1976, p. 568). Nesse ponto, é na afinidade que o analista tem com o poema, ou seja, com a produção de um poeta e não com o autor que assina essa produção, que queremos chegar, pois esse lugar fala de uma *dessubjetivação*.

São vários os pontos que atestam esse lugar dessubjetivado, a partir do qual o analista opera: o discurso da psicanálise, cujo agente é o objeto *a*; a afinidade que o analista tem com o poema e não com o poeta, ou seja, com a criação e não com o criador; e o que é próprio ao ato psicanalítico, que decorre da singular experiência da psicanálise que culmina com a queda das identificações imaginárias. É nesse sentido que Porge (2005) marca que “existe uma dessubjetivação ligada a aventura do sujeito dividido” (p. 72).

Mas o objeto *a*, na formalização do discurso do psicanalista – e pela posição que ocupa enquanto agenciador deste discurso –, é causa também do desejo do analisante. Se nos ativermos ao fato de que é apenas na especificidade deste discurso – o discurso do psicanalista ( $a/S2 \rightarrow \$/S1$ ) – que verdade e saber se encontram, produzindo uma elaboração passível de transmissão – transmissão essa que transgride as coordenadas da comunicação formal e só é possível pela via do estilo –, poderemos pensar que esse estilo do qual a psicanálise se ocupa, tem uma relação muito íntima com o que sucede do decurso de uma cura analítica.

O que é essencial pontuarmos, entretanto, é que a cura analítica incorre também na passagem da posição de analisante para analista, no encontro com o desejo inédito de psicanalisar e sustentar essa causa – logo, encontro com o objeto *a* –, quando, ao assumir o lugar de agente deste discurso – lugar amparado pelo objeto *a* –, o analista não figura em

posição de sujeito e, nesses termos, é possível a emergência do estilo, em uma concepção absolutamente avessa daquela que teria proposto, por exemplo, Buffon (1753). Carvalho (2005) sustenta esse ponto:

O final de uma análise é, nesse sentido, comparável à emergência de um estilo como efeito da dessubjetivação. É em torno desse esvaziamento – que se produz pela queda das identificações, onde o significante cravou o gozo que dá ao sujeito sua substância – que o estilo se decide pelo objeto (Carvalho, 2005, p. 205).

Tais reflexões ajudam-nos a entender como opera o estilo na psicanálise e o lugar que ele ocupa no campo psicanalítico – entre desejo, ato, dessubjetivação, transmissão e engajamento do real –, marcando a proximidade da experiência psicanalítica com uma experiência de travessia e transmissão com o real.

### Conclusão

Em *A ciência e a Verdade* (1965), Lacan afirma que não há verdadeiro sobre o verdadeiro, ou seja, uma última e unívoca verdade passível de ser comunicada, e isso se deve ao fato de que “todos os fracassos que a metalinguagem constitui no que ela tem de falsa aparência, é propriamente o lugar do *Urverdrängung*, do recalque originário que atrai para si todos os outros” (LACAN, 1998/1965, p. 882). Há, portanto, um ponto nuclear impossível sobre o qual se funda o inconsciente – o recalque originário –, e por essa razão, qualquer verdade que derive dele será sempre como uma ficção, que insiste em falar, mas jaz nesse aspecto irreduzível, resistente a uma apreensão de saber. Ao contrário, o saber que a experiência psicanalítica propicia é sempre da ordem de uma invenção – um *savoir-y-faire*.

Nesse sentido, consideramos que o que assegura a promoção do estilo enquanto conceito fundamental para a transmissão da psicanálise é esta disjunção operada entre saber e verdade, que se assenta na especificidade do estranho objeto que resiste à integração simbólica: o objeto *a*. Em suma, podemos afirmar, apoiados na fórmula do discurso do psicanalista, que é na especificidade do que advém como efeito de uma análise que o encontro entre saber e verdade pode produzir-se. Sobre esse aspecto, Porge (2005) propõe que a importância do estilo para Lacan se deve ao fato deste ser um operador que possibilita juntar a realidade da verdade da cura ao saber transmissível dessa verdade (p. 66).

Essa articulação não está distante do proposto na abertura dos *Escritos*, quando Lacan defende que o objeto *a* responde pelo estilo e afirma que ele é “causa do desejo em que o sujeito se eclipsa e como suporte do sujeito entre saber e verdade” (LACAN, 1998/1966, p. 11). Apesar de curta, essa proposição de Lacan é de uma complexidade enorme, pois implica assinalar tanto (1) a relação do objeto *a* com a divisão do sujeito, afirmando também que as reflexões em torno do estilo não se circunscrevem em um eu identitário, uno, ou no homem buffoniano, mas (2) também marca, ao colocar a relação entre saber e verdade suportada pelo objeto *a*, essa singular invenção de saber que opera no decurso de uma análise.

Ao refletir sobre os estilos de Freud e Lacan, somos relançados a pensar sobre como a invenção deste saber mobiliza certo engajamento literário em suas escritas, implicando a hipótese de que há na psicanálise uma primariedade do literário na transmissão de sua experiência e no seu ensino, o que se desdobra não apenas no gesto do poeta de antecipar fenômenos que a psicanálise posteriormente formula como um saber, ou no apoio epistemológico-conceitual que a literatura oferece à teoria psicanalítica, mas, sobretudo, em valorizar a forma com a qual o recurso literário atravessa o que é próprio à formação e engaja, de modos sempre singulares, o real e o desejo na transmissão da psicanálise.

## Referências:

- Bénabou, M., Cornaz, L., Liège, D., & Pélissier, Y. (2002). *789 néologismes de Jacques Lacan*. EPEL.
- Breton, A. (1924). *Manifesto do surrealismo*. <https://www.colegiodearquitetos.com.br/wp-content/uploads/2017/03/Manifesto-de-breton.pdf>
- Breton, A. (2007). *Nadja* (I. Barroso, Trad.). Cosac Naify. (Obra original publicada em 1928)
- Buffon, G.-L. (2011). *Discurso sobre o estilo* (A. Morão, Trad.). LusoSofia Press. (Obra original publicada em 1753)
- Carvalho, F. Z. (2005). A via do estilo, à margem do discurso: Pontuações a partir da psicanálise. In A. M. C. Peres, S. Alves & S. de Oliveira (Orgs.), *O estilo na contemporaneidade*. Faculdade de Letras da UFMG.
- Chénieux-Gendron, J. (2005). Jacques Lacan, “L’autre” d’André Breton. In É. Marty (Org.), *Lacan & la littérature*. Éditions Manucius.
- Foucault, M. (2015). O que é um autor? In M. Motta (Org.), *Ditos e escritos III: Estética: literatura e pintura, música e cinema* (I. Barbosa, Trad.). Forense Universitária. (Obra original publicada em 1968)
- Freud, S. (2015). O delírio e os sonhos na Gradiva. In *Obras completas* (Vol. 8, P. C. de Souza, Trad.). Companhia das Letras. (Obra original publicada em 1907)
- Freud, S. (2018). *A interpretação dos sonhos* (Vols. 1–2, R. Zwick, Trad.). L&PM. (Obra original publicada em 1900)
- Guyomard, P. (1989). O tempo do ato: O analista entre a técnica e o estilo. In M. Manoni, *Um saber que não se sabe: A experiência analítica* (M. P. e Silva, Trad.). Papyrus.
- Iannini, G. (2013). *Estilo e verdade em Jacques Lacan* (2ª ed.). Autêntica.
- Lacan, J. (1933). O problema do estilo e a concepção psiquiátrica das formas paranoicas da experiência (P. S. de Souza Jr., Trad.). *Revue Minotaure*, 1, 68–69. <https://escritosavulsos.com/1933/06/01/o-problema-do-estilo/>
- Lacan, J. (1998a). Abertura desta coletânea. In *Escritos* (V. Ribeiro, Trad.). Zahar. (Obra original publicada em 1966)
- Lacan, J. (1998b). A psicanálise e seu ensino. In *Escritos* (V. Ribeiro, Trad.). Zahar. (Obra original publicada em 1957)
- Lacan, J. (1998c). Situação da psicanálise e formação do psicanalista em 1956. In *Escritos* (V. Ribeiro, Trad.). Zahar. (Obra original publicada em 1956)
- Lacan, J. (2003a). Discurso de Roma. In *Outros escritos* (V. Ribeiro, Trad.). Zahar. (Obra original publicada em 1953)
- Lacan, J. (2003b). Lituraterra. In *Outros escritos* (V. Ribeiro, Trad.). Zahar. (Obra original publicada em 1971)
- Lacan, J. (2003c). Prefácio à edição inglesa do Seminário 11. In *Outros escritos* (V. Ribeiro, Trad.). Zahar. (Obra original publicada em 1976)
- Lacan, J. (2008a). *O seminário, livro 16: De um Outro ao outro* (V. Ribeiro, Trad.). Zahar. (Obra original publicada em 1968–1969)
- Lacan, J. (2008b). *O seminário, livro 20: Mais ainda* (M. D. Magno, Trad.). Zahar. (Obra original publicada em 1972–1973)
- Lacan, J. (2010). *O seminário, livro 2: O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise* (2ª ed., M. C. Laznik, Trad.). Zahar. (Obra original publicada em 1954–1955)
- Milner, J.-C. (1996). *A obra clara: Lacan, a ciência, a filosofia* (P. Abreu, Trad.). Zahar.
- Pachet, P. (2005). Goût et mauvais goût de Jacques Lacan. In É. Marty (Org.), *Lacan & la littérature*. Éditions Manucius.
- Porge, É. (2005). Lacan, la poésie de l’inconscient. In É. Marty (Org.), *Lacan & la littérature*. Éditions Manucius.

**Notas:**

1 No original: “une parole qui n’est pas aisément intelligible, qui est contournée, qui se donne dans le mouvement même où elle se constitue, qui se reprend ou s’oublie en cours de route, et que l’auditeur doit avoir le talent de compléter ou d’épurer pour en tirer son profit” (PACHET, 2005, p. 89).

2 No original: “[...] mais suggérer que Lacan, c’est le surréalisme même” (PACHET, 2005, p. 93).

3 No original: “Peut-être faut-il apprendre cependant à passer sur ce qu’il y a de plus voyant dans les styles de Lacan, du grandiose et du sublime mythique, celui d’un poète proche de la création des choses [...], jusqu’au style gouailleur et potache; et se rendre plutôt attentif aux moments où ses interventions humoristiques, dans la constructions théorique ou dans la conduite des cures, le conduisent à la sobriété d’un maître zen, et presque à l’effacement de soi” (PACHET, 2005, p. 97).

**Citação/Citation:** Azevedo, M. M. *Um percurso sobre estilo e transmissão em psicanálise. Trivium: Estudos Interdisciplinares* (Ano XVII, no. 2), p. 27-40.

**Recebido em: 08/07/2025**  
**Aprovado em: 13/11/2025**