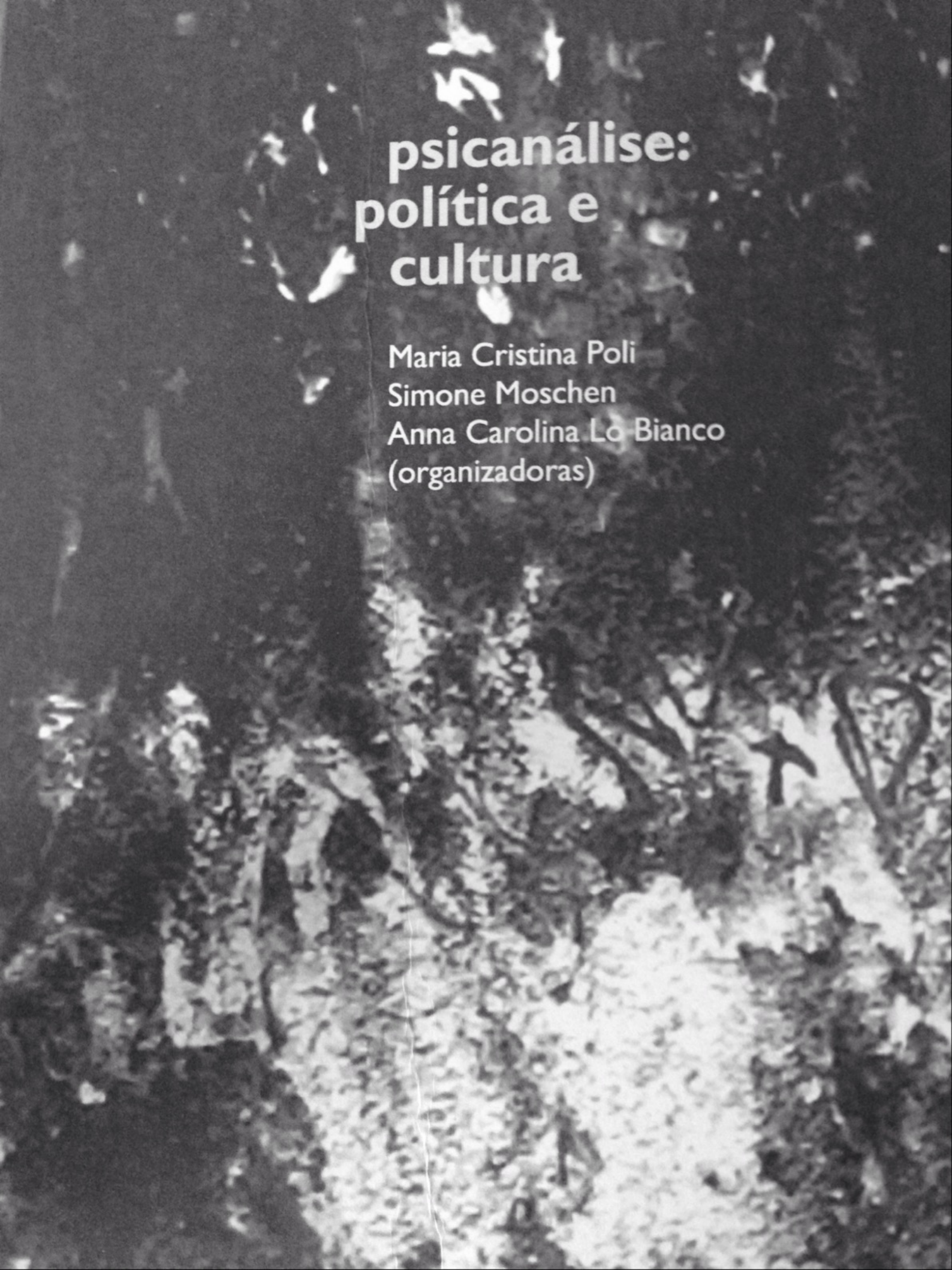




psicanálise: política e cultura

Maria Cristina Poli
Simone Moschen
Anna Carolina Lo Bianco
(organizadoras)

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Psicanálise : política e cultura / Maria Cristina Poli, Simone Moschen, Anna Carolina Lo Bianco (organizadoras).
– Campinas, SP : Mercado de Letras, 2014. – (Coleção TerraMar)

Vários autores.

ISBN 978-85-7591-281-2

1. Psicanálise 2. Psicanálise e cultura 3. Psicanálise e política I. Poli, Maria Cristina II Moschen, Simone III. Lo Bianco, Anna Carolina. IV. Série.

14-10577

CDD-150.195

Índices para catálogo sistemático:

Psicanálise e cultura 150.195

capa e gerência editorial: Vande Rotta Gomide

foto de capa: Marina Meirelles Gomide

preparação dos originais: Mariana Marques Moraes

*Obra em acordo com as novas
normas da ortografia portuguesa.*

Apoio: CNPq

1a edição

outubro/2014

IMPRESSÃO DIGITAL

IMPRESSO NO BRASIL

Esta obra está protegida pela Lei 9610/98.
É proibida sua reprodução parcial ou total
sem a autorização prévia do Editor. O infrator
estará sujeito às penalidades previstas na Lei.

De volta ao sonho Ensaio sobre o real e a cena¹

Tania Rivera

Sonho com um longo sonho no qual cada um sonharia. (...)

Sonho na borda do mundo e da noite.

Louis Aragon, *Une vague de rêves*.

É com o sonho que a psicanálise nasce como teoria do sujeito, e não apenas um método terapêutico ou uma psicopatologia. Mais de meio século depois de Lacan nos ter feito perceber o quanto *A Interpretação dos Sonhos* de Freud demonstra sua tese de que o inconsciente é estruturado como uma linguagem, podemos voltar a esse lugar de origem para perceber o quanto nele escapa ao domínio do Simbólico e lança pistas sobre o Real. Para tanto, retomaremos aqui algumas de suas ideias mais importantes.

O sujeito e o sonho

O fato de este livro inaugural abrir o século XX acentua a ousadia, a modernidade da ideia de um inconsciente capaz de se perfilar em todos

1. Este ensaio teve uma primeira versão apresentada na mesa redonda *A cultura e o sonho*, no VII Congresso Norte-Nordeste de Psicologia, em Salvador, maio de 2011. Ele tem origem na releitura atenta, que fui levada a fazer a convite da editora LP&M e a título de revisão técnica, de *A Interpretação dos Sonhos* (1900[2013]), na fluida e competente tradução de Renato Zwick.

peare, os homens são feitos daquela mesma matéria de que são feitos os sonhos. *So(u)nho* – se me permitem o jogo de palavras – na medida em que o sonho faz surgir, como nenhuma outra formação psíquica, o sujeito do inconsciente. Não é à toa que Freud reafirma ao longo de toda sua obra o valor do sonho como “via régia” para o inconsciente.

Se há uma verdade no sonho, não se trata daquela, narcísica, em que meu eu se reconhece. A verdade que o sonho veicula implica em um estranhamento radical. “Quem serás, esta noite”, como pergunta Jorge Luis Borges, “do outro lado/Da parede do sonho indecifrado?” (Borges 1964[2000, p. 342]).

O desejo que o sonho realiza jamais se define e delimita, mas renova-se como movimento em direção a objetos sempre substitutos, girando em torno de um objeto primordial de saída perdido e irrecuperável. O pleno reconhecimento da sexualidade infantil e a conceituação explícita da pulsão deverão aguardar até 1905 – com a publicação de *Os Três Ensaios sobre a Teoria da Sexualidade* – para nomear o que já pulsa no texto de 1900 em filigrana (mas com vigor), marcando omissões e limites ao trabalho interpretativo. Em junho de 1895, diante da boca aberta de Irma, é com algo enigmático e inassimilável que Freud se depara. Às voltas com ele, o desejo subverte e desvia o que pode haver de instintivo no homem, ao mesmo tempo em que desbanca a primazia da razão e o engodo da consciência, para deixar entrever o inconsciente como trabalho de representação submetido ao desejo. A representação é sempre desejante, e mesmo no registro consciente, onde ela parece alcançar alguma independência, o desejo não deixa de guiá-la, sorrateiro.

A cena, a letra e o umbigo

O grande feito de *A Interpretação dos Sonhos* não consiste em dar importância ao sonho e reconhecer nele alguma verdade. Isso sempre esteve presente na cultura – é desnecessário mencionar o poder de predizer o futuro ou o valor oracular a ele atribuídos na antiguidade (e até hoje não totalmente esquecido) ou ainda o elogio que lhe dedica o Romantismo. Freud não deixa de citar autores que idealizam o sonho – como Hildebrand, por exemplo (Freud 1900[1982, p. 85]): “O sonho tem uma poesia extraordinária, uma alegoria perfeita, um humor incomparável, uma ironia

deliciosa”. Quanto a seu valor preditivo, mesmo em nossos dias é possível encontrar, em livrarias ou bancas de jornais, códigos para a tradução de símbolos oníricos. *A Interpretação dos Sonhos* é um marco na história da cultura por conceber um sofisticado modo de funcionamento psíquico que se subtrai às linhas de força das modalidades de racionalidade até então vigentes na filosofia e na ciência. Ao “penso, logo existo” de Descartes, a psicanálise retrucaria que “sonho, logo *ex-isto* (existo fora de mim)”.

O sonho é um pictograma, um rébus, uma charada, diz Freud: ele deve ser lido, decifrado como uma escrita com imagens. Trata-se, na interpretação, de respeitar a literalidade da palavra que relata o sonho. Apesar de conceder alguma margem de decifração simbólica (do tipo chapéu equivale a falo), o psicanalista insiste na importância do texto do sonho e das associações do sonhador para se chegar à interpretação. Entre o sonho e tais associações não há, porém, decifração unívoca, mas uma complexa rede de significações imprevisíveis, múltiplas e móveis. O texto deve ser fragmentado, recortado em partes: palavras e até mesmo letras (como mostra a fórmula da trimetilamina no chamado sonho “da injeção de Irma”, que Freud apresenta como sonho-modelo). O sonho leva o psicanalista a uma concepção de linguagem que acentua a plurivocidade da palavra e a primazia do som (do significante) sobre o significado. Assim, Irma abre a boca, literalmente, no sonho de Freud, pois ele gostaria que ela tivesse aceitado falar mais (abrir a boca) em seu tratamento psicanalítico. Além disso, e talvez mais fundamentalmente, algo aí se apresenta que não se pode falar, pois põe a linguagem em xeque. É o sexual indicado pela trimetilamina, produto da decomposição do esperma, cujo enigma o psicanalista explorava ao lado de seu amigo Fliess, graças à transferência que alimentava por este e apesar da enorme distância existente entre a busca freudiana e a teoria, um tanto delirante, do médico de Berlim.

Alguns anos antes de Ferdinand de Saussure proferir o famoso curso no qual concebe o signo como composição entre significado (imagem mental) e significante (imagem sonora) e acentua a arbitrariedade da ligação entre eles, o sonho – assim como os sintomas psiconeuróticos, os atos falhos, os lapsos e as piadas – já mostrava a Freud uma linguagem decomposta em seus elementos, na qual a significação é incerta e nunca definitiva, fazendo do mundo da representação um rico jogo no qual as evidências passam a ser enganosas e o sujeito perde o lugar garantido de origem de uma razão transparente a si mesma.

Tomado na trama espessa e nas vias múltiplas da linguagem, o desejo que o sonho realiza é por definição fugidio, e, portanto, sua interpretação jamais será definitiva. O trabalho interpretativo coincide com as associações do sonhador e é, em princípio, infinito. Nenhuma interpretação pode ter a pretensão de ser completa. Sonho algum pode ser inteiramente traduzido em texto, resolvido como uma charada. Persiste sempre alguma obscuridade, algum enigma.

Na época do tratamento de Irma, o psicanalista acreditava ser suficiente comunicar a “solução” do caso ao analisando, cabendo a este aceitá-lo para que os sintomas desaparecessem. Tomada ao pé da letra, a “solução” (o preparado com trimetilamina) é, no sonho, injetada na analisanda, e concerne ao sexual. Lacan ressalta que este sonho forneceu a chave da interpretação dos sonhos a Freud, seria essa a “solução” em jogo. Mais do que cumprir um desejo que parece, na verdade, claramente consciente para Freud, aquele de ser inocentado do fracasso da cura de Irma, o sonho diria respeito a esse “desejo” fundador da psicanálise: o de solucionar o enigma do sonho (Jacques Lacan *op. cit.*). E tal solução do rébus, da cifra do sonho, residiria em nada além da cifra, da própria palavra em sua materialidade, tornada visível na fórmula da trimetilamina. O enigma do significante só tem uma decifração possível: o reconhecimento do próprio significante, ou seja, da estruturação simbólica do inconsciente como uma linguagem. O sonho é significante, ou seja, representa um sujeito na cadeia da linguagem: esta seria a leitura lacaniana, indicada no início de seu ensino, para o bordão freudiano da realização de desejo.

A figura de Irma condensa outras mulheres, notadamente uma amiga da paciente – que, esta sim, teria “aberto a boca como deveria” –, mas também a esposa de Freud. A esse respeito ele confessa não querer ir adiante em suas associações e faz uma afirmativa extraordinária, em nota de rodapé (apartada do texto, como sob a força da censura): em todo sonho há algo obscuro e impossível de interpretar. Neste ponto o sonho torna-se insondável e mergulha no desconhecido. Trata-se de um “umbigo” por assim dizer – é eloquente a metáfora anatômica indicando a marca, a cicatriz da ligação perdida com o corpo materno. É do umbigo do sonho que nasce o desejo, dirá ainda Freud, “como o cogumelo de seu micélio” (Freud 1900[1982, p. 503]).

É o sexual irrepresentável – o Real, como dirá Lacan – que retém o psicanalista, frente à boca aberta de Irma. É impossível ultrapassá-lo, impossível interpretá-lo, pois ele é justamente aquilo que nos detém e fere

(em sua origem grega, trauma designa ferida). Neste ponto, só resta invocar o Simbólico e recolher dele sua materialidade de letra (letra na pele do sonho, no corpo, como tatuagem). Em torno deste umbigo giram palavras e imagens, encenando, fazendo com que se reviva sempre a “cena infantil”. Ao fim do livro, Freud emite a hipótese de que a transformação de pensamentos em imagens visuais seria consequência da “atração” que a lembrança exerceria sobre “o pensamento que, apartado da consciência, luta por se exprimir”. O sonho seria então “o substituto da cena infantil, modificado pela transferência sobre algo recente” (*ibid*, p. 522). A cena do trauma é como um filme em negativo que o sonho “re-vela” a cada vez, de diversas formas. Sonhamos sempre, em última análise, a cada vez transformado, o mesmo sonho: aquele quase impossível de encenar, e que, no entanto, nos pôs em cena, no palco do mundo.

Ao longo de muitas reedições, entre 1908 e 1930, Freud se preocupa em fazer numerosas inserções em *A Interpretação dos Sonhos*, trazendo as modificações que sua teoria vai sofrendo. É muito estranho que ele negligencie justamente sua mais importante revisão quanto à questão do sonho, aquela realizada em 1920 em *Além do Princípio do Prazer*. A partir da consideração do pesadelo, ele defenderá nesta obra que há no sonho um funcionamento pulsional mais fundamental que a realização de desejo: aquele da compulsão à repetição. Ligada à pulsão de morte, a repetição de situações traumáticas (como acidentes de trem, por exemplo) no sonho cumpriria uma função anterior a qualquer realização de desejo: ela visaria a retomar ativamente aquilo que foi vivido passivamente. Numa espécie de tentativa de domínio, de assenhoramento, a repetição visaria a engatar uma posição para o sujeito, ali onde só havia um extremo e mortífero assujeitamento. Encenar o trauma, fazendo dele um sonho, dá lugar ao sujeito desejante. Mas não seria isso o que se depreende já em 1900 da ligação entre sonho e cena infantil mencionada acima? “A cena infantil não é capaz de impor sua renovação; ela precisa se contentar com o retorno sob forma de sonho” (*ibid*, p. 522), escreve um Freud surpreendente, capaz de antecipar a si próprio de modo estranho e talvez fiel ao que ele conta a Fliess em cartas de 1898: sua “psicologia”, ou seja, o capítulo VII de *A Interpretação dos Sonhos*, no qual lança as bases de sua metapsicologia, teria sido “composta como em sonho” (Masson 1986, carta de 20 de junho de 1898) e inteiramente escrita segundo o princípio do cavalo de Itzig: “onde está indo, Itzig?”. – “Eu lá sei! Pergunte ao cavalo” (*ibid.*, carta de 7 de julho de 1898).

Seu “cavalo”, o inconsciente, faz Freud, neste notável capítulo, elaborar sua primeira “tópica psíquica” – distinguindo os diversos sistemas ou lugares virtuais do aparelho psíquico, concebido como um aparelho de memória agindo em busca da repetição de uma experiência primeira e para sempre perdida de satisfação. A percepção deixa traços de memória e o inconsciente não é mais que um escriba – ou um pintor, ou ainda um calígrafo – capaz de retomar tais traços e combiná-los em frases-cenas que retomam os fundamentos da constituição do sujeito. Já que, como prova a ciência atual, sonhamos toda noite e diversas vezes por noite, provavelmente sempre que entramos na chamada fase REM do sono (aquela na qual apresentamos rápido movimento dos olhos), podemos dizer que a cada noite nos refazemos e transformamo-nos um pouco, *re-formando*, reescrevendo, a cada vez, a cena infantil.

A poesia e o sonho

A “condensação”, o mais importante mecanismo do trabalho inconsciente (ao lado do deslocamento, do qual Freud se ocupa bem menos), consiste em sobrepor ou unir diferentes pensamentos oníricos em um mesmo elemento do sonho. Podemos dizer que ela torna mais espessa a linguagem, problematizando a significação e eventualmente fazendo da palavra, imagem (não por acaso, ela consta do rol das *figuras de linguagem*). Segundo a perspicaz observação do psicanalista Howard Shevrin, o termo alemão *Verdichtung* tem o mesmo radical de poeta, *Dichter* (Shevrin 1971[2001]). O adensamento da linguagem, a exploração de sua espessura, de sua matéria, por assim dizer, é a potência que o sonho partilha com a poesia. Mais do que supor no sonho a fonte de imagens belas ou fantásticas, deve-se por isso levar a sério o fato de que o poeta francês Saint-Pol Roux pendurasse toda noite à sua porta o aviso: “o poeta está trabalhando”.

O psicanalista Jean-Bertrand Pontalis sonha com um pensamento diurno que seria “sonhante” – e portanto não se contentaria com a linguagem, estritamente falando, mas seria também imagético, próximo da pintura (Pontalis 2000, p. 38). Um pensamento em constante transporte, incessante metáfora, linguagem em constante “transferência” – não seria isso justamente o fundamental em uma psicanálise, sua regra de ouro, a

associação livre? Para usar o termo forjado por Jean-François Lyotard em sua leitura de Freud, diríamos se tratar aí de um funcionamento da linguagem que seria “figural” (Lyotard 1971[2002]), e não necessariamente “figurativo”: ele leva a linguagem a seu limite e, ao questioná-la, ao manipulá-la, faz dela *poesia*.

Por isso a literatura e a arte explorariam o terreno comum ao sonho. O poeta francês André Breton, que se apropriou explicitamente do pensamento freudiano para conceber o Surrealismo, pergunta em seu Manifesto de 1924: “Quando teremos lógicos e filósofos dormentes?” (Breton 1924[2001, p. 25]). A lógica e a filosofia sonhadoras são, sem dúvida, a poesia e a arte. Mesmo sem acreditar na reconciliação visada por Breton entre o mundo do sonho e o da realidade, a própria teoria psicanalítica não deixa de frequentar, às vezes, a fronteira sutil na qual a ciência encontra a poesia. Disso a ligeira denegação de Freud na “Nota Preliminar” ao livro dos sonhos talvez venha justamente dar a pista, de saída: “Ao comunicar meus próprios sonhos (...) era inevitável mostrar a desconhecidos mais do que eu gostaria acerca das intimidades de minha vida psíquica e do que normalmente cabe a um autor que não é poeta, e sim investigador da natureza” (Freud 1900[1982, p. 22]).

Ao discutir a frequência com que ocorre o esquecimento de sonhos, Freud menciona a ideia de Strümpell segundo a qual os elementos do sonho não estariam ordenados de modo a permitir um bom funcionamento da memória. Em uma frase, as palavras encontram-se na ordem correta, uma ajudando a outra, de maneira a produzir o sentido do conjunto e persistir em nossa lembrança. Em contraste, “se decompusermos um pequeno verso em suas palavras e as misturarmos, será muito difícil lembrar-se dele”, afirma Freud (*ibid*, p. 69). Apesar de não ser explorada pelo próprio autor, tal comparação incidental entre o sonho e um verso fragmentado em palavras parece-nos particularmente valiosa. Um verso segue, em geral, uma estrutura diferente daquela de uma frase visando simplesmente à significação e ao respeito à sintaxe. Em um verso, há torções, a linguagem se verte e reverte, vira-se e afirma sua matéria literal ao buscar ritmo, rima, assonância. E, assim, problematiza sua relação com as coisas, com o mundo. Um verso sempre diz mais do que a coisa dita, abrindo seu campo semântico sob o modo da plurivocidade que também caracteriza o sonho. Interpretar um sonho, longe de consistir em fixar uma significação unívoca e fazer do verso uma mensagem, destruindo o poema, é aventurar-se entre suas letras, reverberando seus múltiplos equí-

vocos e desdobrando sua efêmera poesia. Como nota Pontalis sobre o sonho, “mesmo que conheçamos os mecanismos de sua poética, ele permanece poesia.” (Pontalis 1972[2001, p. 7]).

O sonho não é meu – talvez “os pensamentos de nossos sonhos” venham sempre “de fora”, como já dizia Tissié citado por Freud (Freud 1900[1982, p. 66]). Na poesia como no sonho, a linguagem se revira e revolta, e assim se abre a algo que lhe escapa mas nos convoca – a mim, a você, a um outro. A linguagem faz-se desejo. Talvez por isso sonha-se sempre *para* alguém, como bem mostram os sonhos feitos em análise, para o analista.

Apesar de radicalmente singular e impossível de comunicar integralmente, o sonho dirige-se de saída a um outro. “O sonho aspira a dizer-se”, afirma Guy Rosolato, “a ‘si mesmo’ inicialmente (...); *ele tende a dizer-se a alguém*” (Rosolato 1972[2001, p. 446, grifo do autor]). Ao sonhar, apelamos para o Outro – como faz Freud em busca de um julgamento mais indulgente, em seu sonho com Irma. Ferenczi provavelmente exagera ao afirmar que o sonho se endereça àquele a quem o contamos (Segundo Green 1972[2001, p. 275]), uma vez despertos – ou talvez ele tenha razão, se considerarmos que esta pessoa possa estar no lugar de outra, segundo a mobilidade da transferência. Seja como for, os sonhos e a escrita de Freud que recheiam *A Interpretação dos Sonhos* estão, há mais de um século, esperando por nós – eles nos são dirigidos e re lançam seus enigmas a cada leitura, transmitindo algo que posso não saber bem o que é, mas, nas entrelinhas, de forma um tanto obscura, porém bela, radical, diz respeito a mim (não seria este endereçamento a posteriori o que chamamos *transferência*?).

Isso que não é propriamente meu, mas se passa *entre nós*, convoca o outro porque é efêmero e suas muralhas, feitas de letras, esperam por alguém capaz de lê-las. Como diz Pierre Reverdy, “a partir do momento em que sonho ao dormir, me é impossível esquecer que existo, que um dia já não existirei” (Reverdy 1925[2004, p. 115]).

Referências bibliográficas

- ARAGON, L. (1924[2000]). *Une vague de rêves*. Paris: Seghers.
- BORGES, J. L. (1964[2000]). “O Sono”, in: *Obras completas*, vol. II. São Paulo: Globo, p.342.

- BRETON, A. (1964[2001]). "Manifesto do Surrealismo", in: *Manifestos do Surrealismo*. Rio de Janeiro: Nau.
- FREUD, S. (1900[1982]). "Die Traumdeutung" (A interpretação dos sonhos), in: FREUD, S. (1982). *Studienausgabe*, vol. II. Frankfurt: Fischer.
- _____. (1917[1944]). "Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse (Conferências Introdutórias sobre Psicanálise)", in: *Gesammelte Werke*, vol. XI. Londres: Imago. Tradução nossa.
- GREEN, A. (1972[2001]). "De l'Esquisse à l'interprétation des rêves: Coupure et clôture", in: PONTALIS J.-B. (org.) (1972[2001]). *L'Espace du Rêve*. Paris: Gallimard.
- LACAN, J. (1955[1978]). *Le Séminaire, Livre II. Le Moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la Psychanalyse*. Paris: Seuil.
- LYOTARD, J.-F. (1971[2002]). *Discours, figure*. S/l.: Klinksieck.
- MASSON, J. (org.) (1986). *Correspondência Completa de Sigmund Freud para Wilhelm Fliess*. Rio de Janeiro: Imago.
- PONTALIS J.-B. (org.) (1972[2001]). *L'Espace du Rêve*. Paris: Gallimard.
- _____. (2000). *Fenêtres*. Paris: Gallimard.
- REVERDY, P. (1925[2004]). "El soñador a través de las murallas", in: PENROSE, R. e CENDRARS, B. et. al. (2004). *Actas Surrealistas*. Buenos Aires: Quadrata.
- ROSOLATO, G. (1972[2001]). "Désirer ou/où rêver", in: PONTALIS, J.-B. (org.) (1972[2001]). *L'Espace du Rêve*. Paris: Gallimard.
- SHEVRIN, H. (1971[2001]). "Condensation et métaphore", in: PONTALIS, J.-B. (org.) (1972[2001]). *L'Espace du Rêve*. Paris: Gallimard.