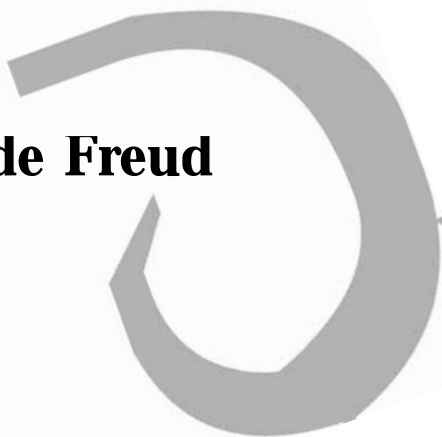


A Linguagem de Freud



Duas Vozes

Seria difícil ignorar que *A interpretação dos sonhos* fornece, no assunto e na composição, o desenho involuntário de uma biografia. Em nenhum momento Freud esconde que fala de si mesmo, seja como o terapeuta que chega ao sonho pelo tratamento da histeria ou como o intérprete que decide aplicar aos seus próprios sonhos o método que está criando. Mas a intenção biográfica encontra barreiras no autor, que expõe sua vida particular mas pede ao leitor que não dê a ela muita atenção, e na condição secundária que essa intenção irá ocupar no próprio texto, pois as indiscrições de Freud valem mais pelo método de investigação que as revelou do que pelo conteúdo pouco surpreendente de sua vida particular. O traço biográfico, mesmo sendo inescapável, irá corresponder a um meio e não ao fim do estudo sobre os sonhos, integrando um processo que desmancha sua autonomia ao desaguar em formulações gerais de uma teoria psicológica. A voz individual permanece remetida a um domínio exterior ao seu, cujo caminho ela prepara.

Mas para além deste jogo entre ciência e confissão existe um outro, subterrâneo, entre uma voz que fala do eu, e predomina em narrações e interpretações de sonhos, e uma outra voz dirigida para um quadro objetivo de determinações e para a natureza da psicologia. A delicadeza deste equilíbrio pode ser medida pelo fato de Freud não ter limitado sua auto-análise a uma determinada seção ou capítulo do livro. Ela aparece dispersa em vários momentos e está, a exemplo de sua teoria dos sonhos, em formação permanente no livro. Se a perspectiva da primeira pessoa do singular impõe-se ao leitor, ele não deve também perder de vista o tecido de relações em que ela se apresenta, e que a lança para algo que não coincide com ela mesma.

A palavra “biografia” vale aqui em um sentido largo, que supera a simples referência a uma vida pessoal e, ao que tudo indica, ajusta-se melhor a uma descrição das linguagens presentes no livro. Bastaria suspender por um breve instante a nítida separação que somos ensinados a enxergar entre a auto-análise de Freud, por um lado, e a construção de um método e de uma doutrina, por outro, para descobrir que o pronome pessoal “eu” surge no texto sob formas que não coincidem inteiramente com a noção de um “relato em primeira pessoa”, a começar pelo Freud intérprete de seus próprios sonhos, que observa à distância o relato de suas produções oníricas. Veríamos então, ao seu lado, o teórico da interpretação, que forma esquemas para as interpretações que produziu, ou o leitor crítico da literatura científica sobre os sonhos, sem falar no analista que por vezes encon-

* Doutor em Filosofia pela Universidade Federal de São Carlos, amcarone@uol.com.br

tra a si mesmo nos sonhos de algum paciente. Esta multiplicidade aponta para problemas que não podem ser tratados aqui, e no entanto deve ser mencionada para que a mobilidade do texto não escape do nosso horizonte. Partiremos de seu elemento de base – o relato do sonho – para depois caracterizar o percurso. Esboçando uma descrição um pouco crua da forma do livro, que iremos ponderar mais adiante, diremos que ele se organiza a partir de ciclos sucessivos de relatos e interpretações de sonhos. O discurso de primeira pessoa é evidente nas situações em que Freud é sonhador e intérprete de seu sonho, mas nem por isso desaparece nas interpretações dos sonhos dos pacientes, onde o autor aparece somente como este outro “eu” que acompanha a partir de fora uma série de pensamentos que não lhe pertencem. A voz desse “eu” não se esgota nas confidências íntimas de Freud, nas suas revelações sobre a infância ou as ambições da vida adulta: a primeira pessoa é antes de tudo a pessoa que sonha, ou melhor, que está contando um sonho.

Para a questão que desejamos lançar agora basta notar que o trabalho de interpretação é sempre precedido pela fabricação deste *relato* do sonho. A tarefa de interpretar aderiu a um tal ponto à figura de Freud que o relato do sonho passou a ser compreendido como um registro neutro e objetivo das imagens oníricas. Enxerga-se nele a reprodução pura e simples do conteúdo manifesto, o ponto de partida para o resgate do conteúdo latente e a descoberta do sentido do sonho. Esta neutralização do relato também se deve, como veremos adiante, à sua linguagem. O registro verbal é de fato o elemento inicial que conduz à interpretação, e pode-se dizer também que ele corresponde ao conteúdo manifesto do sonho. Mas com esta primeira definição vemos o problema, que parece ter se esgotado, desdobrar-se em outros dois: se o relato apresenta o conteúdo manifesto (que, como Freud irá destacar a partir do primeiro capítulo, não nos traz o sonho completo), ele não pode reproduzir a experiência direta do sonho. O conteúdo manifesto é a reprodução verbal do sonho tal como ele foi lembrado na vigília, e não o sonho vivido. Além disso, quem registra um sonho transpõe em palavras uma experiência predominantemente visual, e a interpretação parte inevitavelmente de uma descrição do sonho que se teve. Freud convive com esta limitação sem desacreditar a linguagem do relato como uma expressão degradada da experiência do sonho. Os estudiosos do sonho, ele diz, “enganam-se quando tomam a modificação do sonho pela lembrança e pela tradução em palavras por arbitrária e indecifrável, e por conseqüência destinadas a nos conduzirem ao erro no conhecimento do sonho. Eles subestimam a determinação no psiquismo. Nada ali é arbitrário¹”. Portanto o relato, mesmo sem equivaler ao sonho real, traz as determinações suficientes para a recomposição de seu sentido secreto e não deve ser descartado. Enquanto outros autores se valem da impossibilidade de uma descrição exata do sonho para rebaixá-lo como fenômeno psíquico, Freud incorpora estas restrições ao esforço para descobrir seu significado: “...a deformação não é outra coisa senão uma parte da elaboração à qual os pensamentos do sonho são

¹ FREUD, S. *Die Traumdeutung*. *Gesammelte Werke, Band II/III*, Frankfurt am Main, Fischer Verlag, 1999, p. 519. Edição indicada no restante do texto pela sigla GW, seguida pelo número do volume e da página. Todas as traduções presentes neste ensaio são minhas.

obrigatoriamente submetidos por conta da censura²". Isso equivale a reconhecer que as modificações feitas pelo relato são elementos do sonho e podem ser interpretadas.

Se há um texto do sonho, que tangencia e traduz a experiência noturna a partir de um outro registro, talvez seja interessante compreender como ele ajuda a compor o texto de *A interpretação dos sonhos*. Mas antes será necessário isolar este momento da composição do livro, o que exige que retornemos aos textos do sonho para observar, a partir de alguns exemplos, como é construída a sua forma.

1. Ele sonhou que *veste novamente seu casaco de inverno, o que é terrível.*
2. *Seu pai o ofende porque ele chega muito tarde em casa.*
3. *Ela lembra que tem dois besouros-de-maio em uma caixa, os quais ela precisa libertar, pois caso contrário eles se asfixiam. Ela abre a caixa, os besouros estão muito fracos; um deles voa pela janela, mas o outro é esmagado pela correção no momento em que ela fecha a janela, conforme alguém exige dela. (Sentimento de aversão).*
4. *Escrevi uma monografia sobre uma certa planta. O livro está diante de mim, folheio uma prancha colorida dobrada. A cada exemplar está amarrado um espécime dessecado da planta, como em um herbário.*
5. **I.** *O amigo R. é meu tio. Sinto forte carinho por ele. II.* *Vejo seu rosto um pouco mudado diante de mim. Ele parece esticado, uma barba amarela que o contorna fica especialmente acentuada com clareza.*
6. *Multidão de pessoas, reunião de estudantes. – Um conde (Thun ou Taafé) discursa. Exortado a dizer alguma coisa sobre os alemães, ele declara com ar de desprezo que a flor predileta deles é a unha-de-cavalo e depois coloca na lapela algo como um papel retalhado, na verdade a estria de uma folha esmagada. Eu me enfureço, então me enfureço*, mas me surpreendo com esse meu sentimento. Depois mais indistinto: como se fosse o átrio, os acessos ocupados, e fosse preciso fugir. Abro caminho em meio a uma série de quartos com móveis bonitos, claramente quartos oficiais, com móveis de uma cor entre marrom e roxo, e chego finalmente a um corredor em que uma zeladora, uma senhora de idade e obesa, está sentada. Evito falar com ela; fica claro que ela me considera autorizado a passar por aqui, pois ela pergunta se deve acompanhar com a lamparina. Indico ou digo a ela que deve ficar na escada, e me acho muito esperto por ter escapado da fiscalização no final. Então estou em baixo e encontro uma subida íngreme que atravesso.*

Novamente indistinto... *Como se viesse agora a segunda tarefa de sair da cidade, como antes da casa. Vou em um cabriolé e mando-o seguir para uma estação. "Na plataforma não posso seguir com o senhor", eu digo após ele fazer uma objeção, como se eu o tivesse sobrecarregado. E então é como se eu já tivesse*

² GW II/III 519.

passado com ele por um trecho que normalmente é percorrido pelo trem. As estações estão ocupadas; avalio se devo ir para Krems ou Znaim, mas penso que a corte estará lá, e me decido por Graz ou algo parecido. Agora sento-me no vagão, que parece o de um trem de subúrbio, e tenho na lapela uma coisa comprida com um trançado particular; e nela uma violeta de cor marrom ou roxa de material duro, o que impressiona muito as pessoas. Aqui a cena se interrompe.

Estou na estação outra vez, mas a dois com um senhor mais velho, invento um plano para permanecer incógnito, mas também já vejo o plano realizado. Pensar e agir são como que uma coisa só. Ele se passa por cego, ao menos de um olho, e eu seguro diante dele um urinol de vidro (que tivemos que comprar ou compramos na cidade). Sou portanto enfermeiro e tenho que dar o vidro para ele porque ele é cego. Se o condutor nos vê assim, deve deixar que passemos despercebidos. Neste momento vê-se nitidamente a posição da pessoa e seu membro que está urinando. Então acordo com vontade de urinar.

* **(Nota de Freud)**: Esta repetição se infiltrou no sonho, aparentemente por uma distração, e foi autorizada por mim, pois a análise mostra que ela possui seu significado ³.

O sonho por escrito

O trabalho sobre a palavra começa no território insuspeito do relato do sonho. Se supomos que nada é arbitrário no psiquismo, não podemos imaginar que o modo como se conta um sonho escape a essa regra. Nos relatos de *A interpretação dos sonhos* notamos a preocupação com o detalhe e a busca por palavras que saibam dizer exatamente o que se viveu durante o sono. Algumas pistas sutis são lançadas a respeito do trabalho de anotação. Com uma observação desinteressada, apertada por dois travessões no meio de uma frase, Freud continua a contar certo sonho, “o único do qual não disponho de anotações detalhadas⁴”. O leitor que quiser saber qual a interpretação que Freud lhe oferece pode dispensar o comentário sem nenhum prejuízo. Mas ele deixa uma indicação valiosa sobre a redação de todos os sonhos do livro por assinalar que o autor se empenhou em anotar todos os sonhos colocados entre as primeiras páginas e o encerramento do livro, e que somente um teria escapado a esta regra de trabalho. A dedicação a esta tarefa foi permanente, pois ele anotou e interpretou centenas de sonhos seus e de outras pessoas⁵. As anotações de sonhos são principalmente o resultado de uma luta contra o esquecimento. Resgatamos o sonho da vida noturna e damos o primeiro passo para compreendê-lo quando tentamos recordar suas imagens. Ao marcá-lo no papel, ultrapassamos a barreira da censura e damos uma forma precisa a um acontecimento que termina, no mais das vezes, apagado pela consciência. Seu esquecimento parece natural e não nos surpreende. O interesse imediato pela vida desperta trabalha a seu favor, ao

³ GW II/III 192; 295; 333; 143; 175; 215-216.

⁴ GW II/III 498.

⁵ GW II/III 108: “No curso de minhas psicanálises de neuróticos interpretei certamente mais de mil sonhos, mas não quero utilizar aqui este material para uma introdução à técnica e à teoria da interpretação dos sonhos”.

lado da interferência dos estímulos externos que rompem facilmente o tecido do sono, destacando a pouca nitidez das imagens noturnas, o desarranjo dos elementos e a incerteza quanto ao conteúdo verdadeiro do sonho.

Estes obstáculos também não escaparam à atenção de Freud. Em outro comentário igualmente discreto, ele conta que registrou o sonho da injeção em Irma “imediatamente depois de acordar⁶”. Os relatos de sonhos presentes no livro trazem esta marca: são textos diretos, apresentados no presente do indicativo – ou por vezes no conjuntivo, para indicar a incerteza da pessoa que sonha frente ao que está narrando. Raramente são empregados os verbos modais e auxiliares; conjunções explicativas e causais têm papel secundário quando surgem, e não organizam necessariamente o rumo da narração. Sobretudo nos sonhos de Freud, os laços causais são tênues e encobrem conexões latentes a serem reveladas pelo trabalho de interpretação.

A tarefa de ler os sonhos não é simples e exige concentração. Sem uma segunda leitura, não guardamos os elementos de relatos como o do “sonho revolucionário”, o mais extenso e fragmentado de todo o livro. As orações são justapostas sem um critério nítido de organização; por vezes elas se acumulam na frase sem que o leitor perceba qual a relação entre elas – *“Agora sento-me no vagão, que parece o de um trem de subúrbio, e tenho na lapela uma coisa comprida com um trançado particular; e nela uma violeta de cor marrom ou roxa de material duro, o que impressiona muito as pessoas”*. A partir da leitura deste sonho específico (o último da série apresentada acima), vemos que Freud não escreve o sonho pensando em seu conjunto. A ordem da primeira cena logo se quebra; não há transição para as situações seguintes e algumas seqüências estão cortadas (“Aqui a cena se interrompe”). É como se uma cena não soubesse que as outras existem. Elas parecem ter sido lançadas no papel sem nenhuma regra, e o rumo da interpretação não é visível a partir delas. Fica claro que o autor não busca um relato elegante ou coerente. Ele não está preocupado em explicar para os outros ou para si mesmo o que acontece no sonho: quer registrar o acontecido em sua forma bruta e botá-lo no papel antes que a lembrança se apague. A mesma convicção que o faz pedir aos pacientes que digam sempre o que lhes vem à cabeça, sem recusar nenhuma idéia que pareça absurda ou irrelevante, também o faz escrever seus sonhos (e os de seus pacientes) em linha reta, sem perguntar-se ainda pelo fio que reúne suas partes. As lacunas e aspezezas destas anotações são o preço a pagar pela existência de algum registro. Inscrito numa forma de linguagem, o sonho deixa de ser um sonho; em contrapartida, depois de fixar seus elementos pode-se examinar o que ficou escrito. Numa palavra, agora já podemos falar sobre ele: o sonho, mesmo deformado, continua a existir nesta inscrição literal.

Em uma nota de rodapé que redigiu para explicar o contrasenso da cena de um outro sonho – *“de repente estou numa outra carruagem, em que o revestimento e o assento são tão estreitos que bate-se*

⁶ GW II/III 111.

diretamente no encosto” – notamos que há um método por trás da redação dos sonhos – ou então, que a ausência do método faz parte de sua estratégia:

“Nem mesmo eu compreendo esta descrição; porém obedeco ao princípio de reproduzir o sonho nas palavras que me ocorrem durante a anotação. A versão literal é ela própria uma peça da figuração do sonho⁷”.

Esta nota da segunda metade do livro destaca algumas idéias gerais que podíamos entrever, com maior ou menor clareza, em capítulos ou seções anteriores. Antes de mais nada, é preciso observar que Freud conta o sonho sem necessariamente entender o que escreve; toda sua atenção se volta para a aparição do material, e ele não acomoda ou ordena o conjunto. Sabemos que a lembrança do sonho é imperfeita. Falas, passagens ou cenas inteiras são esquecidas, e muitas vezes desistimos de reproduzir um sonho porque boa parte do material se perdeu. Mas não existe apenas a imperfeição da lembrança: recordamos algumas imagens do sonho durante a anotação, o que equivale a dizer que continuamos a descobrir o conteúdo do sonho enquanto tentamos expressá-lo na fala ou na escrita. Antes desta reprodução, temos uma recordação das imagens oníricas, mas não conhecemos o texto do sonho, que deve ser fixado com as palavras que surgem no instante da anotação. Ao que parece, Freud julga que a distância entre a vida onírica e a narração do sonho pode ser superada. Os novos conteúdos que aparentemente acrescentamos ao sonho noturno estão ligados a ele, e tanto podem ser produtos de nossa resistência às idéias que aparecem no sonho como tentativas de restituir aquilo que esta resistência quer afastar. A interpretação continua sendo possível em ambos os casos: ou analisamos um elemento genuíno do sonho ou então a resistência ao seu conteúdo. Mesmo incompleto, o registro falado ou escrito do sonho deixa pistas que revelam e encobrem seu sentido. Hesitações, idéias ou associações que incidem no momento da anotação são para Freud uma parte do sonho. Por isso o vemos inserir em seu texto erros e repetições, como na abertura desta frase do “sonho revolucionário”: “*eu me enfureço, e então me enfureço*”, logo esclarecida em uma nota de rodapé:

“Esta repetição infiltrou-se no sonho, aparentemente por distração, e foi autorizada por mim porque a análise mostra que ela possui seu significado⁸”.

Duas vezes se misturam entre os textos do sonho e do rodapé. A intenção central do relato –descrever a cena em que o sonhador se enfurece ao ver um conde dizer que a flor predileta dos alemães é a unha-de-cavalo – é perturbada por palavras repetidas que se enredam na anotação. O registro literal é assim anexado ao sonho vivido, junta-se a ele, e Freud não recusa essa sobreposição que supostamente seria infiel ao verdadeiro conteúdo do sonho. As palavras repetidas alteram os contornos do relato, não nos deixam ver o sonho “como ele realmente aconteceu”, mas nem por isso nos impedem de conhecê-lo. A impressão que guardamos de um sonho nos diz alguma coisa

⁷ GW II/III 458.

⁸ GW II/III 215.

a respeito do próprio sonho: “Uma grande parte dos juízos emitidos sobre o sonho recordado *após o despertar*, as sensações provocadas em nós pela reprodução deste sonho, pertence ao conteúdo latente do sonho e deve ser incorporada à sua interpretação⁹”. Não precisamos da repetição para entender a ação narrada pelo “sonho revolucionário” de Freud. Mas o fundamental se esconde por trás desta organização aparente, e portanto as modificações feitas durante o relato não deformam os elementos originais: para Freud, até mesmo a narração mais fiel de um sonho já carrega uma parcela de deformação. Ao tornar inteligível o conteúdo de um sonho desconexo, em vez de explicá-lo nós apenas o submetemos a uma segunda deformação.

Talvez seja possível avançar de um deslize tão pequeno como esta repetição de palavras até certos traços de teorias formuladas em *A interpretação dos sonhos*. Voltemos ao texto da nota: estão presentes ali duas instâncias que interagem e se opõem. A primeira luta pelo acesso à consciência e invade o relato sob a forma de uma repetição que carece de um sentido imediato – “*eu me enfureço, então me enfureço*” – enquanto a segunda trabalha para bloquear idéias ou imagens que tentam conquistar este espaço da consciência. Nas palavras de Freud, a repetição, “foi autorizada por mim” – claro sinal de que ele não quer tomar o partido da censura. Se tentarmos transportar a afirmação da primeira para a terceira pessoa, diremos: as duas palavras reincidentes foram aceitas pela segunda instância, alcançando a percepção. Numa palavra, a censura sai derrotada. Mesmo sem produzir um sentido aparente, a mistura de vozes se acomoda no tecido do sonho escrito, infiltrando-se na malha de um relato que é capaz de abrigar conteúdos contraditórios.

A tensão entre a lembrança noturna e o instante da recordação é patente nos chamados “sonhos absurdos”. Ao tratar deles, Freud não recua diante dos elementos que poderiam desarticular o discurso e avança para encontrar sua articulação original. Em nome de uma explicação clara para aquilo que parece absurdo, ele recusa uma clareza convencional e expõe cruamente para o leitor a ausência de sentido antes de começar a interpretação. Por um lado, ele obedece ao impulso de anotar aquilo que lhe vem à cabeça no instante em que escreve, mas por outro compõe seu relato a partir de certos princípios – como, por exemplo, a regra da associação livre, a suposição do conteúdo latente e da deformação sofrida pelo sonho. As incongruências e desproporções do sonho manifesto são aceitas no texto sob a condição de não transgredir o limite que as separa dos trabalhos de interpretação e exploração teórica: todos os relatos são destacados em itálico e apartados por parágrafos, demarcando claramente a fronteira entre a *produção* do sonho da *investigação* a seu respeito.

A constatação do laço entre a vida onírica e sua reprodução na linguagem deixa a impressão de que existiria uma integração quase plena entre os signos do relato e o sonho real. Seria permitido supor assim uma equivalência entre as palavras da anotação e o sonho, cujo segredo seria resolvido por uma boa descrição que selecionasse os signos mais precisos. Mas quando descreve um sonho Freud não

⁹ GW II/III 447-8.

pretende fixar o significado, que será construído a partir da exploração dos elementos que o sonhador enumera. O texto do sonho é invariavelmente preciso, mas apenas enquanto relato. Sua exatidão é peculiar: ele deve ser a reprodução exata do conteúdo que emergiu *no momento em que alguém escrevia ou relatava o sonho*. A escrita (ou a fala) abre caminho para um significado oculto que estava presente de alguma maneira no instante do sonho. Por isso, em vez de nos afastar do sonho vivido todos os acréscimos, omissões e enganos que lançamos no relato podem nos colocar mais perto da experiência original. O movimento do texto acompanha, tanto quanto possível, o movimento do sonho.

Vimos até aqui por quais caminhos o relato está remetido à experiência do sonho. Mas ele também se liga ao trabalho de interpretação e à teoria do sonho articulada por Freud.

Imagem e palavra

Não podemos subestimar a imagem da palavra escrita e a ação exercida por ela enquanto escrevemos. Ela aparece a todo instante em *A interpretação dos sonhos*, página após página, seja nos relatos que Freud escreveu para interpretar sonhos dele próprio, de pacientes ou conhecidos, seja nas pistas que ele recolhe a partir da transcrição fonética de certas passagens do relato; ou ainda, nas suspeitas que levanta quando encontra explicações causais no sonho manifesto e tenta partir deste raciocínio aparente para chegar ao raciocínio latente que foi substituído após a deformação do sonho. Em uma anotação, as imagens de palavras exercem o papel reservado ao som de nossa voz quando narramos as cenas de um sonho: elas orientam e reorientam nossa atenção, separam informações ou avançam por algum caminho que escapava à nossa intenção inicial. Nos sonhos de Freud não faltam as marcas de hesitação ou de incerteza que penetram na fala sob a forma de variações do tom de voz, frases incompletas, silêncios entre palavras, repetições de fragmentos ou vogais que se alongam indefinidamente. Em menos de uma página a narração do “sonho da injeção em Irma”, por exemplo, repete por sete vezes o sinal de três pontos... No primeiro parágrafo do “sonho revolucionário” há um trecho “mais confuso”; no segundo, um outro que o autor logo classifica, sem o menor embaraço, como “novamente confuso”. A interrupção de uma das ações pela frase: “aqui a cena é interrompida”, não denuncia apenas a atuação da censura sobre um conteúdo proibido: ela abre espaço para outras recordações que precisam ser registradas o quanto antes, como se o sonhador lutasse contra o tempo para não perder nenhuma lembrança.

Freud ainda sonha com a palavra escrita. No sonho central do livro ela aparece na fórmula da *trimetilamina*, “que vejo diante de mim em letras borradas¹⁰”. É bem possível que a imagem da fórmula escrita com uma tinta carregada estivesse associada ao momento da noite anterior em que o sonhador “redigiu o caso clínico de Irma¹¹”, antes de encaminhá-la a um médico mais prestigiado. Dois anos depois deste primeiro sonho, ele narra este outro em uma carta

¹⁰ GW II/III 112.

¹¹ GW II/III 111.

ao amigo Wilhelm Fliess: “Sonhei recentemente que sentia um forte carinho por Mathilde, mas seu nome era Hella, e eu via novamente ‘Hella’ impresso em letras borradas diante de mim. Resolução: Hella é o nome de uma sobrinha americana cujo retrato recebemos¹²”. A escrita reaparece no sonho em que ele chega a um hotel e logo recebe um bilhete. “*No bilhete está sublinhado duas vezes: não comer nada, e depois uma segunda instrução (confuso), algo como: não trabalhar nada (...)*”¹³. No conteúdo latente de alguns sonhos também reencontramos o gesto de escrever. Ao interpretar este mesmo sonho, por exemplo, Freud associa a imagem do bilhete aos bilhetes que “os neurastênicos trazem e mostram para os médicos¹⁴”. Mais adiante, na seção que investiga os sonhos absurdos, lemos o sonho de Freud em que um colega seu, o senhor M., recebe uma crítica devastadora de Goethe (!), mas garante aos amigos que “*sua admiração por Goethe não foi abalada por esta experiência pessoal*”¹⁵. A frase do sonho altera ligeiramente as palavras do trecho de uma carta que escreveu ao periódico que havia publicado uma crítica impiedosa do trabalho de seu amigo Fliess. “Em minha carta de cancelamento ressalto a esperança de que *nossas relações pessoais não sejam abaladas pelo incidente*”¹⁶. Numa outra passagem ele conta que sonhou “com uma frase” que resumia sua opinião sobre o artigo de um colega: “*Esse é mesmo um estilo **no-rekda!***”¹⁷. Mesmo na conhecida passagem do livro em que compara o sonho manifesto a um hieróglifo [*Bilderschrift*] “cujos signos devem ser traduzidos apenas para a linguagem dos pensamentos oníricos”, ele descreve uma imagem que agrupa “uma casa em cujo telhado se pode ver um barco, uma pessoa correndo com a cabeça decepada e uma letra isolada” – um objeto que, como ele esclarece logo a seguir, “não aparece no mundo natural”¹⁸.

O estilo seco e quase telegráfico da descrição, marcado pela vontade de proteger uma matéria enfraquecida, cria uma continuidade que não existe no momento em que tentamos – quase sempre com dificuldade – lembrar as imagens que aparecem durante o sono. A recordação de um sonho nem sempre é instantânea, podendo levar horas, dias ou até semanas. Há sonhos que nos levam a outros sonhos esquecidos e deslocam nossa atenção; e também há trechos esquecidos que recuperamos enquanto tentamos contar o sonho a uma outra pessoa. Em situações como esta, tão comuns na vida de quem se interessa por seus sonhos, a fala e a lembrança invertem seus papéis. A lembrança que chega sem aviso modifica a fala, tal como a repetição que modificou a anotação de Freud – “*eu me enfureço, então me enfureço*”. Nos casos em que acontece essa surpresa, não podemos mais reduzir a narração do sonho a uma tradução linear e imperfeita do sonho vivido. Aqui não é a fala que deforma a lembrança, e sim o contrário: a lembrança deforma a fala ao acrescentar imagens, palavras ou cenas. Dito de outra maneira, nesta situação a fala não *reproduz* um outro conteúdo: ela *produz* a recordação diante de nós, no tempo presente. Apesar disso, é difícil negar que o texto do sonho apaga as flutuações da memória. Ele submete suas imagens a uma espécie de compressão, concentrando as imagens que surgiram para a consci-

¹² FREUD, S. *Briefe an Wilhelm Fliess 1887-1904* – Herausgegeben von Jeffrey Moussaief Masson [*Cartas a Wilhelm Fliess 1887-1904* – Editado por Jeffrey Moussaief Masson], Frankfurt am Main, Fischer Verlag, 1999, p. 266.

¹³ GW II/III 235.

¹⁴ GW II/III 237.

¹⁵ GW II/III 441.

¹⁶ GW II/III 441. Os dois destaques são do próprio Freud.

¹⁷ GW II/III 302. Em sua interpretação, Freud decompõe a palavra inventada pelo sonho em três outras: “colossal”, “Nora” e “Ekdal”, sendo que as duas últimas se referem a “duas peças de Ibsen”.

¹⁸ GW II/III 284.

ência somente depois de muito tempo em algumas poucas linhas. O relato nos apresenta o resultado final, mas esconde o processo lento de recuperação do conteúdo manifesto. Mas, em certos casos, Freud conduz o leitor aos bastidores deste processo e nos mostra como o relato do sonho foi montado. Uma paciente lhe conta um sonho curto e inocente. “*Sonhei que chego muito tarde ao mercado e não pego nada com o açougueiro e nem com a verdureira*”. Com a intenção de extrair um relato mais completo – e suspeitando, talvez, que a paciente não tivesse sido inteiramente sincera – ele a convence a contar mais uma vez este sonho, ao qual ela acrescenta novos ingredientes: além da verdureira e do açougueiro, aparecem a cozinheira que trabalha em sua casa, “uma verdura preta amarrada em tiras” e uma frase saída da boca do açougueiro: “Faço-a contar o sonho com detalhes. *Ela vai ao mercado com sua cozinheira, que carrega a sacola. O açougueiro lhe diz, após ela ter pedido alguma coisa: não temos mais isso, e quer dar outra coisa, dizendo: isso também é bom. Ela recusa e vai até a verdureira, que quer vender-lhe uma verdura especial, amarrada em tiras, mas de cor preta. Ela diz: não conheço isso, não pego isso*¹⁹”. A mudança não é pequena. No primeiro relato ela ensaia o que quer contar, e no passo seguinte sua memória avança e prende um trecho do sonho que quer se esconder. Em outra passagem, distante deste “sonho do açougueiro”, Freud termina de contar um sonho e faz alguns comentários, mas, antes que a interpretação comece, escreve em um novo parágrafo: “Durante a anotação chega a mim um pedaço do sonho que queria escapar à recordação. *Digo ao casal de irmãos, a sobre uma certa obra: it is from... mas me corrijo: it is by... O homem diz à irmã: mas ele falou certo*²⁰”. O novo trecho, que chega com um pouco de atraso ao papel, se junta ao sonho que já estava escrito, abrindo um novo caminho de leitura: conhecemos agora as peças do sonho e sabemos ainda como ele foi recordado.

Dentro dos limites que impedem uma visão direta do sonho é possível entrever aquilo que fica além do nosso ponto de vista. Na *Interpretação dos sonhos* acompanhamos um autor que compõe teorias, relatos e interpretações diante de nossos olhos, empenhado principalmente em separar e isolar elementos, decompor seu contexto original para explorar novas direções e trazer de volta o texto do sonho com uma nova figura. Para compreender um sonho é preciso percorrer uma série de camadas – a apresentação do conteúdo manifesto e a forma dessa exposição; as primeiras associações, saídas de recordações muito recentes e quase sempre de pouca importância; as recordações mais antigas, e depois talvez as recordações da infância. Também é necessário descobrir entre as camadas quais os fios que sustentam todas as transições e ter em mente que estas camadas se interpenetram. Todo este empenho serve para reconstruir um evento singular, por vezes condensado em um só instante, como no caso do sonho de um rapaz em que “*seu pai o ofende porque ele chegou muito tarde*” ou do “sonho da monografia botânica”. A linguagem escrita, que é sempre linear, rompe esta unidade – o que fica claro nos sonhos mais extensos. O relato do sonho é um alinhamento do fato psicológico: ele cria pontos distintos para peças que formavam um bloco único.

¹⁹ GW II/III 190.

²⁰ GW II/III 459.

O tempo presente

Numa carta, Freud diz: “Quando sento para trabalhar e coloco a caneta na mão, sempre fico curioso quanto ao que vai surgir, e isso me leva de uma maneira irresistível ao trabalho²¹”. Sua vontade de criar uma forma para idéias que o tomam de surpresa se realiza no gesto de escrever, que é orientado por um impulso interior. Seu laço com a escrita é natural: ele pode aguardar pelo momento do trabalho para descobrir aquilo que realmente irá escrever – como se antecipasse, de uma maneira um pouco confusa, aquilo que seu texto passa a revelar no instante em que o trabalho começa. Alterando ligeiramente uma frase de um sonho seu, diremos que para Freud pensar e escrever são como que uma coisa só. Na frase da carta ficam nítidos dois aspectos da escrita freudiana analisados por Patrick Mahony: sua tolerância à incerteza e sua auto-confiança diante do mistério dos fatos psicológicos²². Um traço fortemente intuitivo se destaca do retrato que fiz há pouco de Freud como um escritor de sonhos: ele quer prender aquilo que está prestes a surgir, concentra-se no instante em que o sonho é falado ou escrito para não deixar escapar nenhuma informação. Os erros e hesitações que incidem neste momento logo entram no relato, passam a fazer parte do sonho e abrem caminho para a revelação de seu sentido. O caráter impulsivo e repentino da anotação fica reforçado pelo tempo verbal do texto dos sonhos, o presente do indicativo. Mas essa escolha gramatical, que se aplica a praticamente todos os sonhos do livro, causa uma certa estranheza: é mais natural falar ou escrever um sonho no passado – e também mais correto, pois sempre há uma distância que separa o fato da recordação. O sonho terminou, e somente mais tarde tentamos recordar o fato que já pertence ao passado. Mas, para um autor que cria espaço para idéias que surgem no momento da anotação e recompõe o conteúdo do sonho durante a anotação, o tempo presente não se resume a uma opção de estilo. Ele é, na verdade, o limite de seu horizonte. Freud narra o sonho, que já passou, como se ele ainda não tivesse terminado, e faz desaparecer a distância entre o fato e a recordação que seria evidente caso ele empregasse o pretérito perfeito ou imperfeito. Mas o tempo presente não aparece somente nos textos dos sonhos, como é possível notar a partir dos exemplos que apresentamos: ele invade a composição de todo o livro, criando uma continuidade entre os relatos, interpretações, aproximações e esboços teóricos acerca do sonho. No segundo capítulo da *Interpretação dos sonhos* notamos que, em vez de escrever depois de elaborar a interpretação, ele avança rumo ao significado do sonho enquanto escreve:

“Mas desconfio *ainda* de um outro significado”; “*Agora me ocorre* que nos últimos meses encontrei motivos para suspeitar que essa senhora também fosse histórica”; “*Agora me lembro*, imaginei muitas vezes a possibilidade de que esta senhora pudesse aceitar minha ajuda...”; “*Até este momento eu nunca havia pensado nisso; agora me vem* quase como uma vingança do destino”; “*Observo agora* um dos deslizamen-

²¹ Apud Mahony, P. *Freud as a writer*, Yale University Press, New Haven and London, 1987, p. 57.

²² Mahony, P. *Freud as a writer*, p.75.

tos sobre os quais a ligação de idéias avança no sonho”; “Volto da flebite para minha esposa, e agora aparecem na minha lembrança três situações parecidas, com minha mulher, com Irma e com a falecida Mathilde...”; “Como se fosse uma confirmação, agora me passa pela cabeça: será que o Dr. M. sabe que as manifestações de sua paciente se devem a uma histeria²³?”

Seria de esperar que o papel da associação livre fosse destacado na análise do sonho central do livro, da qual foram retiradas todas estas citações. A ênfase concedida ao momento da associação, ao instante em que o conteúdo latente do sonho começa a alcançar as palavras (e a consciência), poderia perfeitamente ser um instrumento de persuasão: não podemos esquecer aqui do empenho do autor para convencer seu público da eficiência do novo método. No entanto outras interpretações estão marcadas por intervenções do tempo presente que nos fazem lembrar a interferência daquela repetição sobre o relato do sonho – *eu me enfureço, então me enfureço*:

“E então me ocorre uma outra conversa que tive há poucos dias com meu outro colega N.”; “Agora sei também por que preciso desta figuração”; “Mas agora um novo conteúdo começa a aparecer para mim”; “A este respeito me ocorre que na tarde do dia seguinte ao sonho (cuja interpretação alcancei somente à noite) pensei na cocaína, numa espécie de sonho diurno”; “Noto de repente que meu sonho está ligado a um episódio da noite anterior”; “Mas vejamos só: durante a análise sou lembrado de que o homem que interrompeu nossa conversa se chama Gärtner [jardineiro]”; “passado algum tempo eu lembro agora que uma de minhas pacientes...”; “E então sou conduzido à fonte principal do Geseres.²⁴”

Na anotação e na interpretação dos sonhos vemos a repetição de uma mesma postura. O caminho do texto do sonho está sempre por ser definido, e o caminho da interpretação é redefinido a cada novo passo, durante a análise e não antes dela. As associações que o momento da análise captura logo são integradas à interpretação. A marca deste percurso em ziguezague são as intervenções que surgem no texto de Freud, como “agora me lembro”, “agora me ocorre”, ou “e então, percebo que...” São trechos que alteram a todo instante o rumo da interpretação, mas trazidas com tanta naturalidade que avançamos na leitura sem notar que o autor refaz seu texto enquanto está escrevendo. Encontramos o contraponto a este contato direto com os fatos psicológicos nas passagens em que Freud assume o controle de seu texto e passa a trabalhar na síntese de informações, elaborando hipóteses e esboçando teorias que ele mesmo admite serem provisórias. Quando adere à reflexão, sua presença como autor fica atenuada, mas não chega a se apagar. Para ele, tão importante quanto o ato de escrever é o momento em que se escreve. A descrição preserva a referência ao instante mesmo quando o autor se afasta deste contato

²³ GW II/III 114; GW II/III 115; GW II/III 116; GW II/III 117; GW II/III 123; GW II/III 120. Todos os destaques são meus.

²⁴ GW II/III 144; GW II/III 145; GW II/III 146; GW II/III 176; GW II/III 176; GW II/III 181; GW II/III 181; GW II/III 445; GW II/III 459. Novamente, todos os destaques são meus.

com as imagens ou idéias que estão surgindo naquele momento, e por vezes seu texto apresenta as novas imagens ou idéias ao lado das circunstâncias e do momento em que elas surgiram, como se não fosse possível separá-las. Mesmo afastado do tempo presente da escrita, ele tenta recriá-lo:

“Segundo as informações que tomei *recentemente* de minha mãe”; “O senhor recorda, *há poucos dias* nós conversávamos sobre o casamento”; “Posso inserir aqui a associação repentina *que me veio durante este trecho* da análise”; “Por muito tempo custei a retrair o ‘non vixit’, *até que me lembrei...*”; “*Durante a anotação* chega a mim um pedaço do sonho *que queria* escapar à recordação²⁵.”

Certamente não são muitos os autores em quem encontramos uma intimidade tão evidente com o papel em branco. No caso de Freud, ela serviu como um poderoso instrumento de auto-observação e construção de um método interpretativo.

Um contra-exemplo

A tolerância à incerteza e à contradição dos fenômenos psíquicos é certamente um dos traços que separam Freud dos pesquisadores do sonho que são investigados no primeiro capítulo da *Interpretação dos sonhos*. O conjunto destes trabalhos, que reúne sobretudo textos de língua alemã ou francesa publicados na segunda metade do século dezenove, estaria marcado por uma depreciação da atividade psíquica no sonho, que fica reduzido a uma espécie de automatismo sem qualquer importância. Apesar de suas diferenças, estes autores parecem concordar que “as imagens se acumulam de maneira selvagem e desregrada²⁶”, escapando a qualquer regra da reflexão ou do entendimento. Partindo de teses contrárias às suas, Freud constrói impasses, joga um autor contra outro e acentua o que resta de obscuro e incompleto em seus trabalhos. Livre da interferência de outros pesquisadores, no segundo capítulo ele desloca a luz para a sua solução. Mas ainda no primeiro capítulo, enredado na discussão do trabalho de autores do passado (nomes como Binz, Delboeuf, Egger, Maury ou Radestock), ele antecipa teses que irá desenvolver mais adiante e toma o partido de certos autores, sobretudo de Scherner. Demonstra simpatia, por exemplo, por F.W. Hildebrandt, autor da “contribuição mais rica e bem-acabada à pesquisa do sonho²⁷”. Ele retira do livro *O sonho e sua utilidade para a vida* a narração de três sonhos que são encerrados pela interferência de um despertador. A partir do texto de um sonho de Hildebrandt poderemos avaliar melhor de que maneira Freud compõe seus relatos.

“Saio de casa numa manhã de primavera para passear e vagueio pelos campos verdejantes até o vilarejo vizinho, e lá vejo moradores em trajes festivos, com partituras de canto sob os braços, muitos deles a caminho da Igreja. Sim! É domingo, e a missa matinal começará em breve. Decido

²⁵ GW II/III 253; GW II/III 161; GW II/III 445; GW II/III 425. Os destaques são meus.

²⁶ GW II/III 80. Freud reproduz aqui uma citação de Binz.

²⁷ GW II/III 70.

tomar parte nela, mas como estou acalorado, vou antes refrescar-me no cemitério que cerca a Igreja. Enquanto leio algumas lápides, ouço os sineiros subirem a torre e vejo em seu topo os pequenos sinos que darão o sinal do início da prece. Por um instante eles pendem imóveis, então começam a balançar – e de repente suas badaladas ressoam fortes e penetrantes – tão fortes e penetrantes que põem um fim ao meu sono. Porém o som dos sinos vem do despertador²⁸”.

A narração de Hildebrandt tem a leveza e a graça de uma fantasia ou de uma *revêrie*. Ele utiliza o tempo presente, mas escreve com a intenção de contar uma história, e por isso transporta o conteúdo do sonho para uma atmosfera de lirismo em que aparecem “campos verdejantes”, “moradores em trajes festivos” e sinos que “pendem imóveis”. A substituição dos sinos pelo barulho do despertador orienta toda a sua descrição e esgota o significado do sonho. O som dos sinos é o único elemento do sonho que encobre alguma outra coisa: a explicação do sonho se encerra nesta cena final. As imagens oníricas não estão escondendo outras idéias ou lembranças que precisam ser recuperadas. Hildebrandt narra uma história que não precisa ser explicada, enquanto Freud amplia a distância entre sonho manifesto e sonho latente, inserindo em seu texto hesitações e lacunas que um outro sonhador poderia considerar irrelevante. A atenção que Freud concede ao detalhe é tão intensa que o sentido aparente de um sonho passa a ocupar um papel secundário na descrição. O esquecimento do sonho traz prejuízo suficiente para a interpretação, e por isso Freud não seleciona imagens ou palavras, registrando tudo o que sua lembrança ainda é capaz de alcançar, sem preocupar-se com a harmonia do conjunto. No “sonho revolucionário” ele precisa escolher entre as cidades de “Krems ou Znaim”, mas depois escolhe “Graz ou algo parecido”. No sonho de Hildebrandt, por outro lado, não encontramos trechos indistintos ou confusos, mas é bem possível que ali aparecessem *um ou dois sinos, partituras de canto ou panfletos de comércio*; talvez enquanto redigia o seu sonho, ele repetisse ou trocasse palavras, mas, ao contrário de Freud, eliminasse estas passagens por não ter encontrado nelas nenhum interesse. A fluência elegante de seu texto indica que, ao contrário de Freud, ele não o anotou às pressas, logo depois de acordar. Mas não faria qualquer sentido dizer que o encadeamento harmônico e a suavidade do texto de Hildebrandt mascaram o sonho real: sua anotação é despreocupada e amena porque para ele o sonho não esconde um significado oculto. A separação entre latente e manifesto está fora de seu horizonte.

O despojamento e a dureza dos sonhos escritos por Freud apontam evidentemente uma outra direção. Ao expor todas as suas lacunas, ele apresenta ao leitor um texto precário e incompleto que demanda uma interpretação. A distância entre sonho manifesto e latente começa a aparecer no relato do sonho, um texto “enxuto e audacioso, notado como um estenograma, almejando a mais elevada precisão²⁹”, na observação igualmente precisa de Walter Muschg. A

²⁸ GW II/III 29.

²⁹ **Muschg, Walter.** “Freud als Schriftsteller”, em *Die Zerstörung der deutschen Literatur*, Berna, Francke, 1958, p. 334.

revelação das lacunas inicia o movimento da interpretação, que avança na medida em que for possível extrair novos materiais e novos sentidos a partir deste material manifesto. Como sabemos, o sentido do sonho se revela a partir da análise isolada de seus elementos. O primeiro passo da interpretação consiste na decomposição. O sonho escrito por Freud é “um conglomerado em que cada pedaço de pedra requer uma determinação especial³⁰”. E assim o *besouro-de-maio* do sonho de uma paciente nos remete ao *mês de maio*, em que ela nasceu e também se casou; no sonho “O amigo R. é meu tio”, a barba amarela de R. é a superposição de um tio de barba amarela, que cometeu um delito, e do amigo R., uma pessoa de bem. O homem do sonho é uma massa de fragmentos: a barba amarela do tio, um rosto de feições alteradas e o nome R. se acumulam, criando uma unidade que é apenas uma aparência a ser desmanchada pelo trabalho de interpretação. Para Freud, a leitura de um sonho deve ser a leitura de seus elementos, e não de seu sentido aparente. A presença de um “porque” ou de um “portanto” no texto do sonho manifesto não é a prova de que o sonho já traz uma explicação, pois todas as palavras são elementos do sonho: o rapaz que sonha que “*seu pai o ofende porque ele [o filho] chegou muito tarde em casa*” estaria enganado por acreditar que a cena tão clara de seu sonho não exige uma explicação. Na verdade, ela encobre uma outra cena do passado, em que o rapaz “fica bravo com o pai porque ele [o pai] saiu muito cedo de casa”. Toda a cena foi invertida no sonho manifesto, e o “porque” que aparentemente explicava a cena do sonho na verdade encobria a sua deformação. Esse exemplo breve dá a medida do compromisso de Freud com a palavra escrita: o raciocínio do sonho é um *material* para a interpretação do sonho e representa ou substitui algum outro elemento. A nitidez das explicações que aparecem em nossos sonhos é falsa, e para ultrapassar a aparência o escritor de sonhos deve saber reproduzir sua fachada e apontar o que existe para além dela.

Mas o que justifica afinal a estranheza do relato? Até este momento nós o descrevemos e indicamos de que maneira um de seus traços elementares – o uso do presente do indicativo – infiltra-se no trabalho de interpretação. Se nos ativermos ao plano da forma, podemos justificá-la satisfatoriamente pela estrita adesão à perspectiva do sonhador: o relato não lida com o significado do sonho (ao contrário do que se observa, por exemplo, no sonho de Hildebrandt), e sua estranheza é atenuada no livro pelo movimento alternado de relato e interpretação³¹. O relato está submetido a um limite na medida em que não se confunde com a explicação do sonho, e uma investigação isolada de seus aspectos formais, como esta que realizamos, não escapa a limites muito parecidos. Para compreender o sentido e a utilidade desta forma do relato, vamos recuperar a descrição do sonho mencionada há pouco, que o define como um “conglomerado” constituído por elementos que devem ser investigados separadamente. Ora, as narrações secas e por vezes francamente desconexas do sonho valorizam os elementos isolados em prejuízo do conjunto, preparando assim o caminho para o tipo de interpretação que Freud pretende realizar: o

³⁰ GW II/III 103.

³¹ Entenda-se aqui o termo “interpretação” de um modo muito abrangente, que incorpora também a reflexão metapsicológica que Freud constrói em seu livro sobre o sonho. Embora possa ser considerado “metapsicológico”, o capítulo final do livro está muito distante de ser um tratado geral de psicologia; por outro lado, a chamada reflexão metapsicológica começa a ser desenhada bem antes deste capítulo final e por vezes se apresenta ao término de uma extensa interpretação de sonho. Ver, por exemplo, GW II/III 224.

conjunto lhe interessa menos do que a série de seus elementos, e esse trabalho de decomposição já começa no modo de narração escolhido para o sonho. Ao apresentá-lo como o registro quase fonográfico da experiência do sonho, Freud tem em vista os fins da interpretação: ele necessita da ausência de sentido, em um primeiro instante, para que possa preenchê-la no momento seguinte. A forma dessa narração já nos permite inferir que o sonho corresponde a um conglomerado de imagens e sensações talvez coerentes, mas apenas na aparência. A interpretação, por outro lado, nos lança em um novo terreno onde será necessário introduzir ou refazer as articulações dos sentidos. A partir deste jogo entre a fachada do relato manifesto e a escavação paciente da interpretação, o texto de *A interpretação dos sonhos* recompõe diante do leitor a transição e a interação entre processo primário e processo secundário: a teoria do sonho se define como o oposto do fluxo livre do relato individual de um sonho – que por sua vez é “livre” somente na medida em que suas determinações começam a ser reveladas no momento em que ele se encerra.

Espaços vazios

Vimos que a descrição freudiana do sonho sabe acolher falhas e contradições que nos colocam mais perto do sonho real, e no entanto seu modelo de descrição não é capaz de ultrapassar um limite: nem todo sonho é absurdo, confuso ou contraditório. Com uma enorme frequência eles são simples e retratam uma única cena que recordamos com nitidez; há certos casos em que a cena onírica reproduz com precisão fotográfica uma cena real do dia anterior, que o sonhador reencontra no sonho sem lacunas ou distorções. Uma paciente de Freud conta a ele um sonho que reproduz exatamente uma conversa que ela teve com o marido antes de dormir – à primeira vista, nada que exigisse alguma explicação. E Freud faz então a pergunta: “Mas o que significa que ela tenha sonhado isso³²?” Até no mais concatenado dos sonhos deverá existir algum espaço vazio que aponta para um novo conteúdo; o trabalho de interpretação irá desfazer a compressão de imagens e palavras que modela o sonho manifesto, mesmo aquele aparentemente inócuo ou insuspeito.

“O sonho é enxuto, pobre, lacônico se comparado ao alance e à riqueza dos pensamentos oníricos. Anotado, o sonho preenche meia página; a análise, em que se encontram os pensamentos oníricos, requer um espaço escrito seis, oito ou doze vezes maior. A relação pode variar em diferentes sonhos; até onde pude acompanhar, ela jamais altera sua proporção³³”.

A interpretação de um sonho simples não é necessariamente mais fácil. Sua nitidez começa a desmanchar-se no momento em que a análise passa a separar seus elementos, criando o espaço vazio em que o conteúdo latente irá se acomodar. No sonho da monografia botânica – o quarto da série apresentada – a compressão das imagens não deixa nenhum espaço vazio e produz uma cena breve e perfeitamente

³² GW II/III 192.

³³ GW II/III 284-5.

inteligível. Ao menos um aspecto ele tem em comum com o sonho de Hildebrandt que lemos há pouco: nos dois textos, nenhum elemento se descola do conjunto. Mas a análise desmembra sua unidade e torna visíveis as lacunas. A *monografia sobre uma certa planta* conduz Freud à flor *predileta de sua esposa*, à *monografia* que ele escreveu sobre uma *planta* – a planta da coca – e à sua *predileção* por monografias na juventude; essa imagem o remete ainda a uma cena da infância em que ele e a irmã *desfolham* um *livro* dado de presente pelo pai. Todas essas recordações se comprimem na primeira das três frases do sonho: “*Escrevi uma monografia sobre uma certa planta*”. A sobreposição dos conteúdos é tão exata que não levanta suspeita. A compressão de lembranças recentes e antigas não deixa buracos, transformando o sonho em uma fachada lisa e ordenada que não nos faz imaginar o que haveria do lado de dentro. No caso do “sonho revolucionário”, que ocupa um espaço muitíssimo maior, as proporções são bem diferentes. As cenas parecem descoladas umas das outras; as ações transcorrem espaços diferentes. Ao contrário do sonho da monografia botânica, suas lacunas são quase palpáveis. No texto encontramos várias alternativas, como se duas palavras ocupassem uma única vaga: “Thun *ou* Taafe”, “indico *ou* digo [à zeladora]”, “Krems *ou* Znaim”, “Graz *ou* algo parecido”, “[um vidro para urinar] que tivemos que comprar *ou* compramos na cidade”. Apesar de involuntária, a repetição que comentei em outras passagens – “eu me enfureço, então me enfureço” – está próxima de uma série de outras repetições: o conde “coloca na *lapela* um papel retalhado”, e o sonhador depois traz “na *lapela* uma coisa cumprida com um trançado particular”; há “móveis de uma cor entre *marrom e roxo*” e “uma violeta *marrom ou roxa*”; na segunda cena, os acessos do átrio estão “ocupados”, e na terceira as estações também estão “ocupadas” [*besetzt*]. O sonho traz ainda algumas duplicações: “Multidão de pessoas, reunião de estudantes” [*Menschenmenge, Studentenversammlung*: duas palavras compostas que são tratadas como sinônimos no texto do sonho³⁴]. O sonho parece articular-se como se não fosse possível encontrar um termo comum para a cena da estação de trem, vivida no dia anterior ao sonho, e uma cena de sua vida de estudante. No entanto, o sonho manifesto não cristaliza uma imagem única, e o passado e o presente se chocam nas imagens do sonho, criando uma duplicidade. Se no sonho da monografia botânica os espaços abertos eram criados pela interpretação, aqui eles podem ser vistos diretamente. Tudo se passa como se a consciência fosse uma lente fotográfica exposta a um excesso de luz e perdesse seu foco. No entanto, em vez de registrar imagens sem nitidez, ela registra várias imagens que ocupam o mesmo lugar – um móvel marrom ou roxo, um conde que se chama Thun ou Taffe. Ao contrário do sonho da monografia botânica, todos os pontos luminosos estão dispersos. Essa abertura gramatical para o registro de nomes ou ações alternativas coincide com uma abertura do autor para o conteúdo de seu sonho. Pelo relaxamento da escrita automática, disposta a registrar *tudo*, ele tenta recriar o fluxo contínuo e a ausência de controle presentes no sonho real. A despeito de todas as suas incongruências, o “sonho revolucionário” mostra claramente que o texto dos sonhos concentra-se

³⁴ O leitor familiarizado com *A interpretação dos sonhos* não irá se esquecer da recorrência da duplicidade em certos sonhos de Freud – como a cena em que “pede-se para fechar o(s) olho (s)” ou o sonho “*Geseres-Ungeseres*”. Há outras duplicações de palavras neste sonho revolucionário, sendo que a mais importante não foi reproduzida em minha tradução. O sonhador diz: “eu me enfureço” (“*Ich fahre auf*”) e, mais adiante: “vou em um cabriolé” (“*Ich fahre auf einen Einspänner*”). No texto do sonho há um encontro literal entre “ir” ou “viajar” para algum lugar (“*fahren auf*”) e “enfurecer-se” (“*auffahren*”). E ainda: no final do texto, o sonhador acredita que o condutor os deixará passar “desapercebidos” (“*unauffällig*”), depois de notar que tem na lapela uma violeta que “impressiona” (“*auffällt*”) as pessoas.

no instante da redação, não se rende ao processo secundário. Mesmo sem referir-se em nota aos contra-sensos e ambigüidades do texto manifesto, Freud o segue contando sem preocupar-se com a ligação de suas partes, registrando no tempo presente o sonho tal como ele lhe aparece. A contradição e a incongruência servem, como vimos, como contraponto ao gesto de explicação e interpretação.

Mas não nos esqueçamos da convicção com que Freud nos apresenta o sonho como a realização de um desejo. Por que nos surpreenderia então que o texto destes sonhos seja desinibido ou mesmo ilógico, ou que ele possa, com aparente naturalidade, reunir elementos e contextos tão disparatados numa mesma cena? Não seria legítimo supor que a incongruência do relato torna evidente a incongruência do próprio desejo? A primeira pista para uma resposta encontra-se, talvez, na ligação que Freud reconhece entre a realização de desejo e o tempo presente quando afirma, já no sétimo capítulo: “O presente do indicativo é o tempo verbal em que o desejo se apresenta como realizado³⁵”.

Se no plano geral *A interpretação dos sonhos* explora os diferentes perfis do fenômeno onírico e parte de uma avaliação de textos científicos que tratam dos sonhos rumo a um crescente grau de abstração, no plano particular o livro em momento algum se desvencilha de seu objeto primeiro – o sonho. Desde a abertura até o capítulo final um trabalho constante de narração, decomposição e decifração de sonhos se repete. O relato do sonho representa o primeiro movimento deste trabalho, precedido em certas ocasiões por um breve relato preliminar e sempre sucedido por uma interpretação de extensão e profundidade inconstantes que lança alguma luz sobre um aspecto definido do universo do sonho. O cenário da investigação é constantemente submetido a alterações: conforme o tópico selecionado, estas interpretações podem ilustrar a realização do desejo; a presença de restos diurnos ou recordações de infância; as interferências somáticas ou a presença de estímulos externos; o simbolismo; os mecanismos de condensação, deslocamento ou elaboração secundária. Embora despontem associados a uma rubrica determinada, os sonhos arrastam na sua sombra traços de tópicos anteriores, e não surpreende que em seu longo percurso o livro não retome somente abordagens e formulações teóricas como também diversas interpretações de sonhos: ao mesmo tempo que alça vôo rumo à especulação, Freud permanece ancorado à sua matéria-prima. Como se advertisse o leitor para o inacabamento de sua pesquisa, ele reinterpreta alguns entre seus principais sonhos à medida que a investigação avança. É o que se passa com o sonho da injeção em Irma, o “sonho da monografia botânica” e o “sonho revolucionário” (inspirado pelo encontro com o Conde Thun), com os sonhos “R. é meu tio” e “*non vixit*”, além do “sonho da guilhotina”, de Maury. Este movimento nos revela um autor que não dissocia a preocupação (científica) de comunicar um estado de coisas da preocupação (narrativa) de expressar um estado de alma – um traço que pode ser iluminado pelo exame de sua prosa científica e denuncia a presença do escritor Freud na raiz de sua obra.

³⁵ GW II/III 540. “Das Präsens ist die Zeitform, in welcher der Wunsch als erfüllt dargestellt wird”.

- Freud, S. *Die Traumdeutung. Gesammelte Werke, Bd. II/III*. Frankfurt am Main, Fischer Verlag, 1999.
- _____. *Briefe an Wilhelm Fliess 1887-1904 – Herausgegeben von Jeffrey Moussaief Masson*, Frankfurt am Main, Fischer Verlag, 1999
- Mahony, P. *Freud as a writer*. New Haven and London, Yale University Press, 1987.
- Muschg, Walter. *Die Zerstörung der deutschen Literatur*, Berna, Francke, 1958.