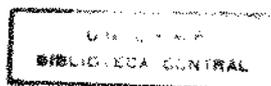


ALICIA BEATRIZ KOSTENBAUM

SOBRE A NARRATIVA DO SONHO

Tese apresentada à Comissão Examinadora da Universidade Estadual de Campinas, como exigência parcial para obtenção do título de **Doutor em Linguística**, sob orientação da Profª. Dra. Cláudia Thereza Guimarães de Lemos.

U N I C A M P  
CAMPINAS - SÃO PAULO  
1993



Este exemplar é a redação final da tese  
defendida por *Alicia Beatriz Kostenbaum*

e aprovada pela Comissão Julgadora em

*06/12/93*

*[Signature]*

COMISSÃO JULGADORA:

*[Handwritten signature]*

*[Handwritten signature]*

*[Handwritten signature]*

*[Handwritten signature]*

*[Handwritten signature]*

## AGRADECIMENTOS

À Profa. Dra Cláudia de Lemos, pela enorme dedicação com que sempre me acompanhou, leitora incansável e orientadora crítica que soube criar e recriar o prazer da reflexão e da escrita.

À Profa. Dra Eni Orlandi, pela generosidade na  
transmissão e paciência em acompanhar meu in-  
gresso em novos discursos.

A Maite por seu esforço e inteligência.

A Sara, pela revisão cuidadosa do português.

Ao Prof. Dr. Eduardo Guimarães, por haver  
guiado meus primeiros passos na linguística.

Aos amigos que suportaram com carinho a  
construção deste trabalho.

Para Adrián, em seu esforço amoroso de interlocução.

"We are of such stuff as dreams  
are made."

W. Shakespeare - A Tempestade

RESUMO

---

[Empty space for the summary content]

## Resumo

---

O presente trabalho visa a examinar as questões levantadas pela narrativa do sonho e as dificuldades de formulá-las, no interior dos conceitos e instrumentos descritivos-de que a Linguística e a Teoria Literária têm, tradicionalmente, se servido para tratar a narrativa.

Como ponto de referência para uma reflexão sobre a insuficiência e inadequação desse quadro teórico, tomado em sua generalidade, foi escolhido o livro de Mieke Bal "Teoría de la Narrativa", tanto pelo empenho da autora em elaborar uma síntese das posições vigentes quanto pela exaustividade descritiva a que almeja através da multiplicação de sub-categorias. É justamente este movimento tanto generalizador quanto analítico que deixa a descoberto pressupostos epistemológicos redutores de uma leitura do sonho como objeto da narrativa.

O material eleito para tratar da narrativa do sonho é o "Sonho da Injeção de Irma" que abre os trabalhos de Freud em "A Interpretação dos Sonhos".

As condições de produção, se assim se pode dizer, deste sonho de Freud, desenvolvidas por ele mesmo em sua análise, são ampliadas a partir da correspondência mantida com seu amigo Fliess na mesma época.

Os dois materiais narrativos - narrativa do sonho e narrativa das cartas - produzem um efeito aparente de ponto de origem que, graças às próprias associações livres de Freud, se desfaz, desestabilizando, também, a aparente coerência narrativa que os sustenta. Dá-se, assim, a ver a riqueza do trabalho de implosão que o inconsciente tem sobre o já escutado, já dito, já vivido.

A partir dessa análise, é possível contrapor-se à construção de categorias e sub-categorias de análise que implicam um sujeito completo e unitário, produtor de objetos teóricos ou práticos à sua imagem e semelhança.

# ÍNDICE

	Pág.
INTRODUÇÃO .....	1
CAPÍTULO I Uma Teoria da Narrativa .....	10
CAPÍTULO II A narrativa vista a partir da Análise de Discurso .....	33
CAPÍTULO III Condições de produção do Sonho da Injeção de Irma - Relação com a correspondência Freud-Fliess .....	58
CAPÍTULO IV Sobre o sonho e sua narrativa: o original, o simulacro e sua implosão .....	86
CAPÍTULO V A Ilusão do "Eu" .....	124
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	150
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	154

# INTRODUÇÃO

---

2014

## Introdução

---

Neste trabalho será estudada a narrativa que se produz a partir do que é sonhado. Esse tema permitirá que nos perguntemos sobre o que há de específico nesse tipo de narrativa, especificidade esta que o torna problemático se abordado dentro da tradição dos estudos sobre narrativa.

O que estamos associando aqui às abordagens tradicionais (correndo, portanto, o risco de uma generalização indevida) é o fato delas se deterem nos efeitos que o pró-

prio texto narrativo cria, assimilando-os aos processos que estão por detrás desses efeitos. Dessa posição é que decorre tomar o vivido - ou a realidade vivida - como ponto de referência do narrado, critério que está na base da distinção entre relato e ficção, em que fica problemático acomodar o sonho.

Essa distinção é tão fundamental que, para além de dar origem a uma tipologia, impõe uma divisão de tarefas no próprio campo de teorização. De um lado, tem-se a Teoria Literária que se ocupa do literário como algo da ordem do ficcional. No seu âmbito, porém, inclui-se o romance histórico e o compromisso como histórico que qualquer conto ou romance mantém. Note-se ainda que a existência de escolas literárias como o Realismo e o Naturalismo sugerem a presença, na ficção, de graus de aproximação ou de distanciamento do vivido.

De outro lado, tem-se, dentro dos estudos linguísticos, uma linha de investigação que enfoca a narrativa,

definindo como seu objeto a organização textual. É importante lembrar que esta linha se constitui como derivada da crítica literária e filológica, assim como da tradição da antropologia, isto é, da análise do mito, do folclore, dos contos populares. Delas, porém, se afastam à medida em que se centra na chamada linguagem ordinária, vista como lugar em que predomina o relato de experiências vividas (cf., por exemplo, Labov: 1972). Não é colocado em questão, portanto, como se encaixa o vivido dentro do já contado, dos mitos que tecem a cultura e são por ela tecidos e que se transformam nas/pelas diferentes condições de produção do narrar.

Foi nessa linha de investigação, que se cruza em certo momento, com a Psicologia e a Psicolinguística (cf. por exemplo, Rumelhart: 1975 apud Rojo : 1989) que se passou a definir narrativas como instanciações de estruturas aplicáveis a qualquer conteúdo ou experiência. Esta noção de estrutura e sua referência específica ao domínio do texto, neutraliza só aparentemente a distinção entre realidade e

ficção. Na verdade, as categorias e sub-categorias que nela se articulam, resultam da assimilação de uma suposta linearidade do texto a uma linearidade temporal que organiza o narrado como tendo princípio e fim (cf. a propósito, Gallo : 1992) e em termos de relações de temporalidade e causalidade pelas quais se articulam eventos e actantes. Trata-se, portanto, de estruturas que se utilizam de categorias semânticas, que têm a ver mais com os efeitos do texto que com o próprio texto. Representam, assim, uma tentativa de recuperar a unidade do texto através de sua organização, mas que tem como resultado fazer da questão da coerência uma questão de verossimilhança cujo ponto de referência é o relato do vivido.

Onde podemos, então, colocar o sonho? Que outro enfoque da narrativa daria conta de sua especificidade?. Como se poderia definir essa especificidade?

Mas como se trata de sonho é preciso começar por lembrar a linha divisória que marca sua história enquanto ob-

jeto de reflexão como um antes de Freud e um depois de Freud. Como se sabe, desde Homero, os sonhos são vistos como forma de manifestações dos deuses, como avisos e premonições. A partir de Freud o sonho é tomado como rebus, enigma, como um texto que não pensa, uma narrativa dirigida a alguém.

O próprio Freud diz que a concepção primitiva do sonho estava relacionada com o mundo mitológico dos povos e que revelações divinas e demoníacas, através deles, anunciavam fatos futuros. A importância dos sonhos, portanto, estava no poder de adivinhação. Até Aristóteles, os sonhos são uma inspiração dos deuses. A partir dele, se passa a pensar que podem ser constituídos como ampliação de pequenos estímulos perceptivos não advertidos durante o dia.

Distinguiam-se, também, dois tipos de sonhos: os verdadeiros e valiosos que tinham a ver com o que estava por acontecer ou representavam uma advertência; os sonhos vãos ou enganosos que traziam desorientação ou levavam à perdição. Ao longo dos séculos, os sonhos que anunciavam o porvir

foram relacionados à função do oráculo como lugar de predição de um acontecimento do futuro e de interpretação do simbolismo do sonho.

A isso Freud acrescenta que até o momento de realizar seu trabalho sobre a interpretação dos sonhos, a tendência geral de estudos sobre o sonho era tratar de temas restritos a alguns dos problemas da vida onírica, sem fazer relações nem entre eles nem com o funcionamento do aparato psíquico como um todo, tanto durante o repouso como na vigília.

É também a partir do trabalho de Freud sobre o enigma dos sonhos, voltado para a clínica psicanalítica, que se tornará possível colocá-lo em relação com a linguagem, já que o material fundamental para a psicanálise é o que o paciente diz e associa na e pela sua fala. O trabalho de interpretação/decifração está assim, na clínica, vinculado a uma regra fundamental: a da livre associação que, na verdade, não é tão livre assim porque determinada pelo desejo

inconsciente e por ser uma atividade discursiva.

É justamente neste ponto que se produz o maior deslocamento com referência a teorias da narrativa, pois é com a livre associação que fica a descoberto o movimento de estruturação-desestruturação que está na raiz dos processos discursivos que a engendram e que não é senão o da língua na relação que ela mantém com seu real impossível.

O que dissemos até aqui já indica que está fora do escopo deste trabalho propor uma reformulação da Teoria da Narrativa para nela encaixar a narrativa do sonho. Também não é nosso objetivo usar o material que os sonhos narrados e analisados por Freud nos oferecem no sentido de avançar sobre as reflexões teóricas visando a uma contribuição específica para a Teoria Psicanalítica.

Nosso objetivo é, antes, estabelecer uma tensão entre as questões que a narrativa dos sonhos levanta e propostas teóricas sobre a narrativa que se ancoram numa noção de sujeito psicológico, ou melhor, que não se ancoram numa

teoria não-subjetiva do sujeito.

Por isso, no primeiro capítulo será apresentada uma revisão crítica do trabalho de Mieke Bal, considerado como representativo dessas propostas. No segundo capítulo serão postos em contraponto à proposta desta autora alguns aspectos da Teoria do Discurso elaborados dentro da Análise de Discurso de linha francesa, e no interior da particular reflexão desenvolvida nessa linha no Brasil por E. Orlandi e seus colaboradores.

Já no terceiro capítulo será apresentado o material do sonho "A Injeção de Irma", conjuntamente com as cartas escritas por Freud a um amigo especial, o doutor Fliess. A partir desse material levantaremos questões iniciais relacionadas à origem sempre fugidia e incerta da produção de sonhos e, por isso mesmo, de seu relato.

No quarto capítulo o material apresentado no capítulo anterior será analisado à luz dos processos discursivos e do funcionamento da língua. No quinto capítulo será

sublinhada a importância das identificações imaginárias relativamente à produção discursiva e o deslocamento por elas operado com referência à suposta unidade do sujeito do discurso.

Esse percurso servirá de apoio para a última seção em que se farão considerações finais, retomando conclusões a que se pôde chegar através da análise apresentada nos últimos capítulos.

A escolha do livro de Mieke Bal (1987), cujo título em sua tradução espanhola é *Teoría de la Narrativa\_Una introducción a la narratología*, atende à necessidade de se adotar um ponto de partida para refletir não apenas sobre as direções que têm tomado os estudos acerca da narrativa, mas também, sobre os pressupostos epistemológicos em que se tem, em grande parte, ancorado os estudos literários e linguísticos.

Bal, enquanto investigadora, se filia a Genette

(1969, principalmente), ainda que a retome e reformule vários dos conceitos deste. Além disso, articula em seu trabalho reflexões de vários autores como Propp, Bremond, Booth, Barthes, Greimas, como ela própria menciona no decorrer do livro e comenta na secção intitulada "Observações e Fontes" (op. cit. : 154-157).

É, contudo, seu projeto que torna o trabalho particularmente relevante para os objetivos desta tese. Esse projeto é construir e apresentar ao leitor "un instrumento con el cual pueda describir textos narrativos" (op. cit. : 11). Esse instrumento, contudo, não se destina, como se poderia supor à descrição do texto enquanto tal, ainda que a autora reconheça que é apenas ao texto que se tem acesso.

*"El único material que tenemos para investigar es el texto. E incluso esta afirmación no está planteada correctamente: el lector tiene sólo el libro, papel y tinta, y él mismo debe utilizar este material para determinar la estructura del texto."*

(op. cit. : 14)

# CAPÍTULO I

---

Como se determina, então, a estrutura do texto?

O instrumento serve à descrição do quê? A resposta a essas perguntas só se inferem a partir dos três estratos ou níveis que Bal postula para a descrição da narrativa: o nível da *fábula*, definido como uma série de acontecimentos lógicos e cronologicamente ordenados, causados ou experimentados por "atores"; o nível da *história*, definido como a *fábula* apresentada de uma certa maneira, e o do *texto narrativo*, aquele em que um "agente" faz uma narração.

É justamente na qualificação desses estratos, considerados como conceitos teóricos e interdependentes, que a autora diz, finalmente, o que pretende descrever, ou mesmo "explicar":

*"Sólo es directamente accesible el estrato textual, encarnado en el sistema de signos del lenguaje. El investigador distingue diferentes estratos en un texto para explicar los efectos específicos que tiene para sus lectores."* (op. cit.: 14, ênfase minha)

Esse projeto, que parte do reconhecimento de que o texto é, ao mesmo tempo, o acessível e o inacessível, inclui também a definição do instrumento de descrição como um sistema abstrato de categorias, a que se chega por um processo indutivo, a saber, pela extração de invariantes ou de uma base comum a textos qualificáveis como narrativos.

Na medida em que esse instrumento articula três níveis ou estratos, a cada um deles corresponderá um subsistema específico organizado a partir de categorias específicas, ainda que seja através de algumas delas que se dê a projeção de um nível no outro. Assim, a fábula é o nível dos acontecimentos, que implicam atores e suas intenções, e a história, o nível que corresponde a modos particulares de ordenação desses acontecimentos, a que se vinculam personagens, enquanto projeção, neste nível, dos atores da fábula. Finalmente, o texto narrativo, é o nível em que se situa o agente que relata, isto é, expressa linguisticamente o que se tece na história, a partir da matéria prima da fábula.

Essa ordenação - fábula, história, texto -, que subordina o texto à história e a história à fábula, parece, assim, contradizer tanto a visão do texto como o concreto acessível quanto o objetivo de "explicar" seus "efeitos". O que é efeito torna-se "causa", matéria inicial. Por isso, a autora, depois de fazer, ao longo do livro, um enorme esforço para mostrar a interdependência entre os níveis, volta a perguntar-se, ao tratar do estrato da história, como o texto narrativo consegue produzir efeitos no leitor.

O estrato, ou nível, da fábula é descrito do ponto de vista de um leitor médio ideal, apoiada esta análise em categorias - espaço, tempo, atores, etc. - que funcionam, para o leitor, como indícios que lhe permitem elaborar uma sequência de acontecimentos. Adotando o ponto de vista de um leitor médio ideal, e confundindo-o com seu ponto de vista de investigadora, a autora acaba naturalizando estas sequências, no nível da fábula, que se definem como uma série de acontecimentos que se relacionam lógica e cronologicamente,

e que são desenvolvidos pela autora como se fossem da ordem da natureza e como se a lógica existisse nessa mesma ordem. Encarada desse modo, a fábula seria o original de uma realidade que se retomaria como efeito no texto, um material que apareceria paradoxalmente, tanto como matéria inicial quanto como o que resta dela. O leitor manteria esse resto, que estaria presente no texto como efeito do próprio texto narrativo, "provendo-o" de imagens perceptivas, da referencialidade, que lhe permite recuperar uma "realidade".

O nível da fábula é o da realidade, o estrato que permite falar da verdade do relato ou da verossimilhança da ficção. Realidade vista quer como matéria inicial do investigador (ou como matéria *prima* do autor?) quer como o que o leitor recupera do texto. Assim o nível da fábula, assimilado ao da realidade representada, é definido através de relações intrínsecas entre categorias que explicitam o que ela entende por sequência de acontecimentos:

"En principio todos los actantes están representados en cada fábula: sin actantes no hay relaciones, sin relaciones no hay procesos, sin procesos no hay fábula" (op.cit.: 36).

É a articulação dessas categorias e, principalmente a de processo que implica a de mudança que impõe a questão da temporalidade da narrativa:

"Un proceso es un cambio, una evolución, y presupone, por tanto, una sucesión en el tiempo o una cronología. Los acontecimientos ocurren durante un cierto período de tiempo y se suceden en un cierto orden. (op.cit.: 45).

Esta perspectiva<sup>10</sup> de análise produz, assim, uma outra naturalização, a do tempo. É a suposição de uma ordem natural dos acontecimentos, que servirá de base para tratar de seus desvios, da possibilidade de omissão de acontecimen-

tos ou de sua condensação. Esta mesma suposição obrigará a autora a insistir na cronologia da fábula para dar conta de uma problemática que tornará a aparecer no estrato da história, isto é, a da impossibilidade de uma correspondência total, **exaustiva** entre o que é narrado e a realidade narrada.

Omissão de acontecimentos e condensação de cenas, implicam na concepção da fábula, já como filtro de uma realidade vista como possível de ser apreendida como totalidade, representada pelas sequências de acontecimentos. Esta concepção nada mais é que a ilusão de que é possível dizer tudo e que, uma vez dito, pode-se apreender tudo o que está representado no que foi dito.

Esta ilusão de exaustividade aponta para as dificuldades com que a autora se irá defrontar ao longo de seu livro e, mais ainda, para a impossibilidade de suspender o efeito de sentido da narrativa sobre si mesma, enquanto pesquisadora, para indagar sobre ele e, fundamentalmente, sobre o texto narrativo.

Retornando ao estrato da fábula, a autora opera com as sequências lógicas, assim como fizera com referência ao tempo, supondo-as leis da natureza como se vê no que se segue:

*"La sequencia es un concepto lógico. Es un problema de lógica la suposición de que alguien que vuelva tiene que haberse ido primero; que la vejez sigue a la juventud, la reconciliación a la pelea, el despertar al sueño. Sobre la base de la información ofrecida en el texto, es posible encontrar la cronología de la fábula incluso si el orden no va por secuencias". (op.cit.:50).*

A citação acima indica que o que a autora tem em mente quando fala em "efeito" do texto é a percepção de uma realidade cuja recuperação é da ordem de uma cognição baseada em uma lógica de classes e relações dada a priori. Isso explica sua constante referência ao leitor como "leitor médio ideal" que faz lembrar o "falante ideal" de Chomsky

Médio ou ideal, esse leitor é definido por uma capacidade cognitiva dada, também refletida na organização da fábula. O que sobra, então, como "efeito" do texto?

Apesar disso, a questão do leitor, de sua percepção, da circulação de sentidos que o texto narrativo permite, retorna para a autora sob a forma de interrogações que o quadro teórico em que está encerrada não permite nem sequer formular com precisão. É o que se pode notar em sua introdução ao nível da história.

*"El objetivo del análisis textual no es la explicación del proceso de escritura, sino de las condiciones del proceso de percepción. Cómo se explica que un texto narrativo le llegue al lector de cierta forma? Por que creemos que la misma fábula es hermosa quando nos la ofrece un escritor, y vulgar si nos la presenta otro? Por que es tan difícil, en la edición simplificada de un clásico, o de una obra maestra de la literatura mundial, preser-*

var el efecto original ?

(op. cit.: 57, ênfase minha)

Se é possível ler no trecho acima uma interrogação sobre o que há no nível da história, descrito a partir da fábula, que mostre o texto como determinando as condições de percepção da própria fábula, fica claro porque o estrato da história é descrito como o lugar de reordenações, alterações, desvios relativamente à realidade ou à "lógica" que governa sua apreensão. É na história que se apreende o que é particular ao texto.

A primeira "particularidade" descrita diz respeito à temporalidade, reordenada através de retrospectões e prospecções, desvios que apontam para a não correspondência entre o que ela toma como linearidade temporal da fábula/realidade e uma suposta linearidade textual da narrativa. É significativo, nesse sentido, que no nível da história o subsistema do tempo comporte três categorias - ordem, ritmo e

frequência - o que permite a Bal classificar os desvios e mostrar como a história opera sobre a fábula. Na história, acontecimentos da fábula são reordenados, eliminados ou selecionados, condensados ou ampliados, enfim, submetidos a um olhar-câmera e filtro. A análise da autora se centra, portanto, nessa operação:

*"Como ya hemos dicho, entonces, una investigación así no debería estar dirigida simplemente al cálculo exato del número de palabras o líneas por acontecimiento; la cantidad del texto que atribuimos a cada acontecimiento sólo indica algo sobre cómo se modela la atención. La atención que se presta a los diversos elementos nos da una imagen sobre la concepción que en la fábula está siendo comunicada al lector."*

(op.cit.:77)

Note-se que "atenção" torna-se assim, mais claramente, uma operação sobre a matéria que a fábula representa enquanto apreensão perceptiva/cognitiva da realidade

na sua totalidade. Ou melhor, a exaustividade é da ordem da fábula, sua filtragem é operada no estrato da história.

Segundo Bal, o personagem, enquanto projeção do actante no estrato da história, é quem filtra, selecciona, amplia, condensa, amplia, em função de características particulares individuais que o definem e o mostram ao leitor.

O que marca a história é, então, a existência de um foco de percepção a partir do qual se opera sobre a fábula e que pode estar em um personagem. Esse foco de percepção é, contudo, assimilado a uma "certa concepção" dos acontecimentos.

*"Cuando se presentan acontecimientos, siempre se hace desde una cierta concepción. Se elige un punto de vista, una forma específica de ver las cosas, un cierto ángulo, ya se trate de hechos históricos reales o de acontecimientos prefabricados."*

(op. cit. : 107, ênfase minha)

Ao foco, ângulo, ponto de vista, determinado pela concepção a partir da qual se apresentam os acontecimentos, Bal chamará **focalização**, colocando assim em cena não o leitor que estaria sob os efeitos dela, mas o autor que a está manipulando. Se é uma concepção particular dos acontecimentos que determina o que é apresentado e seu modo de apresentação, como sustentar a fábula como matéria prima, perceptualmente apreensível, sobre a qual a focalização opera? A hesitação da autora entre essa posição e a inversa, a saber, aquela em que a história (onde uma concepção particular do autor subjaz ao ângulo de visão dos personagens) é que determina o que se "vê" no nível da fábula, está clara no que se segue:

*"En una historia se presentan los elementos de una fábula de forma concreta. Nos enfrentamos con una concepción de la fábula. Como es esa concepción y de donde procede? Son cuestiones que se comentarán en estos apartados. Me*

referiré con el término focalización a las relaciones entre los elementos presentados y la concepción a través de la cual se presentan. La focalización será, por lo tanto, la relación entre la visión y lo que se "ve", lo que se percibe." (op.cit.: 108)

Mesmo que Bal não hesitasse entre essas duas posições, seria difícil a ela esquivar-se das consequências de pensar a relação entre fábula e história à parte do texto. De fato, qualquer das duas posições implica a recuperação pelo leitor da "visão" do autor ou do que se "vê" através dela, deixando para o texto a função de representação e fazendo dele um texto unívoco que o leitor leria "naturalmente", tal qual concebido pelo autor. Na verdade, ambos estão submetidos ao texto, ou melhor, sempre se está submetido ao texto, como pressupõe a indagação inicial da própria autora. O que, contudo a impede de sustentar o pressuposto de sua questão, é o tomar algo da ordem da percepção, ou da imaginação-percepti-

va (atrelada à imagem), como estando tanto na origem do que é produzido pelo autor, quanto no destino que encontra no leitor. Dessa forma, toma o texto como representativo de uma realidade cuja percepção, dirigida ou filtrada pela focalização é a mesma para o autor e para o leitor.

Pensar o texto e seus efeitos de referencialidade tanto do lugar de quem o escreve, quanto de quem o lê, exigiria considerá-lo do ponto de vista dos processos discursivos que o tornam possível.

O movimento da autora é na direção oposta: o nível do texto e sua interdependência com o da fábula e o da história será definido a partir dos processos de ordem perceptiva e cognitiva responsáveis por esses níveis.

Outro indício desse movimento está presente quando Bal, ao tratar da focalização, se detém no que denomina de objetos perceptíveis e não perceptíveis no nível da história. Para ela, os objetos que participam dos acontecimentos narrados têm sua presença ou ausência determinada pela sub-

jetividade do personagem que os percebe ou ignora, percepção esta que funciona como uma condição para sua nomeação. Essa análise está em flagrante oposição com seu objetivo de abordar a narrativa através dos efeitos do texto sobre o leitor, o que a obrigaria a pensar o objeto perceptível enquanto efeito do nomeado.

Relacionando isto ao conceito de focalização, veremos que basta nomear para parecer que alguém está vendo, o que produziria o efeito de referencialidade, pelo fato de alguém ver (sempre que há focalização é porque alguém vê). Toda nomeação produz o efeito de colocar em cena um objeto e um sujeito que vê. Isto é o que escapa a Bal. Mas isto lhe escapa porque, mesmo evitando falar do indivíduo, não tem condição de pensar no sujeito dentro de uma teoria não subjetiva do sujeito. Isto é o que atravessa todo o seu trabalho. Por isso, tem que mostrar um agente narrativo que cria o personagem, como representação do actante que é quem

se relaciona com o mundo e percebe os acontecimentos. Da mesma forma tem que projetar o nível da fábula sobre o da história que, por sua vez, é projetada sobre o texto narrativo. É significativo que Bal o defina como: "*Aquel en el que un agente narrativo [o narrador, dirá mais adiante] cuenta una historia.*" (op.cit: 125), isto é como já foi mencionado, a partir da história, que é na realidade um de seus efeitos.

Mais à frente dirá que este narrador, ou sujeito linguístico, é o que se expressa. Isto leva a inferir que a linguagem é expressada por ele e não que é o texto que expressa o narrador. A posição de Bal, com relação ao narrador, torna-se ainda mais clara quando diz: "*El agente que emite los signos lingüísticos que constiuyen el texto.*" (op.cit: 12)

Seguidamente tentará mostrar a diferença entre o narrador e o autor. A necessidade de se deter no problema da autoria, quando está definindo o narrador, advém da mesma problemática anteriormente apontada; ela se debate com o

conceito de sujeito, tentando colocá-lo, sem poder definir seu lugar de produção. Trabalha com uma teoria subjetiva do sujeito que, a todo momento, impede-lhe articulações entre os níveis até agora vistos. No nível da história, isto se dá com a focalização, na medida em que implica um sujeito em controle de sua percepção assim como um sujeito leitor que toma o lugar do focalizador.

É na focalização que a autora insiste ao tratar da narração. É aí que se percebe claramente a oscilação da autora e sua intuição de que algo não funciona, mas que por não poder resolvê-lo a partir de estratos e categorias volta a seu esquema de análise. Nesse vai e vem, diz:

*"El hecho de que "narración" siempre haya implicado focalización se puede relacionar con el concepto de que el lenguaje forma la perspectiva y la cosmovisión, y no al revés. No comentaré ahora esa idea puesto que nos llevaría demasiado lejos. (sic) Pero en tanto implique que el lenguaje solo se puede ais-*

lar artificialmente de su objeto, durante el análisis, entonces la idea cuadrará bien con la práctica aquí defendida. Ya que, como dije en la introducción, la separación en estratos es significativa solo temporariamente, y tiene como objeto el logro de una mayor penetración en la forma global de funcionamiento del significado en extremo complejo del texto narrativo. Si procedemos a la estratificación deberemos hacerlo analíticamente. "Y al hacerlo llegaremos a la inevitable conclusión de que ver, en su más amplio sentido, constituye el objeto de narrar. (op. cit.: 127, ênfase minha)

Como podemos inferir da leitura deste parágrafo, a autora reconhece os indícios de que a linguagem é o determinante, mas esclarece que, temporariamente, como investigadora, necessita de seu esquema de análise.

Continuando, a autora desenvolverá o ponto que já se antecipava como problemático: a questão do lugar do sujeito, que aparecerá em sua exposição sobre o narrador e em sua

diferença com relação ao autor, deixando agora explicitada sua posição a respeito. Com o subtítulo "Yo y él son ambos Yó", dirá:

*"...Mientras haya lenguaje, tendrá que haber un hablante que lo emita; mientras esas emisiones lingüísticas constituyan un texto narrativo, habrá un narrador, un sujeto que narra. Desde un punto de vista gramatical, SIEMPRE será una primera persona."*

(op.cit.: 127, ênfase da autora)

Para a autora, haverá sempre primeira pessoa, mas como coincidência consigo mesma, um sujeito é quem ouve, escuta, vê e fala. Sinaliza um "eu" como centro da percepção que, nomeado ou não, sempre funciona como tendo consciência de si. O narrador é, então, um "eu" centrado, centro da percepção, da focalização e centro da fala.

Em um parágrafo posterior Bal chamará este "eu" de sujeito narrativo (op.cit.: 128) e fica claro que, pa-

ra ela, esse sujeito faz o texto, já que a linguagem é dele, tanto quanto a percepção, embora representada como tendo origem em outro focalizador, o personagem. É evidente que é a noção psicológica de sujeito que domina e determina o desenvolvimento de sua reflexão.

Essa conclusão é reconfirmada pelo destino final que é dada à focalização no nível do texto, em que ela é re-colocada em relação direta com o narrador, fonte do percebido e do narrado, aquele que focaliza sujeitos/personagens que focalizam, arrastando o leitor à percepção do focalizado, isto é, à sua reprodução. É dessa mesma forma que acaba com o conceito de focalização na história, já que fica claro que seria, no mínimo, um efeito que passa pela fala do narrador, no nível do texto. Podemos nos perguntar, então, para que serviu a categorização em níveis, começando pela fábula, seguindo pela história para chegar, finalmente, ao texto narrativo, se não é possível mostrar como os níveis anteriores estariam no texto. O que foi que sobrou de todas

as sub-categorias colocadas em suas articulações para que ficassem, finalmente, como um resto que não consegue operacionalizar?

Como está trabalhando fundamentalmente na narrativa de ficção, sua preocupação está ligada à analogia que a narrativa parece produzir entre os objetos do mundo, a reprodução de uma realidade e a sua constituição ao longo do processo narrativo. Esta é a razão pela qual vai se dedicar no final de seu trabalho, como um adendo, às passagens descritivas que considera necessárias "tanto lógica como praticamente." (op.cit.:134) Ficarão incluídas, também, neste subtema, a metáfora e a metonímia, já que, para a autora, se definem como relações entre os objetos que a narrativa cria ou recria. Cria-os em semelhança ou na repetição da semelhança entre os objetos da "realidade" estando, portanto, fora da linguagem.

Que condições nos pode oferecer essa teoria da narrativa para refletir sobre a narrativa do sonho?

# CAPÍTULO II

---

A narrativa vista a partir da Análise de Discurso

## Capítulo II

---

### A narrativa vista a partir da Análise de Discurso

Continuaremos, neste capítulo, usando a teoria da Narrativa proposta por Bal, como ponto de apoio para a produção de alguns desdobramentos que nos permitirão trabalhar, mais tarde, de maneira diferente da proposta pela autora, a narrativa do sonho.

Como foi visto no capítulo anterior, o objetivo de Bal é chegar à descrição do texto narrativo que, segundo ela própria diz na introdução, serviria de base para uma e-

ventual interpretação do sentido de uma narrativa particular. Aplicada à narrativa do sonho, essa descrição resultaria na recuperação do sonhado, enquanto fábula, da relação dos personagens do sonho com o próprio sonhado, enquanto história, e, finalmente, em relato enquanto texto. Uma eventual interpretação feita a partir desse tipo de descrição equivaleria a responder, em termos de conteúdo, à pergunta: o que isso quer dizer? Pergunta que teria que ser respondida tanto para o sonho, quanto para o que sonhou e que, mais tarde o relatou.

Se não são essas as alternativas que escolhemos para trabalhar o material selecionado – a narrativa de um sonho de Freud e as narrativas contidas em cartas da mesma época –, adotaremos outra perspectiva para aproximar-nos destes textos. Utilizaremos a Análise de Discurso e seus cruzamentos com a Teoria Psicanalítica.

Em "Vozes e Contrastes", Eni Orlandi diz, da metodologia da análise de discurso:

"Esta metodologia se funda na consideração das condições de produção do dizer como constitutivas desse próprio dizer: assim, quem fala, em que situação, de que lugar da sociedade etc, são considerados elementos fundamentais do processo de interlocução que estabelece a linguagem." (1989: 24)

A isto devemos agregar, como fundamental, a relação entre o texto e a situação discursiva em que é realizado, que implica um sujeito, lugares discursivos, interlocução, elementos constituintes dos processos de significação na singularidade que tem cada produção.

É por isso que dissemos que não podemos pensar no nível da fábula como o lugar da ordem do natural, e sim, como efeito do próprio processo discursivo que, a partir de suas posições discursivas, permitiria um efeito de evidência, linearidade e coerência. O próprio processo discursivo produziria como efeito um objeto mostrado visível, dentro de um leque do que é possível dizer ou narrar. Se compac-

tuássemos com a sub-categoria da fábula, seu efeito no texto narrativo seria apenas como um resto que diria respeito à relação da linguagem com a exterioridade.

E. Orlandi em "Terra à Vista" (1990) diz desta relação:

*"Na análise do discurso, o dizível é definido, para o sujeito, pela relação entre formações discursivas distintas. Cada FD define o que pode e deve ser dito a partir de uma posição do sujeito em uma certa conjuntura. O complexo das formações discursivas em seu conjunto, define o universo do dizível" e especifica, em suas diferenças, o limite do dizer para os sujeitos em suas distintas posições, remissíveis a diferentes FDs.*

*Este jogo de FDs remete o texto a sua exterioridade, isto é, à relação com o interdiscurso, (que corresponde ao "isso-fala", o sentido "já-lá") com o outro. (op.cit.: 39)*

Não é a fábula, portanto, segundo a Análise de

Discurso, o lugar onde se dá a coerência lógica e cronológica; é o texto como materialidade, que produz estes efeitos de sentido a partir de sua relação com o interdiscurso.

Se a cronologia e a coerência lógicas não são pensadas discursivamente, produzem uma basculação quanto ao lugar de onde são produzidas; torna-se preciso, então, lançar mão do autor, ator da própria fábula, ou do leitor.

No nível da fábula, Bal pensa o leitor como um leitor médio ideal, utilizando uma concepção de sujeito universal, onde os sentidos serão reproduzidos por uma regra de normalidade comum a todos os seres humanos. Isto faz supor ainda que, no texto narrativo aparecerá uma forma unívoca de transmitir os significados que terão origem numa realidade, também unívoca, a ser representada dentro das variações com que se apresenta o texto narrativo.

Nesta mesma linha, a fábula proveria as imagens perceptivas que criariam a referencialidade, e o leitor as retomaria; na verdade, é o discurso que, em seus efeitos,

constituirá uma "realidade", da ordem de um "universo logicamente estabilizado" (c.f., Pêcheux: 1990).

Por outro lado, no nível da fábula, esta questão da realidade levaria a outro pressuposto que é o de conceber a existência de um original a ser retomado no texto, que daria algo a respeito dela. Poderíamos chamar a isto de uma inversão de causas e efeitos, já que esse efeito advém do processo discursivo e dos outros discursos que o estão constituindo, onde a origem/original inexistente, a menos que acreditemos na univocidade dos sentidos ligados às coisas em si.

Relacionado a esta origem/original a ser, de alguma forma, representada, vemo-nos diante de outro problema, correlato ao que foi anteriormente colocado, que a ilusão de que se pode exaustivamente dizer tudo, em contrapartida a uma condensação que resultaria em iligibilidade. O que existe é a resignificação de um texto sobre outro texto ou, a cada

vez, um novo texto. Dito de outra maneira por M. Pêcheux:

"...se uma mesma palavra, uma mesma expressão, ou uma proposição podem receber sentidos diferentes - todos igualmente evidentes - conforme se refiram a esta ou aquela formação discursiva, é porque - vamos repetir - uma palavra, uma expressão ou uma proposição não tem o sentido que lhe seria próprio, vinculada a sua literalidade. Ao contrário, seu sentido se constitui em cada formação discursiva, nas relações que tais palavras, expressões ou proposições da mesma formação discursiva."

(op.cit: 161)

Ou seja, o texto narrativo aparecerá como um efeito de transparência de linguagem: o que querem dizer as coisas. As bases perceptivas como origem da referencialidade da fábula, assim como a focalização na história, decorrem de categorizações que subdividem falsamente o que pertence ao processo discursivo: o sistema de relações de substitui-

ção, paráfrase, sinonímia, etc. O sentido que se veicula constitui-se em referência a essas relações e posições e é, a partir delas que se dá imaginariamente o que chamamos efeito sujeito no processo discursivo.

Não é outro o processo envolvido na focalização e na constituição de um foco de percepção sustentado pelo personagem. Entrar no mérito do que dá aspecto de "realidade" ou do que, no texto, produz efeitos de referencialidade só é possível em função de posições discursivas com uma filiação sócio-histórica determinada, que é o que dá os pontos de estabilização lógica de sentido e produz um sujeito com "simultaneamente, aquilo que lhe é dado ver, compreender, fazer, temer, esperar, etc." (op. cit: 161)

Mas, de que sujeito se trata? Para pensá-lo devemos articular um deslocamento que está na concepção de um sujeito excêntrico, numa teoria não subjetiva do sujeito, onde o efeito sujeito está constituído no e pelo discurso, produzindo uma simulação/presentificação que lhe permite

formalmente um reconhecimento imaginário de si mesmo e de outros sujeitos. Este movimento imaginário coloca-o como fundador de uma unidade, centrado em si mesmo, autônomo, dono de uma "realidade", esquecido de seu pertencer a outros discursos que o constituem e o obrigam, sem que queira sabê-lo. Há todo um sistema de evidências e significações que ele retoma. Na narrativa, existe uma criação de referencialidade, de um mundo de referências que é inerente a este gênero e marca sua particularidade, da mesma forma que nos mostra um funcionamento específico de interlocução eficaz em seus efeitos.

*"Não se trata, então, na descrição (narrativa), de uma enumeração arbitrária de coisas do mundo, mas da construção de uma relação de interlocução, regulada e objetivada pela situação discursiva na qual se produz." (Orlandi, 1989: 116)*

Tão eficazes são esses efeitos que, tanto o

narrador - ou agente narrativo - quanto o focalizador - ou agente foco da percepção -, se não se suspender esse efeito para suspender seu funcionamento, aparecem como uma unidade, uma totalidade, operacionalizados à imagem e semelhança do sujeito completo, centrado, que apontamos antes como fundamento da reflexão de Bal sobre a narrativa.

Este funcionamento particular de relação de interlocução, que definiria a narrativa, exige que se suspenda, para a análise, o efeito que a própria narrativa produz. Em função da produção de categorias como fábula, história, texto, actantes, ou agentes narrativos perde-se o que, na realidade, é o próprio funcionamento específico da interlocução com suas redes de memória, que cria lugares virtuais onde enunciam sujeitos e objetos desse mundo referencial.

Apesar da narrativa não ser um objeto específico da Análise de Discurso, é essa teoria que permite a suspensão de efeitos necessária para pensar sobre a narrativa do

sonho.

M. Pêcheux em "Estrutura ou Acontecimento" (1990) aponta para essa suspensão quando coloca como tarefa do analista de discurso "descrever montagens" arranjos sócio-históricos de constelações de enunciados" (op.cit.:60), o que se pode ler como "desmontar", desarticular o que se apresenta como uno, homogêneo e coerente.

Esta colocação de M.Pêcheux nos dá subsídios para trata a narrativa do sonho como materialidade discursiva que envolve processos de "desestruturação-reestruturação dessas redes e trajetos", e que se instala sobre um real que é o real da língua, matéria primeira de inscrição inconsciente para a construção dos sonhos.

Ao discutir esses processos, Pêcheux diz:

*"Não se trata de pretender aqui que todo discurso seria como um aerólito miraculoso, independente das redes de memória e dos trajetos sociais nos quais ele irrom-*

pe, mas de sublinhar que, só por sua existência, todo discurso marca a possibilidade de uma desestruturação - reestruturação dessas redes e trajetos: todo discurso é o índice potencial de uma agitação nas filiações sócio-históricas de identificação na medida em que ele constitui ao mesmo tempo um efeito dessas filiações e um trabalho (mais ou menos consciente, deliberado, construído ou não, mas de todo modo atravessado pelas determinações inconscientes) de deslocamento em seu espaço: não há identificação plenamente bem sucedida, isto é, ligação sócio-histórica que não seja afetada de uma maneira ou de outra por uma "infelicidade" no sentido performativo do termo — isto é, "no caso, por um erro de pessoa, isto é sobre o outro, objeto da identificação." (op. cit.: 57)

A narrativa dos sonhos se constitui nessa materialidade discursiva. Estes processos discursivos, com todo seu funcionamento imaginário e, por conseguinte, de efeitos, se dão pela existência de uma ordem simbólica, um funciona-

mento da língua com seu "real específico" (op.cit.:50) que provê a materialidade do próprio sonho. Deste ponto de vista, toda significação a priori do texto nos defronta com o fato de que seu sentido não é estático, podendo deslocar-se discursivamente para outros textos, ou para si próprio, por sua própria heterogeneidade. Todo texto se inscreve numa rede de já ditos, já escutados, já pensados; que lhe impõe tajeitos onde o sentido se acomoda pela necessidade de universos logicamente estabilizados. Esta estabilização é sempre momentânea e prestes a romper, dada à falta de unicidade do sentido, a confluência com outros discursos que subverte a estabilização pela materialidade da posição que, na cadeia discursiva, ocupa o significante. É o que se despreende do texto de Pêcheux que se segue:

*"Todo enunciado, toda sequência de enunciados é pois, linguisticamente descritível como uma série (léxico-sintaticamente determinada) de pontos de deriva possíveis,*

*oferecendo lugar à interpretação. É nesse espaço que pretende trabalhar a análise de discurso."*

(op. cit: 53)

A narrativa, enquanto tipo de sequências de enunciados, tem sido tratada, ao longo dos desenvolvimentos a que hoje temos acesso, como objeto de uma descrição que visa, ao contrário do que Pêcheux propõe, a apreender uma estrutura, quer articulada em estratos quer não, que recupere uma unidade textual a ela imanente, o que não dá lugar nem à deriva, nem à interpretação. Essa unidade é traduzida em uma organização interna, descrita a partir de categorizações e sub-categorizações predominantemente de ordem semântica, à qual o narrado é necessariamente submetido. A essa unidade e organização, corresponde tanto a noção de sujeito como simples usuário dessa estrutura quanto a de um sujeito cuja unidade e homogeneidade garantem o controle dessa organização e da unidade.

Eni Orlandi (1983), estabelece uma distinção entre tipo e funcionamento discursivo: pondo em discussão diferentes tipologias historicamente marcadas e apresentando uma outra tipologia em que o tipo é visto como produto da cristalização de funcionamentos definidos na própria relação de interlocução.

No interior dessa tipologia, é que a autora apresenta o discurso autoritário, polêmico e lúdico. Como se pode ler na tese de Pedro de Souza (1993) tal definição de tipo discursivo pode ser estendida para dar conta de relações como as que opõem "confissão" e "confidência".

A meu ver, ainda que, como parte de uma tipologia historicamente marcada, a narrativa exija um estudo específico, o que está fora do escopo deste trabalho, é possível vê-la também, como um produto da cristalização de uma relação de interlocução, orientada para a produção de referencialidade.

Ao contrário, se voltamos à narrativa tal como

foi analisada no capítulo anterior, enfocando a figura do narrador ou do focalizador, veremos a correspondência direta entre aquele que "produz" o texto e seus efeitos e aquele que "recupera" o material em toda sua amplitude, como se fosse de um sujeito completo para outro sujeito completo.

Pode-se depreender, em contraste, a partir de Pêcheux e Orlandi que a narrativa se move dentro de um domínio de regras linguístico-textuais relativamente estabilizadas que, simultaneamente, produzem um criador e um destinatário em uma posição interlocutiva particular. A partir dessas mesmas regras estabelecem-se distintos graus de distância/proximidade ou cumplicidade com a referencialidade que provoca.

Como essa referencialidade tem como sustento o efeito de transmissão de um original completo, inteligível, as marcas da divisão do sujeito são apagadas em sua constituição. Estas marcas são apagadas, ou recalçadas, tanto do lado do texto como do lado do destinatário.

No caso da narrativa dos sonhos, isto se acentua uma vez que, como diz Lacan "o sonho requer um suporte textual (o sonho não pensa)" (1969: 11). Este suporte textual se configura em práticas discursivas narrativas, que se dão numa realidade de filiação histórica e ideológica, indissociável de sua intertextualidade, das formações discursivas que provêm lugares, posições possíveis na interlocução. É por isso que a narrativa dos sonhos, a partir da elaboração de Freud e da difusão do discurso psicanalítico, está marcada, histórica e ideologicamente pelo percurso que tornou possível a Freud essa elaboração.

Nos próprio textos em que Freud narra (dá suporte textual a) seus sonhos, há marcas dos conflitos discursivos nos/dos quais emerge a Psicanálise.

Vejamos o texto do sonho que Freud tem na noite de 23-24 de julho de 1895.

"En un amplio hall. Muchos invitados, a los que recibimos. Entre ellos, Irma, a la que me acerco enseguida para constatar, sin pérdida de momento, a su carta y reprocharle no haber aceptado aún la "solución". Le digo: "Si todavía tienes los dolores es exclusivamente por tu culpa." Ella me responde: "Si supieras qué dolores siento ahora en la garganta, el vientre y el estómago!... Siento una opresión!..." Asustado, la contemplo atentamente. Está pálida y abogotada. Pienso que quizá me haya pasado inadvertido algo orgánico. La conduzco junto a una ventana y me dispongo a reconocerle la garganta. Al principio se resiste un poco, como acostumbran hacerlo en estos casos las mujeres que llevan dentadura postiza. Pienso que no lo necesita. Por fin, abre bien la boca, y veo a la derecha una gran mancha blanca, y en otras partes, singulares escaras grisáceas, cuya forma recuerda al de los cornetes de la nariz. Apresuradamente llamo al doctor M., que repite y confirma el reconocimiento... El doctor M. presenta un aspecto muy diferente al acostumbrado: está pálido, cojea y se ha afeitado la barba. Mi amigo Otto se halla ahora a su lado,

y mi amigo Leopoldo percute Irma por encima de la blusa y dice: "Tiene una zona de macidez abajo, a la izquierda, y una parte de la piel, infiltrada, en el hombro izquierdo" (cosa que yo siento como él, a pesar del vestido). M. dice: "No cabe duda, es una infección. Pero no hai cuidado; sobrevendrá una disentería y se eliminará el veneno..." Sabemos también inmediatamente de qué procede la infección. Nuestro amigo Otto ha puesto recientemente a Irma, una vez que se sintió mal, una inyección con un preparado a base de propil, propilena..., ácido propiónico..., trimetilamina (cuya fórmula veo impresa em gruesos caracteres). No se ponen inyecciones de este género tan ligeramente... Probablemente estaria además sucia la jeringuilla."

(Freud, [1898] (1973): 412) (1)

---

(1) Este texto foi extraído das Obras Completas de Sigmund Freud em sua terceira edição, com tradução direta do alemão, por Luiz Lopez-Ballesteros y de Torres, ordenação e revisão dos textos por Dr. Jacobo Numhauser Tognola, publicado pela Editorial Biblioteca Nueva, Madrid, Espanha.

Em outra tradução das "Obras Completas" de Freud, baseada no trabalho de James Strachey (1979), com o subtítulo "El trabajo de condensación", o próprio Freud diz:

*"... en rigor nunca se está seguro de haber interpretado un sueño exhaustivamente; aún cuando parece que la resolución es satisfactoria y sin lagunas, sigue abierta la posibilidad de que a través de ese mismo sueño se haya insinuado otro sentido. Por tanto, estrictamente hablando, la cuota de condensación es indeterminable."*

(op. cit.: 287)

Isto que Freud diz nos faz pensar que a narrativa do sonho já é, de per si, uma interpretação, ou seja, o que Freud denomina o **conteúdo do sonho** é o que tomaremos como texto narrativo do sonho, material ao qual se tem acesso a partir de um sujeito que, discursivamente, toma uma posição, produzindo uma tentativa de coerência lógica de senti-

do. O sonho precisa de um texto, da mesma forma que o sujeito precisa organizar discursivamente o sentido. O texto permite ver em ausência, em suspensão; o que se constrói como texto, porém, não representa o sonho, assim como na narrativa não se representa uma realidade original. Por outro lado é quase óbvio, mas necessário, dizer que o sonho é um texto não escrito, em nosso caso, passa a sê-lo, uma vez que Freud o anotou e transcreveu. Com isto temos um Freud sonhante, um Freud sonhado, um Freud testemunha discursiva e um Freud narrador.

O que coloca o relato do sonho na ordem de um processo discursivo é que tal como diz Freud, a matéria que desata o processo onírico é um já visto, já pensado ou já dito que se transforma nesse processo. Uma coisa é a narração do sonho, que se enquadra no âmbito do processo discursivo, e outra é a constituição dos sonhos, que se ordenam por uma lógica da figuração, em estreita relação com a língua.

Paul Henry, na "Ferramenta Imperfeita" (1992), desenvolve o seguinte conceito de língua e analisa a função que este conceito tem, dizendo que:

*"Não tem outra função além de permitir que se pense o registro da materialidade do que se repete realmente no discurso ou na fala enquanto fala verbal ou discurso verbal (ou gráfico) para além de todas as variações de forma ou de substância". (op.cit.: 163)*

É a língua, como lei, que permite que o que faz a essência do sonho apareça como uma linguagem: a realização de desejos, de desejos inconscientes, tal como propõe Freud. Se o sonho está estruturado na língua (simbólico), e a linguagem (imaginário) é a que cria os objetos do desejo inconsciente, no sonho elas se mesclam produzindo a relação de uma simultaneidade de discursos, do já dito, já escutado, já pensado, como foi exposto anteriormente. Isto implica, também, uma possibilidade de circulação de posições de sujeito,

que aparecem como efeito imaginário no discurso, construindo a narrativa. Esta circulação de posições de sujeito encontra-se nos processos estruturadores do sonho e da língua sob a forma de metáforas e metonímias. Estas, na narrativa, âmbito dos processos discursivos, serão detectadas como processos metafóricos e metonímicos no nível de efeitos que estabilizam o sentido e o sujeito do discurso.

Voltando a Paul Henry:

*"Em resumo, o sonho é a linguagem na qual, fora da interpretação e da transparência, a fala não é liberada, está em consignação pois não é ainda a fala de nenhum sujeito."*  
(op. cit. : 166)

Por trás da linguagem, a língua é a lei; a língua é o que está por trás da fala, o que está na base dos processos discursivos. Para o sujeito do discurso, o sujeito do inconsciente é a lei; o sujeito do inconsciente é a marca que está por trás de toda posição de sujeito de dis-

curso e dos universos de sentido logicamente estabilizados.

"Quanto àquilo que articula o já dito ou já escutado de toda fala ou de todo enunciado, não é exatamente a sintaxe, [fazendo o autor uma crítica a Chomsky] tem raiz no inconsciente, não no sujeito. Para ser exato não há propriamente processo imaginário. Tudo que se passa no registro imaginário é assujeitado ao inconsciente. No indivíduo, Isso [referência ao ES Freudiano] pensa fora dele. Ele é apenas o suporte de um sujeito do qual uma parte lhe é invisível para sempre e que ele só pode conhecer através de uma experiência intersubjetiva, que é, necessariamente uma experiência de discurso. Pois o sujeito não pode ser pensado no modelo da unidade de uma interioridade, como conexo. Ele está dividido como aquele que sonha, entre sua posição de autor do seu sonho e de testemunha deste."

(op. cit.: 170)

A narrativa do sonho aponta, assim, para as di-

ficuldades que acarreta a suposição da unidade do sujeito e do texto narrativo, com base em categorias que tentam capturar os efeitos do texto sem referi-los aos processos discursivos e responsáveis pela produção de sentido.

## CAPÍTULO III

---

Condições de produção do Sonho da Injeção de Irma:  
Relação com a Correspondência Freud-Fliess

## Capítulo III

---

### Condições de Produção do Sonho da Injeção de Irma: Relação com a correspondência Freud-Fliess

Viena, verão de 1895. está escurecendo e um homem de espessa barba negra, sentado em sua ampla poltrona, observa pela janela como o dia vai se desfiando até a noite. Só, já que sua família saiu para uma caminhada pelos arredores da casa de veraneio, contempla um retrato tirado há pouco com um amigo íntimo. "Bonitos é que não somos (ou não somos mais)" (Freud, 1986: 114) pensa, enquanto luta contra o desejo de acender um charuto, coisa que ele, seu amigo e colega de profissão, havia proibido. Está quase convencido que

o mal-estar cardíaco que o perturba há já um ano não é consequência do tabaco mas, de acordo com a teoria de seu amigo, tem origem em sua enfermidade nasal. "Alegria" (freude), que é seu sobrenome, contrasta, na realidade, com o estado de ânimo desta pessoa solitária e taciturna. Que grande erro cometeu seu bisavô há mais de cem anos quando, por obediência ao imperador José II (1785), teve que sacrificar o sobrenome judeu de seus ancestrais e trocá-lo por este, que fazia parte de uma lista autorizada de nomes germânicos. Por que seu bisavô o teria escolhido? "Alegria" - parece mais uma ironia, como irônico parece, também, o nome da rua desta casa de veraneio nos arredores de Viena: Paraíso (Himmel).

E assim, a 21 de maio de 1894, escreve para seu amigo Wilhelm Fliess: (1)

*"Estou bastante sozinho, aqui, na elucidação*

---

(1) Todas as cartas pertencem à tradução em português de A Correspondência Completa de Sigmund Freud para Wilhelm Fliess - 1877-1904", editado e compilado por Jeffrey Moussaieff Masson, Editora Imago, 1986.

*das neuroses. Sou encarado como uma espécie de monomaniaco, ainda que tenha a nítida sensação de ter tocado um dos grandes segredos da natureza.* " (Freud, 1986: 73)

Este final de século trazia, sem dúvida, grandes transformações e discussões sobre a ciência, a filosofia, a cultura e as artes. A ciência, vista de uma perspectiva eminentemente "comtiana", dava grande importância à experimentação e tudo se tornava mensurável. Somente a ciência podia penetrar os aspectos do mundo acessíveis à experiência. A onipotência científica, sobretudo na medicina, dominada pelos anatomopatologistas, exigia comprovações físicas indiscutíveis. Todo sintoma devia ter sua correlação anatômica. O conceito de geração espontânea fora excluído do vocabulário científico e, uma após outra, eram descobertas bactérias e obtidas vacinas contra elas. Darwin (1859) também realizava

sua fenomenal ruptura apenas comparável, pelas consequências para a Teologia, à Teoria de Copérnico (1529). Destronava o homem de seu lugar divino, para incluí-lo em sua condição animal, na escala zoológica. Ilusoriamente caminhava a Europa, acreditando que o desenvolvimento científico traria "o amor, a ordem e o progresso" (Comte, 1848). Mas, ao mesmo tempo, como uma corrente subterrânea que parecia carcomer as sólidas estruturas do positivismo, apareciam na literatura, na música e, especialmente, na pintura, formas "extravagantes" denunciando que, sob esta aparente superfície calma, movia-se uma torrente de contra-sentidos. Esta época chamada, pelos que a desfrutavam, de "Belle Époque", guardava profundas feridas de um passado ainda não esquecido. A guerra franco-prussiana (quando não!) e a brutal repressão à Comuna de Paris estavam presentes no pensamento de muita gente. Paris via com desconfiança suas vizinhas Viena e Berlim. A Londres vitoriana não confiava em nenhuma das três e todas se acusavam, mutuamente, de ser "a outra", a que, com sua

"degeneração" moral estava levando a humanidade ao desespero. Viena, capital do Império Austro-Húngaro, era então uma grande metrópole e dona de um enorme desenvolvimento cultural mas, ao mesmo tempo, era acusada, juntamente com Berlim, pela permissividade com que a prostituição se expandia em suas famosas "casas de tolerância" - e recordemos que, nesses tempos, a sífilis era uma doença quase incurável, ao mesmo tempo que um estigma e um castigo. Já se sabia que era transmissível e, portanto, a culpa de quem a possuía, indiscutível. A tradicional e conservadora Viena via em Paris a complacência para com a frivolidade e a apologia a este estilo de vida. Cada qual tinha suas chagas mas, na luta pela "pureza de pensamento" sempre achavam que a outra era a culpada. Só havia ponto comum e aliança implícita quando o "inimigo" era um judeu. As teorias darwinianas e as Leis de Mendel (1855) criaram (apesar deles) toda uma ideologia da degeneração.

A mulher, o louco, o judeu, o criminoso e o tarado: estes eram os nomes comuns de uma ideologia da degenerescência em que circulava, através de todos os fanatismos, a visão de uma humanidade reduzida a suas alegorias hereditárias".

(Roudinesco, 1989: 94)

Louco e judeu são sinônimos de degeneração. Mas atentemos que foi Max Nordeau, judeu húngaro e companheiro de luta de Theodor Herzl quem mais diretamente contribuiu para a difusão do vocábulo "degenerado". Em seu livro intitulado "Dégénérescence", escreveu:

*"Os degenerados nem sempre são criminosos, prostitutas, anarquistas ou loucos declarados. Às vezes são escritores e artistas. Mas estes apresentam as mesmas características intelectuais - e amiúde também físicas - dos membros da mesma família antropológica que satisfazem seus instintos malsãos com a faca do assassino ou a granada do dinamitador, em vez de fazê-lo com a pluma ou o pincel". (Nordeau, apud Roudinesco op. cit.: 94)*

Entre os degenerados mais célebres estavam Oscar Wilde, Emile Zola, Baudelaire, Maupassant. É neste contexto que explode o caso Dreyfus, em 1894. O anti-semitismo, na Europa, está alcançando um de seus pontos culminantes.

A escuridão havia inundado quase completamente o espaçoso salão. Através da janela Freud via as árvores converterem-se numa renda negra em contraste com o céu ainda azul. Marta, sua mulher, e os meninos haviam voltado do passeio mas, felizmente, não entraram na sala, escutando-se suas vozes vindas da cozinha. Felizmente, pensou Freud, porque queria continuar na solidão desse entardecer. Fora um dia pouco agradável e certas imagens inquietantes continuavam a incomodá-lo. Essa tarde passara por sua casa Otto, um jovem colega e bom amigo, que lhe informou haver visto Irma em sua casa de veraneio. Irma era uma paciente de Freud que, há muito tempo, começara um tratamento psicanalítico. Tendo perguntado a Otto como encontrara a doente, este respondera: "Está melhor, mas não de todo".

(Freud, 1973: 412) Estas palavras, ou melhor, o tom em que foram pronunciadas, o haviam irritado. Ele sabia que a família da paciente não via com bons olhos o tratamento. Podemos imaginar que algumas lembranças muito próximas o deixassem inseguro. A saúde de Freud estava debilitada e há pouco tempo submetera-se a uma intervenção cirúrgica no nariz, na tentativa de solucionar seu problema cardíaco. Wilhelm Fliess, seu amigo e, praticamente, único interlocutor fora quem a realizara. Ele também havia operado recentemente uma paciente de Freud, Emma Eckstein, cuja situação se havia complicado. Em uma carta datada de 4 de março ele comenta com Fliess: (1)

*"... o estado de Eckstein ainda é insatisfatório: inchação persistente subindo e descendo "como uma avalanche"; dores, de modo que não se pode dispensar a morfina; noites mal dormidas. A secreção purulenta tem de-*

---

(1) A seguir, trechos do relato do sonho serão apresentados em sequência aos trechos das cartas, a fim de tornar apreensível as relações entre eles.

crescido desde ontem; anteontem (sábado) ela teve uma hemorragia maciça, provavelmente em decorrência de haver expelido uma lasca de osso do tamanho de um 'Heller';...

(Freud, 1986: 114)

"Sobrevendrá una disentería "

"... houve duas tigelas cheia de pus"

(op.cit.: 114)

"y se eliminará el veneno"

Quatro dias depois, em 8 de março, Freud volta a escrever para Fliess:

"Dois dias depois fui acordado pela manhã - um sangramento se havia reiniciado, com dores e assim por diante. Gersuny respondeu ao telefone que só estaria disponível à noite; assim pedi a Rosanes um especialista em ouvido nariz e garganta, fosse a meu encontro" (op.cit.: 117)

"...Apressuradamente llamo al Dr. M..."

"Ele o fez ao meio-dia. Havia ainda um sangramento moderado, vindo do nariz e da boca, o odor fétido estava péssimo. Rosanes limpou a área ao redor da abertura, retirou alguns coágulos de sangue que estavam agarrados e, de repente, puxou algo que parecia um fio de linha e continuou puxando. (op.cit.: 117)

"...!Sí supieras que dolores siento ahora en la garganta, en el vientre y el estómago! ...!Siento una opresión!..."

"Antes que algum de nós tivesse tempo de pensar, pelo menos meio metro de gaze foi retirado da cavidade." (op.cit: 118)

"Probablemente estaría además sucia la jeringuilla..."

"No instante seguinte veio uma torrente de sangue." (op.cit.: 118)

"...Sobrevendrá una disentería..."

"A paciente empalideceu, seus olhos saltaram e não se conseguia sentir-lhe o pulso".  
(op.cit: 118)

"...está pálida y abotagada"

"Imediatamente a seguir, porém, ele tornou a encher a cavidade com nova gaze iodoforme e a hemorragia cessou, durou cerca de meio minuto, mas foi o bastante para deixar a pobre criatura, que já então havíamos deitado, irreconhecível. Nesse meio tempo - isto é, depois - aconteceu outra coisa. No instante em que o corpo estranho saiu e tudo se tornou claro para mim.  
(op.cit: 118)

"...Sabemos también inmediatamente de que procede la infección..."

"e, logo em seguida, fui confrontado com a visão da paciente" (op.cit: 118)

"Asustado, la contemplo atentamente..."

"sentí náuseas." (op.cit: 118)

"...Y veo a la derecha una gran mancha blanca, y en otras partes singulares escaras grisáceas, cuya forma recuerda a los cornetes de la nariz..."

"Depois de colocada nela a tampão, fui para a sala ao lado, e bebi uma garrafa d'água e me senti péssimo. Foi então que a corajosa Frau Doktor trouxe um pequeno copo de conhaque e voltei a ser eu mesmo"  
(op.cit.: 118)

No dia 13 de março Freud escreve novamente a Fliess:

"...As coisas estão correndo bem com Eckstein como poderia ter acontecido sem a reviravolta de três semanas atrás. Uma coisa que realmente depõe a favor dela é não ter mudado de atitude perante nenhum de nós. Ela reverencia sua memória muito mais do que o acidente indesejado..." (op.cit.: 120)

e, na mesma carta, porém com data de 15 de março, continua:

"... Cirurgicamente Eckstein logo estará bem." (op.cit.: 121)

"...Pero no hay cuidado; sobrevendrá una disentería y se eliminará el veneno..."

"mas agora começam os efeitos nervosos do incidente: ataques histéricos à noite e sintomas similares," (op.cit: 121)

... "Si todavía tienes dolores es exclusivamente por tu culpa"...

"...nos quais preciso começar a trabalhar. Já é tempo de você se perdoar por esse lapso mínimo..." (op.cit: 121)

"...No se ponen inyecciones de este género tan ligeramente..."

Retoma ainda essa mesma carta no dia 20 de março:

"A pobre Eckstein tem piorado. Essa foi a segunda razão de meu adiamento. Dez dias depois da segunda operação, após uma evolução normal, ela voltou subitamente a sentir dores e a apresentar inchações de origem desconhecida." (op.cit.: 121)

... "Tiene una zona de macidez abajo, a la izquierda y una parte de la piel infiltrada..."

"No dia seguinte, uma hemorragia foi prontamente tamponada. Ao meio-dia, quando tiraram o tampão para examiná-la, nova hemorragia, de modo que ela quase morreu. Desde então está outra vez de cama, firmemente tamponada e totalmente péssima. Gussenbauer e Gersuny: cirurgião plástico que opera Flless na mesma época, crêem que o sangramento provém de um grande vaso - mas, qual deles? - e na sexta-feira, querem fazer uma incisão na parte externa, comprimindo ao mesmo tempo a artéria carótida, para ver se conseguem encontrar a fonte." (op.cit.: 122)

"...Mi amigo Otto se halla ahora a su lado y mi amigo Leopoldo percute a Irma..."

"Em meu pensamento, já perdi as esperanças pela pobre moça e estou inconsolável por tê-lo envolvido e por ter criado uma situação tão mortificante para você." (op.cit.: 122)

"...No se ponen inyecciones de este género tan ligeramente..."

"Também lamento muito por ela; já me havia afeiçoado muito à moça" (op. cit.: 122)

Em 23 de março, Freud volta a escrever para seu amigo:

"...A operação (de Eckstein) foi adiada para sábado e acaba de terminar. Não foi nada e não se fez nada. Gussenbauer apalpou a cavidade e declarou que tudo estava normal; ele supõe que o sangramento seja proveniente do tecido de granulação;" (op. cit.: 122)

... "Tiene una zona de macides abajo, a la izquierda e una parte de la piel infiltrada..."

"ela foi poupada de qualquer desfiguração. Eles vão continuar a tamponar o nariz; tentarei mantê-la sem morfina..."  
(op. cit: 123)

Em 28 de março Freud informa Fliess:

"...ela está passando toleravelmente bem, atenuação completa da febre e sem hemorragia. O tampão que foi inserido há seis dias ainda continua no lugar; esperamos estar a salvo de novas surpresas. Naturalmente ela está iniciando uma nova produção de histerias decorrentes desse período passado, que não estão dissolvidas por mim." (op.cit.: 123)

"...Y reprocharle por no haber aceptado aún la solución"...

Na mesma carta, com data de 2 de abril, continua:

"...Ela, Eckstein, tem passado bem; é uma moça muito agradável e honesta, que não culpa nenhum de nós pelo acontecido e se refere a você com grande respeito... Tempos sombrios, incrivelmente sombrios..."  
(op.cit.: 124)

Assim começa a carta de Freud para Fliess em

11 de abril:

"...Acima de tudo esse caso Eckstein, que se encaminha rapidamente para um mau desfecho. Na vez passada informei-lhe que Gussenbauer inspecionou a cavidade" (op. cit.: 125)

... "abre bien la boca, y veo a la derecha una gran mancha blanca..."

"sob efeito de anestesia, apalpou-a"  
(op. cit: 125)

... "Leopoldo percute a Irma"

"E declarou que estava satisfatória. Tínhamos grandes esperanças e a paciente ia se recuperando gradualmente. Oito dias depois, começou a sangrar com o tampão colocado, o que não havia acontecido antes. Tornou a ser imediatamente tamponada; o sangramento foi mínimo. Dois dias depois, novo sangramento, ou-

tra vez com o tampão no lugar e, já então, hiperabundante. Novo tampão, perplexidade renovada. Ontem Rosanes quis reexaminar a cavidade, casualmente uma nova hipótese sobre a fonte de sangramento durante a primeira operação (a sua) foi sugerida por Weil. Tão logo o tampão foi parcialmente removido, houve uma nova hemorragia, com risco de vida, que testemunhei. (op.cit.: 125)

"...Pienso que quizá me haya pasado inadvertido algo orgánico..."

"Não jorrou em jatos curtos, mas subiu como uma onda. Algo como um nível de líquido a elevar-se com rapidez extraordinária, transbordando por sobre tudo. Deve ter sido um vaso grande, mas qual e de onde? Claro, não se pode ver nada, e foi um alívio ter o tampão recolocado. Acrescente a isto a dor, a morfina, a desmoralização provocada pelo visível desamparo da medicina e o toque de perigo e você poderá ter uma imagem do estado em que se achava a pobre moça. Não

sobemos o que fazer. Rosanes opõe-se ao ligamento da carótida que foi recomendado. O perigo que ela venha a ter febre também ainda não está inteiramente afastado. Fico realmente muito abalado ao pensar que um desastre desse tenha decorrido de uma operação supostamente inóqua..." (op.cit.: 125)

"...No se ponen inyecciones de este género tan ligeramente..."

A carta seguinte de Freud, com data de 20 de abril, ou seja, apenas nove dias depois da dramática comunicação do dia 11, surpreende pela escassez de informação sobre o caso Eckstein:

"...É claro que informei a Rosanes, imediatamente, sobre suas recomendações a respeito de Eckstein. Vistas de perto, muitas coisas parecem diferentes, por exemplo, as hemorragias. Posso afirmar que, no caso delas, não havia possibilidade alguma de aguardar o momento oportuno. Havia um san-

gramento como que proveniente da artéria carótida; em meio minuto ela se teria novamente esvaído em sangue até a morte. Agora, no entanto, está passando melhor;" (op. cit.: 126)

... "Pero no hay cuidado..."

"O tampão foi retirado delicada e gradativamente; não houve desastre; ela está livre das obstruções..." (op. cit.: 126)

Mais surpreendente ainda é o parágrafo seguinte:

"...O autor desta carta ainda está muito abatido, mas também ofendido por você considerar necessário ter um atestado de Gersuny comprovando sua reabilitação. Para mim, você continua a ser o médico." (op. cit.: 126)

"...Pero no hay cuidado..."

"O tipo de homem em cujas mãos se deposita confiantemente, a própria vida e a vida da própria família - ainda que Gersuny tivesse a mesma opinião que Weil a respeito de suas habilidades." (op. cit.: 126)

"...Para contestar, sin pérdida de momento a su carta..."

"Eu quis desafogar minhas mágoas e quem sabe, obter sua orientação a respeito de Eckstein, e não recriminá-lo por coisa alguma."  
(op. cit: 126)

"...Pero no hay cuidado..."

"Isso teria sido estúpido, injustificado e claramente contraditório a todos meus sentimentos..." (op. cit.: 126)

A última referência encontrada está na carta do

dia 26 de abril, com um desabafo:

"...Também ela (Emma Eckstein) minha e sua  
torturadora parece estar passando bem..."  
bem..."

(op. cit: 128)

Estranho e surpreendente ter sido este último comentário sobre um caso que, sem dúvida, tanto perturbou Freud. Interessante, também, é analisar que este Freud, sentado na poltrona de sua casa de veraneio, sofria as consequências de uma operação similar à que se havia submetido Emma Eckstein. Vejamos o que escreve no dia 24 de janeiro do ano de 1895:

"...Na vez passada, escrevi-lhe após uma fase boa imediatamente posterior à reação, que vieram a seguir alguns dias rigorosamente péssimos, nos quais a cocainização da narina esquerda me ajudou numa medida surpreendente. Prossigo agora em meu relato.

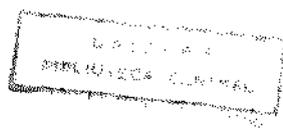
No dia seguinte, mantive o nariz em tratamento com cocaína, o que realmente não se deve fazer; em outras palavras, pinchei-o, repetidamente, para prevenir uma nova ocorrência de inchaço; durante esse período, liberei o que, em minha experiência foi uma quantidade copiosa de pus espesso..."

(op. cit: 107)

"...cosa que yo siento como él..."

"...Agora, apenas mais uma semana nos separa da cirurgia..." (op. cit.: 107)

Foi no final de janeiro, ou no início de fevereiro que Fliess esteve em Viena e operou Freud e Emma Eckstein. Não sabemos qual era a doença de Emma; sabemos apenas que ela era paciente de Freud. Quanto a Freud, pelo que se depreende das cartas, estaria sofrendo de uma doença cardíaca e Fliess tinha a "teoria" de que este mal estava radicado no nariz. Da mesma forma, elaborou uma teoria da se-



xualidade, do parto sem dor e uma técnica anticoncepcional, todas baseadas no nariz. Na carta de 25 de maio, Freud lhe diz:

*"Proponho-lhe o seguinte: não são nem a congestão, nem o fluxo de pus que determinam os sintomas distantes..."*

*"...quanto aos sintomas distantes, eu responsabilizaria apenas um estado especial de excitação nas terminações nervosas..."*  
(op. cit: 131)

Em 12 de junho, Freud volta a responder a uma carta de Fliess:

*"Sua generosidade é uma das razões por que o amo. A princípio pareceu-me que você havia interrompido o contato comigo por causa de minhas observações sobre o mecanismo dos sintomas distantes do nariz e não considerei isso improvável. Agora você me surpreende com uma discussão que leva aquelas fantasias a sério..."* (op. cit.: 134)

No dia seguinte àquele entardecer sombrio de 23 de julho e depois de haver sonhado "O sonho da Injeção de Irma", escreve novamente a Fliess:

"Daímonie (Demônio), por que não escreve? Como vai você? Será que não se importa nem um pouco com o que tenho feito? Como vão as coisas com o nariz, a menstruação, as dores do parto, as neuroses?..."

[...]

"...onde você pretende passar o mês de agosto? Temos vivido muito contentes no Paraíso (em Himmel)..." (op.cit.: 135)

Nenhuma palavra sobre o sonho. Mas, na carta de 6 de agosto já se percebem os primeiros dados. Vejamos:

"Quero informá-lo de que após um prolongado esforço mental, creio haver penetrado na compreensão da defesa patológica e, com isso, na de muitos processos psicológicos impor-

tantes. Clinicamente, tudo já se havia encaixado há muito tempo, mas só com muito trabalho foi possível chegar às teorias psicológicas que eu precisava. Espero que não se trate de 'ouro dos sonhos'. (sic) Ela não está nem perto de ficar pronta, mas ao menos posso falar a respeito e, no tocante a muitos aspectos, valer-me de sua formação científica superior. Ela é ousada, mas bela, como você verá..."

(op. cit: 136)

E qual não seria o esforço de Freud em tudo isso!

Ele próprio o diz em sua carta de 16 de agosto:

"A psicologia é mesmo uma cruz. Jogar boliche ou catar cogumelos, pelo menos, são passatempos muito mais saudáveis. Tudo o que estava tentando fazer era explicar algo que vem bem do âmago da natureza! Tive que abrir caminho palmo a palmo através do problema da qualidade, do sono e da memória - em suma, a psicologia inteira. Agora não quero mais ouvir falar nisso. A sopa está ser-

vida do contrário eu prosseguiria com minhas lamúrias." (op.cit.: 137)

Apesar de dizer que não quer mais ouvir falar disso, em 23 de setembro escreve a Fliess:

"Um sonho de anteontem produziu a mais curiosa confirmação de que os sonhos são motivados pela realização de desejos"  
(op.cit: 141)

Não sem razão, Freud diz a Fliess, em sua carta do dia 12 de junho de 1900:

"Você acha que algum dia será possível ler, numa placa de mármore, nesta casa: Aqui, no dia 24 de julho de 1895 o segredo do sonho se revelou ao Dr. Sigmund Freud? Até o momento as perspectivas são pequenas..."  
(op.cit: 418)

A placa foi colocada no dia 6 de maio de 1977.

## CAPÍTULO IV

---

Sobre o sonho e sua narrativa:  
o original, o simulacro e sua Implosão

## Capítulo IV

---

Sobre o sonho e sua narrativa:  
o original, o simulacro e sua implosão

Cinco anos depois de escrita a carta a Fliess - carta a que fizemos referência no final do capítulo anterior -, no ano de 1900, foi editada pela primeira vez, "La Interpretación de Los Sueños". O sonho que abre o trabalho de Freud, nesse texto, é "El sueño de la inyección de Irma". Não podemos deixar de comentar, antes de iniciar nossa análise (1), a importância da edição da "Correspondência Completa

---

1. Essa análise se baseia na Análise do Discurso e também é inspirada pela reflexão sobre língua feita por Cláudia de Lemos no âmbito da Aquisição de Linguagem (cf. de Lemos 1992)

de Freud para Fliess", acontecida em 1986. Também não podemos deixar de observar, aqui, que sua tradução ao português apresenta falhas que dificultaram sua utilização neste trabalho. Apesar disso, o acesso a elas foi de enorme importância, uma vez que essas cartas nos fornecem um material de grande riqueza, onde Freud nos é apresentado em seu esforço cotidiano diante da construção de sua teoria, como também face às dificuldades de sua vida pessoal.

O período em que estas cartas são produzidas corresponde, historicamente, aos primórdios do discurso psicanalítico; delas emerge a profunda preocupação e a fina sensibilidade com que Freud é capaz de interrogar-se quando se dirige a Fliess.

Tomaremos a liberdade de voltar a este sonho inaugural de Freud – como ele mesmo o define – e às cartas de Fliess para tentar uma leitura deste material a partir da questão que orienta este trabalho.

Graças ao texto do sonho e sua análise e a par-

tir da relação epistolar teremos: a narrativa do sonho de Irma e sua análise, apoiada na "livre associação", regra de ouro psicanalítica; as cartas a Fliess e, nelas, as referentes à paciente Emma. A partir daí, estabelecem-se vários tipos de relações: a de Freud com seus próprios sonhos, a de Freud com Fliess, a de Emma com Freud, Fliess e outros médicos, a de Irma como paciente de Freud.

Em primeiro lugar, é necessário notar que a narrativa do sonho, tanto como as cartas, apresenta-se, no dizer de Pêcheux, como "espaços discursivos logicamente estabilizados", em que:

*"supõe-se que todo sujeito falante sabe do que se fala, porque todo enunciado produzido nestes espaços reflete propriedades estruturais independentes de sua enunciação: essas propriedades se inscrevem, transparentemente em uma descrição adequada do universo (tal que este universo é tomado discursivamente nesses espaços).*

*E o que unifica aparentemente esses espaços*

discursivos é uma série de evidências lógico-práticas, de nível muito geral, tais como:

- um mesmo objeto não pode estar ao mesmo tempo em duas localizações diferentes;
- um mesmo objeto X não pode ter ao mesmo tempo a propriedade P e a propriedade não P;
- um mesmo acontecimento A não pode ao mesmo tempo acontecer e não acontecer, etc.

(Pêcheux, 1988: 31-32)

Outro ponto importante, que o material extraído das cartas e da narrativa do sonho mostra (cf. Capítulo III), é que aquilo que, na aparência, se apresenta como uma temática comum, remete, na verdade, a um espaço discursivo dominante, que é o discurso da medicina configurado, ainda no dizer de Pêcheux, tanto como "redes de memórias" em que estão organizadas suas "filiações históricas", quanto como "relações sociais em redes de significantes" (op.cit.:54)

É ainda essa mesma concepção de espaço discursivo que nos dá argumentos para recusar uma interpretação ingênua da relação supostamente temática entre as cartas e a narra-

...tiva do sonho. A saber, a de que a "realidade" relatada nas cartas é uma espécie de "causa" do sonho, ou ainda um "original" traduzido ou vertido no sonho ou na sua narrativa. Tal conclusão seria, na verdade, afim à posição de Bal com relação à narrativa, já que a fábula poderia ser considerada como uma "realidade original" que o texto representa através do filtro da história.

Oposta a essa interpretação seria colocar que a narrativa do sonho, tanto quanto a narrativa das cartas se relacionam por filiações de memória, a partir do discurso da medicina que determina certos lugares para o dizível, ecoando em diferentes zonas textuais.

Se o significado fosse o mesmo, por que o sonho, a produção onírica, precisaria de tanta figuração, de tanta deformação, por que precisaria tomar a forma de hieróglifo? por que teria, o sonho, de ganhar estabilização apenas através de seu relato?

Foi a partir da *Interpretação dos Sonhos* de Freud

que se passou a ver o relato do sonho como uma espécie de redução a seu texto. Isso é possível porque a ambos subjazem o que é da ordem da língua. O sonho em si, o narrado e os pensamentos que Freud chamou de *latentes* se relacionam numa relação bastante imprecisa. O processo do sonho em si não inventa nada; opera sobre uma matéria que preexiste a ele, transformando-a. Estas são as conclusões a que Freud chega e que podem ser relidas, no contexto específico desta discussão, a partir do que Henry (1992) diz sobre a autonomia relativa da língua em relação ao discurso (particularmente do discurso científico):

*"O fundamento dessa autonomia relativa da língua é a irredutibilidade desse real da linguagem - que permite pensar o conceito de língua - às superestruturas ideológicas. Donde eu concluiria que a autonomia relativa da língua é o fundamento da relação entre sujeito e inconsciente assim como entre sujeito e ideologia, mesmo se essas duas dimensões do sujeito, enquanto efeito material, são irre-*

*dutíveis uma à outra. O sujeito é, sempre, ao mesmo tempo, sujeito da ideologia e sujeito do desejo inconsciente e isso tem a ver com o fato de nossos corpos serem atravessados pela linguagem antes de qualquer cogitação."*

(Henry, 1992: 188-189)

Isto porque nos deparamos, por um lado, com o funcionamento da língua, de ordem simbólica, onde "cessa a consistência da representação lógica inscrita no espaço dos mundos normais" (Pêcheux, 1990: 51) e, por outro lado, com o discurso do inconsciente que está por trás destes espaços discursivos, logicamente estabilizados, instalando-se a partir da língua com seus malogros e seus equívocos estruturais.

Tanto nas cartas, como na narrativa do sonho, o discurso da medicina reorganiza os trajetos possíveis que estabilizam o que o sonho e a posterior análise de Freud mostram como desestabilização e explosão. O que a narrativa provê é uma linearidade que no sonho e na associação livre é

rompida. A passagem da ordem simbólica, no sonho, para o preenchimento dos espaços vazios (relações lógico-temporais) através do funcionamento imaginário, sobre o qual se organiza o discurso, produz o efeito de "universo logicamente estabilizado"

M. Pêcheux diz:

*"Foi a partir de Freud que começamos a suspeitar do que escutar, logo, do que falar (e calar) quer dizer: que este quer dizer do falar e do escutar descobre sobre a inocência da fala e da escuta, a profundidade determinada de um fundo duplo, o quer dizer do discurso do inconsciente..."* (op. cit.: 45)

Partiremos do sonho a que o próprio Freud deu enorme importância e o faremos insistindo sobre aquilo que a ele se apresentou, como verdade primeira: que o "sonho é, sempre, realização de um desejo, de um voto" (Freud, 1973: 422-428)

O desejo sobrevive, enquanto instaisfeito e, como tal, retorna.

Nos parágrafos que precedem a narrativa do sonho de Freud ele relata que:

*"A principio del verano de 1895 someti al tratamiento psicoanalítico a una señora joven, a la que tanto yo como todos los míos profesábamos una cariñosa amistad. La mezcla de esta relación amistosa con la profesional constituye siempre para el médico -y mucho más para el psicoterapeuta - un inagotable venero de inquietudes. Su interés personal aumenta y, en cambio, disminuye su autoridad. Un fracaso puede enfriar la antigua amistad que le une a los familiares del enfermo...". (op.cit.:412)*

Esta reflexão de Freud já aponta para as dificuldades que a relação médico-paciente cria já que o discurso médico funciona sobre um saber já dado que institui posições como garantia de seu exercício. Nestas posições estão e não

estão Irma em relação a ele, e Freud em relação a Fliess.

Uma sombra de dúvida, espreita, pois, Freud. Pelas datas, sabemos da coincidência entre o sonho e as dificuldades que se apresentaram com a paciente Emma, dificuldades que podiam fazer soçobrar a relação assimétrica que une Freud a Fliess, nela, de fato, este último ocupa um lugar transferencial, o que significa que Freud lhe atribui o lugar de "um suposto saber" próprio ao discurso da medicina.

Entre a paciente Emma e seu médico Fliess, assim como entre Freud e Fliess, tanto quanto entre Irma e Freud, a relação transferencial se apresenta como identificações cristalizadas que se cruzam e se repetem sob a forma de uma equivalência de vínculos. No discurso médico onde Freud está inserido, e que lhe permite agir sobre Irma, esse lugar transferencial e assimétrico é ocupado por ele em relação à paciente Irma. É assim que o relata:

*"...en este caso terminó la cura con un éxito parcial: la paciente quedó libre de su an-*

*gustia histérica, pero no de todos sus síntomas somáticos. No me hallaba yo por aquel entonces completamente seguro del criterio que debía seguirse para dar un fin definitivo al tratamiento de una histeria, y propuse a la paciente una solución que le pareció inaceptable" (op. cit.: . 412)*

Em relação aos lugares ocupados – médico/paciente – há uma diferença. A diferença entre Irma e Freud, enquanto pacientes, é que ele é um "bom paciente" que aceita as "soluções" de Fliess e continua em sua relação intensamente transferencial. O mesmo não sucede nas relações de Irma com ele.

*"Llegaba la época del verano, hubimos de interrumpir el tratamiento en tal desacuerdo. Así las cosas, recibí la visita de un joven colega y buen amigo mío que había visto a Irma, mi paciente, y su familia en su residencia veraniega. Al preguntarle yo como había encontrado a la enferma, me respondió:*

*'Está mejor, pero no del todo.'* Sé que estas palabras de mi amigo Otto, quizá el tono en que fueron pronunciadas, me irritaron. Creí ver en ellas el reproche de haber prometido demasiado a la paciente." (op.cit.: 412)

Coloquemos em simultaneidade essas relações transferenciais a que fizemos referência e vejamos: qual é a demanda que Freud pode fazer a Fliess? Fliess é uma promessa de cura para seus próprios sintomas, além de um apoio incondicional para suas teorias. Esta incondicionalidade imaginada no Outro tem seu preço. Em função desta dívida, Freud insistentemente desresponsabiliza Fliess de suas "manobras" no caso Emma, as mesmas utilizadas na intervenção cirúrgica inflingida a Freud. Por que tanta insistência?

Vejamos a carta de 20.04.93:

*"... É clara que informei Rosanes, imediatamente, sobre suas recomendações a respeito de E.. Vistas de perto, muitas coisas pare-*

cem diferentes - por exemplo, as hemorragias. Posso afirmar que, no caso delas, não havia possibilidade alguma de aguardar o momento oportuno."

No relato do sonho:

"... Assustado...la contemplo atentamente, ... pienso que quizás me haya pasado inadvertido algo orgánico... La conduzco junto a una ventana y me dispongo a reconocerle la garganta..."

Freud, no sonho, tenta ver de perto já que "muitas coisas parecem diferentes", já que tem que tomar cuidado para não deixar passar o momento oportuno.

Na mesma carta diz que

"o autor desta carta ainda está muito abatido, mas também ofendido por você considerar necessário ter um atestado de Gersuny comprovando sua reabilitação..."

No sonho, não é Freud que está abatido, quem o está é Irma: "Está pálida e abotagada". Nas cartas é Emma que está abatida e não melhora. Em outra carta é Freud que passa mal ao presenciar uma hemorragia de Emma e está abatido. No sonho, a metáfora, no plano do significante, se produz na substituição, por Freud, de Emma por Irma, significantes que substituem um a outro, tomando seu lugar, ficando, um ou outro, oculto no resto da cadeia significante, produzindo um efeito de substituição.

Na carta continua dizendo:

*"Para mim, você continua sendo o médico o tipo de homem em cujas mãos se deposita confiadamente a própria vida e a vida da própria família..."*

Isso é o que está em jogo: a autoridade médica, o discurso da medicina que institue esse lugar e legitima essa autoridade.

No relato do sonho é o amigo Otto que

*"ha puesto recientemente a Irma, una vez que se sintió mal, una inyección con un preparado a base de propil, propilena..., ácido propiónico..., trimetilamina..., (cuya fórmula veo impresa en gruesos caracteres)*

fórmula que se refere a Fliess, como Freud o indica em nota de rodapé, ao concluir a análise desse sonho.

*"...No se ponen inyecciones de este género tan ligeramente..."*

Os médicos se enganam, mas o lugar que ocupam, na comunidade médica, os absolve de seus erros. Freud tem que declinar, na carta, de sua posição crítica como paciente de Fliess, assim como também tem que declinar de sua posição crítica como parte da comunidade médica em cujo discurso está inscrito. No sonho, lugar onde reina o desejo inconscien-

te, Otto, como significante, substitui Fliess, Freud, os médicos que se ocultam, e assim, metaforicamente, mantêm a conexão com o resto da cadeia significante: Freud sonhante não declina de sua posição crítica, pode sonhá-lo e, em seguida, relatá-lo, por efeito de substituição.

Em uma carta de 12.06.95 (op.cit: 132), Freud escreve: *"Sua generosidade é uma das razões por que o amo"*.

Podemos substituir, facilmente, um paciente por outro, uma situação por outra. No entanto, isto não resolve o que, na realidade, está em jogo. Não é um original - "origem" - de significados que está em jogo. São os significantes, tanto na narrativa do sonho como nas cartas, que estão por trás. É assim que a narrativa do sonho é, fundamentalmente, uma estabilização: organiza-se uma constelação estabilizada de objetos, de acontecimentos, constrói-se uma discursividade onde eles se inscrevem.

O discurso do inconsciente dá o tom de "discursividades não estabilizadas logicamente" (Pêcheux, 1990: 52),

que emergem com a livre associação, que permite o aparecimento de outros discursos que quebram essa linearidade e a pura reprodução do sentido.

Como já foi dito, as cartas contêm os mesmos pontos temáticos que, aparentemente, se repetem no sonho, embora essa repetição só tenha sentido porque o que se repete não são palavras nem significações: são relações, diferenças, para além de todas as substâncias ou variações de suas formas ou figurações. O sentido não está nas unidades enunciadas, mas em sua relação.

... "y atribuí con razón a sin ella la supuesta actitud de Otto en contra mía a la influencia de los familiares de la enferma, de los que sospechaba no ver con buenos ojos el tratamiento. De todos los modos, la penosa sensación que las palabras de Otto despertaron en mí no se me hizo muy clara ni precisa, y me abstuve de exteriorizarla." (op. cit.: 412)

Sabemos, através das cartas, que também se abstém

de exteriorizar tudo o que, em seu foro íntimo, o perturba com relação ao caso Emma, muito concretamente pelo fato de ficar como o intermediário de Fliess diante da comunidade médica.

*"Aquella misma tarde redacté por escrito el historial clínica de Irma con el propósito de enviarlo como para justificarme al Dr. M., entonces la personalidad que solía dar el tono en nuestro círculo." (op. cit.: 412)*

Se Fliess tivesse escrito o histórico clínico de Emma, sua defesa seria mais fácil? Fliess pede reiteradamente a Freud uma carta dos médicos encarregados de Emma desresponsabilizando-o do caso. Gersuny, um deles, se nega, e outro, Weil, escreve um artigo onde menciona haver recebido um paciente encaminhado por Freud e termina dizendo:

*"Para concluir, permitam-me fazer referencia a um comentário feito em 1872 pelo grande*

*cirurgião Langenbek, que eu também poderia ter transformado no lema deste artigo: 'chegamos à compreensão de que é menos importante descobrir novas operações e novos métodos cirúrgicos do que buscar meios e métodos de evitar operações.'*" (Freud, 1986: 127)

Ainda assim Freud continua, como ele mesmo diz, depositando confiantemente sua própria vida e a de sua família nas mãos de Fliess. Este artigo escrito por Weil e a carta que Gersuny não aceita escrever, tanto quanto a carta a que Freud faz menção no texto do sonho de Irma - cartas que se substituem, umas às outras, ao mesmo tempo em que se filiam ao discurso da medicina, permitem pensar a língua como

*"...o registro da materialidade do que se repete realmente no discurso ou na fala enquanto fala verbal ou discurso verbal (ou gráfico) para além de todas as variações de forma ou de substância. O desejo inconsciente implica também uma repetição, uma volta*

da mesmo sob as diferenças. É isso o real do desejo inconsciente e nada mais. Todavia, é preciso situar essa repetição no nível em que a distinção entre fala verbal e fala não verbal perde todo sentido mesmo se, na prática analítica, é na fala verbal que ela é identificada, mesmo se a prática da análise é apenas uma experiência de discurso"

(Henry, 1992: 164)

Há algo que é dito e algo que deixa de ser dito, tanto na narrativa do sonho quanto nas cartas. Apesar de não ser dito, deixa uma espécie de eco, porque fica ligado na cadeia significante, no nível da metáfora e, pela atividade do interdiscurso, em seus domínios de memória. Assim, produz num e noutro material efeitos de ecos de valor semântico, que constróem uma realidade de sentido, que é imaginária. Tanto a narrativa do sonho, quanto as cartas, são produzidas para que alguém as escute ou leia. Apenas Freud não reconhece esse alguém, mas está incluído. A luta que se delineia em toda a produção aqui apresentada é, justamente, o que o

sonho revela em seu processo metafórico e, em sua narrativa, se a relacionamos com as cartas por um processo parafrástico.

*"En la noche inmediata, mas bien a la mañana, tuve el siguiente sueño, que senté por escrito al despertar y que es el primero que sometí a una minuciosa interpretación."*

(Freud, 1973: 412)

Esta primeira parte do texto do sonho nos mostra a enorme dificuldade transferencial de Freud com Irma, pois estamos nos primórdios dos trabalhos psicanalíticos e apenas muitos anos mais tarde serão abordadas teoricamente as complicações da manobra transferencial. A esta altura das descobertas freudianas, um paciente que não aceita "o sentido inconsciente do conflito fundamental de sua neurose" (op.cit.: 418) exposto por seu psicanalista, é culpado pelas desgraças e desastres a que se expõe.

"a la que me acerco enseguida... y reprocharle no haber aceptado aún la 'solución'. Le digo: si todavía tienes dolores es exclusivamente por tu culpa."

No interior do sonho, esse culpar o outro e o utilizar cartas como meio de comunicação:

*"para responder sem perda de tempo, sua carta"*

mostra uma coincidência e substituição do vínculo que mantém com Fliess na época do tratamento de Irma, com a diferença que Freud é um "bom paciente", pois aceita incondicionalmente o saber de seu amigo especial com o qual trata suas próprias doenças pessoal e epistolarmente. Mas esse saber está abalado pela experiência com a paciente Emma, que corre risco de vida. Não restam dúvidas, a Freud, sobre o saber de Fliess? No entanto, em cartas sucessivas e com repetida insistência, libera Fliess da responsabilidade que lhe cabe

com respeito às complicações de Emma; também não pode culpar a paciente que, tanto quanto ele, continua admirando Fliess.

Qual seria uma possível "solução" para Freud? Que seria de Freud em sua solidão teórica e pessoal sem este vínculo transferencial inconsciente? Desresponsabilizar-se é desresponsabilizar Fliess e suas teorias, os próprios erros e envolvimento com tal tipo de manobras mas, fundamentalmente, é evitar a queda como objeto, daquele que, imaginariamente, mantém o "lugar do suposto saber", dando a ele um lugar de sujeito. Desresponsabilizar Fliess é o desejo inconsciente, a "solução" seria satisfazer esse desejo. Sua análise deve continuar.

As dores de Irma e seu aspecto não têm muita diferença dos de Emma, descritos nas cartas. *"Está pálida y abatagada. Pienso que quizás me haya pasado inadvertido algo orgánico"*.

Foi Fliess quem esqueceu uma gaze.

"Qual o desejo" inconsciente que causa tanto hor-

ror ao sujeito? " (Lacan, 1987: 194). O que causa tanto horror no sonho, é a visão da garganta de Irma: "... veo a la derecha una gran mancha blanca, y en otras partes, singulares escaras grisáceas, cuya forma recuerda al de los cornetes de la nariz".

As narinas o remetem às teorias de Fliess e é nesse ponto, no umbigo do sonho, para usar as mesmas palavras de Freud, que a rocha da castração lança-o a um corte insuportável. Já em uma das cartas, referindo-se ao caso Emma, Freud relata a Fliess, quase da mesma maneira, o quanto se impressionou com a visão da paciente, sentindo-se desfalecer, a ponto de ter que ser socorrido pelos ali presentes.

Este é o momento, dentro do sonho, onde se produz um corte, porque o sonhado se torna insuportável. A garganta é como defrontar-se com um vazio. Aqueles buracos dos quais se desconhece o fundo. O ponto em que os significantes não conseguem apoiar nenhuma outra figuração no sonho. O ponto

em que a ambiguidade do significante, a língua e seus malogros, não respondem. O caminho do desejo inconsciente está aberto. O discurso do Outro, que fica articulado no sentido, mostra o espaço do sem sentido. O sem sentido, permanece entre significantes que rondam essa cadeia de sentido e não encontram seu encaixe; o registro do Real faz efeitos no registro Simbólico, desarticula-o; o registro Imaginário paralisa-se e detém sua circulação de aderência aos objetos.

Este corte - ponto do efeito da castração - sempre adiado, irrompe. O sonho deveria deter-se mas não o fará: tentará passar em outra articulação que, como veremos, será a segunda parte do sonho. Metáfora sobre metáfora. A segunda parte do sonho, de um outro modo, dirá o mesmo, sem dizê-lo totalmente.

O sonho continuará.

A queda de Fliess seria insuportável, o discurso do Outro, neste momento, apesar de todos os pesares, é irrevogável; isto só se compara ao corte que inaugura a castra-

ção e a separação do Outro absoluto, simbólico, emergência do interdiscurso. Uma mulher aparece com um buraco cheio de pus e feridas. Isto é a garganta de Irma, isto é o nariz de Emma.

Chegando ao momento em que Freud vê a garganta de Irma:

*"Al principio se resiste un poco, como acostumbran hacerlo en estos casos las mujeres que llevan dentadura postiza. Pienso que no lo necesita."* (op. cit.: 412)

Será que Freud teme abrir a boca? Será que este discurso que começa a fundar-se precisa de dentes postiços? Que acontece a Freud, com os lugares que o discurso da medicina propõe sem lhe dar solução ou fórmulas para suas dúvidas e que quase leva Emma à morte? Quem é Fliess, suas cirurgias, suas teorias?

Até aqui, no diálogo com Irma, o campo que se vê se contrai: é Irma que, com sua doença, sente-se sufocada.

"Siento una opresión."

Esta maneira de Freud encarar suas próprias hipóteses inaugurais, oprimem-no, assim como o oprimem os significantes do Outro, o desejo do Outro: oprimem e sufocam o sentido e o sujeito.

Por trás de Irma estão "a histeria, a medicina, a psicanálise, a teoria, a mãe, a mulher, são pontos de corte, são efeitos da castração, são metáforas onde o significante serve de pivô ao efeito do sentido e do sujeito. Há um saber que ainda não sabe nada, metáfora sem fechamento, que está apenas no sonho, no que se vê, deslocando-se metonimicamente. Há apenas descontinuidade na continuidade.

A visão que lhe causa horror no relato das cartas e no sonho, quando Irma abre a boca, é possível pelo deslocamento metonímico, seu *ver*. É um percurso, efeito de linguagem, que lhe permite condensar metaforicamente castração-genitália feminina, narinas, Fliess, cirurgia-Emma-sua

própria cirurgia: aquilo que é limite do sentido da carne, que nunca se vê; o avesso do exterior; o misterioso que não se vê, mas que levemente se sabe, provocando angústia.

Dois momentos: ver-saber; deslocamento-condensação; metonímia-metáfora. No centro e nas entrelinhas dos efeitos da linguagem, a perda e a castração.

O sonho continua. A narração continua. As cartas os cruzam. A língua e o processo discursivo os atravessam. Agora, nesta segunda parte, abre-se o campo do que se vê. Entram os médicos, a medicina, entram Fliess e as dúvidas.

Um ser falante não escapa, nem nos sonhos, do discurso no qual se inscreve: está constituído por e para a linguagem. Nos sonhos, vai se abrir sem limites, quase explodindo no registro do imaginário, sob os efeitos da ordem do significante.

Lacan, no Seminário 2, diz que:

*"O eu é a soma das identificações do sujeito com tudo o que possa comportar de radi-*

calmente contingente. Se me permitirem po-  
-lo em imagens, o eu é como superposições  
dos diferentes mantos tomados, emprestados  
àquilo que chamarei de bricabraque de sua  
loja de acessórios." (1987: 198)

Ele também diz, em sua análise do sonho que esta-  
mos estudando, que estes personagens são todos significati-  
vos e que

"O doutor M. representa este personagem ide-  
al, constituído pela pseudo-imagem paterna,  
o pai imaginário. Otto corresponde a este  
personagem que desempenhou um papel constan-  
te na vida de Freud, o familiar íntimo e  
chegado que é, ao mesmo tempo, amigo e ini-  
migo que, de uma hora para outra, de amigo  
se torna inimigo. E Leopoldo desempenha o  
papel do personagem útil para contrapor cons-  
tantemente ao personagem do inimigo-amigo, o  
do inimigo querido." (op.cit:200)

Se continuarmos na mesma linha que seguimos

na primeira parte do sonho, a condensação de todos estes personagens está relacionada ao único elemento não nomeado, conhecido de todos estes personagens, que mais tarde vai aparecer na própria análise de Freud ocupando o lugar do suposto saber, como a correspondência nos permite supor: o Dr. Fliess. Com isto, de uma outra maneira, com uma outra metáfora, este significante norteia a construção de um saber.

Freud se pergunta: será que tenho razão? Onde estará a verdade? Onde estou? Onde estou como sujeito de desejo?

Neste novo trajeto metonímico são convocados personagens que se vêem e vozes que se escutam, objetos aparentes, enquanto o sujeito se distancia da cena: apenas vê e escuta, desfalece. A lei, a medicina, fala: diz a verdade, manifesta-se no discurso dos que "sabem". E o caso de Emma? Sabiam? Fliess sabe? Um deslocamento é produzido na voz de todos, inclusive na de Fliess. Os erros que jogam com a morte. Freud desmaia. Não pode sustentar-se. Eis como Lacan de-

fine esta soma de discursos: a voz universal, a voz de todos.

É a entrada na ordem simbólica, que termina sendo "a voz de ninguém." (op.cit: 204).

Mas as dúvidas permanecem nestas vozes. Um significante por outro, uma voz por outra, que se equivalem para encobrir Fliess e seus erros. Encobrem, também, os erros do próprio Freud, como ele mesmo diz em sua análise. A chave metafórica insiste, outra vez, em dizê-lo de outro modo. A metáfora como lugar de um possível sentido, na narrativa dos sonhos e nas cartas, a paráfrase como matriz em que um material remete a outro, sem ter um ponto originário virtual. O culpado é Otto: aplicou em Irma uma injeção com a seringa suja; na verdade, Fliess realizou uma cirurgia em Emma e deixou gases que apodreceram; também brincou com a morte cortando, por engano, uma artéria. No processo parafrástico, estamos na descontinuidade do jogo de transparências, numa relação entre diferentes.

"Este jogo de paráfrase dá as distâncias de sentidos. Pelas paráfrases, os sentidos (e os sujeitos) se aproximam e se distanciam. Se confundem e se distinguem."

(Orlandi, 1990: 41)

Nos dois casos - na narrativa do sonho e no relato das cartas - a solução (solução=fórmula), tanto na química quanto no conflito, se aplica para os outros. Freud conta, em sua análise que, em certa oportunidade, Otto lhe dera de presente uma garrafa de licor que, ao ser aberta, deixava escapar um cheiro que o fez duvidar da qualidade do produto, tendo se recusado a servi-lo aos criados de sua casa. Outros, sobre os quais se aplica a solução, são os criados - ou os pacientes que, para a medicina da época, eram simples nomes de doenças, criados dos médicos e de suas experiências.

Por onde passa, para Freud, a solução de sua teoria das neuroses? Qual é a fórmula-solução dos sonhos? Qual

é o sentido de seu próprio sonho?

A solução ou fórmula química de trimetilamina é uma alusão a Fliess, conforme exposto por Freud, e as hipóteses sobre as substâncias sexuais; a trimetilamina é um produto da decomposição do esperma (Lacan, 1987: 201). Estamos, outra vez, diante da fórmula como enigma: é o processo metonímico que dá aparência de objetos logicamente ordenados, que se abre a uma metáfora que repete a metáfora da primeira parte do sonho. Está sozinho diante de suas próprias palavras, diante de seus significantes, constituído simbolicamente no discurso. Um discurso que, em parte, pertence a Fliess e à medicina, com espaços de descontinuidade que o empurram ao sem-sentido, que o deixam frente a frente com o desejo do Outro. Um Outro simbólico que não lhe dá todas as respostas, a menos que desapareça ou se separe, deixando o Outro caído, fora.

É um sujeito do inconsciente, descentrado do sujeito imaginário discursivo, excêntrico a ele. A narração do

sonho, a linguagem do próprio sonho, vai delimitando o sentido e o sujeito na química das palavras, como diz Freud, sua solução e sua fórmula.

*"O sentido não se deixa pegar instável, errático. O sentido não dura. O que dura é seu 'arcabouço', a instituição que o fixa e o eterniza."* (Orlandi, 1990: 43)

A metáfora produzida como um saber que, simultaneamente produz um novo saber, está no próprio funcionamento da língua. Este funcionamento, tanto está na elaboração onírica como tal, quanto na constituição de um discurso narrativo do sonhado. Diz Freud:

*"Profundamente, los sueños no son más que una forma particular de pensar, hecha posible por las condiciones del dormir. Es la elaboración onírica la que crea esta forma y ella sola es la esencia del sueño - la explicación de su peculiar naturaleza - los*

*sueños se preocupan de resolver los problemas que encara nuestra vida mental."*

(op. cit.: 655)

Este sonho não deixa dúvidas, para Freud, de que o inconsciente é uma "química das palavras", além de uma descoberta perigosa. Freud consegue discriminar que os elementos figurativos do sonho se distanciam cada vez mais do lugar de onde se produz a percepção, o que, do ponto de vista das teorias filosóficas, assentaria a dicotomia do objeto e do sujeito como consciência.

A solução para o enigma dos sonhos abre, para Freud, uma articulação com suas teorias sobre o inconsciente e o tratamento das histerias. A relação deste sonho com Fliess, e com as hipóteses que ele mobiliza, levam-no a um "saber não sabido de todo". O que está em jogo no sonho e em seu relato, coloca-o frente ao desejo inconsciente e seu acobertamento por trás de uma narrativa que retoma os universos discursivos logicamente estabilizados.

Neste sonho "inaugural" o trabalho onírico substitui "solução" por "fórmula" e o trabalho de interpretação refaz o caminho transformando a fórmula em solução.

*"Trimetilamina. En mi sueño veo la fórmula química de esta sustancia, cosa que testimonia el gran esfuerzo de mi memoria, y la veo impresa en gruesos caracteres, como si quisiera hacer resaltar su especial importancia dentro del contexto en que se halla incluida. Adónde puede llevarme la trimetilamina sobre la qual es atraída mi atención en esta forma? a una conversación con otro amigo(\*) mío, que desde hace muchos años sabe de todos mis trabajos en operación como yo de los suyos. Por aquella epoca me habia comunicado ciertas ideas sobre una química sexual, y entre otras, la de que la trimetilamina le parecía constituir uno de estos productos del metabolismo sexual. Este cuerpo me conduce, pues, a la sexualidad; esto es, a aquel factor al que adscribo la máxima importancia en la génesis de las afecciones nerviosas, cuya curación me propongo. Irma, mi paciente, es una joven viuda. Si me veo en la necesidad*

disculpar el mal éxito de la cura en su caso, habré seguramente de alegar este hecho, al que sus amigos pondrían gustosos el remedio. Pero observemos cuan singularmente construído puede hallarse un sueño! La otra señora, a la que yo quisiera tener como paciente en lugar de Irma, es también una joven viuda. Sospecho por que la fórmula de la trimetilamina ha adquirido tanta importancia en sueño. En esta palabra se acumula un gran número de cosas harto significativas. No solo es un alusión al poderoso factor 'sexualidad' sino también a una persona cuya aprobación recuerdo con agrado siempre que me aislado en medio de una opinión hostil o indiferente a mis teorías. Y este buen amigo mio (\*), que tan importante papel desempeña en mi vida no habrá de intervenir aún mas en el conjunto de ideas de mi sueño? Desde luego, posee especialísimos conocimientos sobre las afecciones que se inician en la nariz o en las cavidades vecinas, y ha aportado a la ciencia el descubrimiento de singularísimas relaciones de los cornetes nasales con los órganos sexuales femeninos. (Las tres escaras grisáceas que advierto en la garganta de Irma). He hecho que reconociera a esta paci-

ente para comprobar si los dolores de estómago que padecía podían ser de origen nasal. Pero se da el caso de que él mismo padece una afección nasal que me inspira algún cuidado. A esta afección alude, sin duda, la *piemía*, cuya duda surge en mí, asociada a la *metástasis* de mi sueño."

Em nota de rodapé, na edição original do texto utilizado, sob o título "Análise do Sonho" aparece um asterisco: Wilhelm Fliess. (op. cit.: 418-419).

Não só nos chama a atenção o asterisco usado com referência a Fliess, num aparte, como o uso da palavra *metástase*.

Que é esta *metástase* de que fala Freud? Encontramos duas acepções para esta palavra: "Transferência de um agente mórbido tal como células ou bactérias, do sítio original para outro órgão ou parte não diretamente ligada a ele."

É, também, "Figura de retórica em que um orador lança à conta de outrem as coisas a que ele se refere."  
(Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. Barsa.)

# CAPÍTULO V

---

2-0

A Ilusão do "Eu"

## Capítulo V

---

### A ilusão do "Eu"

No capítulo anterior tratamos das narrativas, a do sonho da injeção de Irma e a narrativa das cartas.

Ao estabelecer a relação entre um material e outro, surgiu uma possível interpretação, apoiada na trama formada por redes de memória estruturadas a partir de "filiações identificatórias", produzindo como efeito

*"...as coisas-a-saber (que) coexistem assim com objetos a propósito dos quais ninguém po-*

de estar seguro de saber do que se fala porque esses objetos estão inscritos em uma filiação e não são o produto de uma aprendizagem." (Pêcheux, 1990: 55)

Essas filiações identificatórias que resgatamos no nível do interdiscurso, correspondem ao registro imaginário: são identificações imaginárias. No sonho, essas identificações são o que permite uma circulação por diferentes lugares, na fantasmática do sujeito e o que implode na figuração do próprio sonho, ante a impossibilidade de uma linearidade, numa lógica que não é exatamente a discursiva.

No nível do trabalho inconsciente, que se desenvolve no sonho, é o desejo inconsciente que atravessa a ordem imaginária, construindo seus "pequenos" objetos de satisfação, pela própria indestrutibilidade que o caracteriza. A ordem imaginária figura objetos e formas de relacionamento com eles para que sua função se cumpra. Mas o que está em jogo, provido pelos significantes que estruturam estas iden-

tificações imaginárias, parte do registro simbólico do discurso que permite um primeiro traço pela inscrição primeira e indestrutível produzida pelo discurso do Outro. O trabalho do registro imaginário sobre o registro simbólico, isto é, sobre o discurso do Outro, é retomado como efeito imaginário-discursivo na narrativa, que é o último elo deste processo de identificações, produto momentaneamente acabado. As identificações imaginárias, que redescobrimos nas fissuras do interdiscurso, são o trabalho de reformulação possível que a língua permite, uma vez que é ela que impõe seus malogros como um real que emerge, da mesma forma que o desejo inconsciente. Emerge por entre as palavras, por entre os significantes, perturbando o sentido - apesar de, neste último elo do processo, surgir a ilusão de universos discursivos "momentaneamente" estabilizados - até que se reorganize uma nova narrativa.

Estas identificações, que chamamos de imaginárias, têm um lugar de produção que, habitualmente, chamamos

de "eu".

Como Freud, no decorrer dos seus textos, desenha a estruturação do "eu"?

No *Proyecto de una Psicología para Neurólogos*, no *Esquema*, (Freud, 1973:211), apresenta uma diferenciação do "eu" como forte ou frágil e fala de reforços do "eu", embora não trate o "eu" mais que como um ponto de união com um imaginário de saúde da medicina de então, buscando reconstruir uma unificação de fragmentos de dispersão da personalidade. É coerente com o discurso médico quanto à posição do paciente e quanto à imaginarização dos processos, da posição do saber instituído pelo discurso da medicina.

Freud trabalha, neste momento, com o conceito de relações de quantidade, de montante de energia. Se a montantes se refere, o "eu" seria justamente o reservatório dessa energia e o processo prestaria contas de uma primeira acumulação e de um salto qualitativo do aparato psíquico que confluiriam na constituição do narcisismo.

Nos textos metapsicológicos, é assim que é conceitualizado e desenvolvido o processo egóico. Este processo pensado como interno ao ser humano, teria um outro lado, que apareceria como o externo ou mundo objetivo, com o qual se lida e com o qual se estabelece um pacto; o "eu" teria um papel construtivo, o que resultaria no "eu" como um estabilizador da segurança de contato com o exterior; o "eu" seria pensado como o provedor da libido para produzir uma adaptação à realidade; seria intermediário da satisfação para escolher a oportunidade de se satisfazer. A emergência do "eu" seria corporal na passagem da necessidade (orgânica) para a satisfação (emocional).

Uma leitura desses textos nos permite inferir que o "eu" suavizaria, sem anular, o princípio do prazer, interpondo significantes, tornando possível a realidade da satisfação, o que confundiria o "eu" com o princípio da realidade.

Posteriormente, no texto "El yo y el ello"

(op. cit: 2701) o "eu" aparece como mediador e fronteiroço entre o mundo e o desejo do id; ao mesmo tempo, o "eu" se coloca como objeto libidinal do id tentando, portanto, dirigir para si a própria libido; o "eu" quer ser amado e investido, ou seja, acaba sendo objeto, lugar fronteiroço e mediador entre o material inconsciente, o desejo e a realidade. Por querer ser investido, o frágil, o impotente "eu", que aparece nos textos da primeira tópica de Freud, passa a ser, na segunda tópica, um "eu" que cede para escapar à angústia. O "eu" cometeria uma traição a si mesmo. O "eu" começa a ser instrumento da pulsão da morte. Entre o recalque e a libido o "eu" toma o partido do primeiro. Mas se, ao mesmo tempo, quer atrair a libido sobre si o "eu" mesmo se apresenta como objeto do próprio tributo a ser confiscado. Freud começa a articular uma relação paradoxal entre um "eu", antes chamado forte ou frágil, e outro, que trairia a si mesmo, desenvolvendo-os teoricamente nos estudos que realiza em seus sucessivos trabalhos, como momentos da elaboração do narcisismo

egóico.

A partir desta reflexão, em "El malestar en la cultura" (op.cit:3017), articula um "eu" que, quanto mais cede em sua possibilidade de satisfação e gozo, mais devastado fica pelas exigências morais e superegóicas que emergem da sua relação com o id na elaboração edípica identificatória. Se, hipoteticamente, até este ponto da reflexão freudiana, pensava-se que a finalidade teórico/prática da psicanálise era estabelecer uma harmonia do "eu" com as outras instâncias psíquicas, vemos que esta posição começa a ser revista, já que o trabalho egóico faz sucumbir a possibilidade de uma ética do desejo. No percurso teórico freudiano, a psicanálise não se articula para pensar numa função de síntese do "eu" mas, sim, uma análise do sintoma que justamente se articula e encaixa no ponto da ilusão e do equívoco. A partir da leitura posterior que Lacan realizou dos textos de Freud, pensar-se-á o sintoma como subsidiário de uma aparente unicidade e lógica coerente que servirá para articular,

em outra linguagem, aquilo que não tem lugar significante em uma cadeia de significantes estabilizada, mas sempre prestes a arrebentar.

A partir da segunda tópica, Freud faz do "eu" uma função de desconhecimento. Refere-se à dificuldade de o "eu" ser legível a si mesmo e de o sintoma ser legível a partir do "eu".

No texto "Inhibición, sintoma y angustia" (op.cit:2833), Freud fala da resistência do "eu" e faz sua relação com a aspiração de unificação, de síntese, assimilável com o sintoma criado com o recalque. Freud afirma que o sintoma se funde cada vez mais com o "eu", tornando-se mais e mais indispensável para ele. O "eu" realiza uma aliança com o recalcado, obtendo benefício de sua própria enfermidade, retirando dela o gozo. Neste momento das articulações de Freud podemos dizer, a partir dos ensinamentos de Lacan, que fica configurado que, entre o sujeito do inconsciente – como intervalo entre significantes no funcionamento discursivo

-e a organização do "eu" não existe apenas assimetria mas, sim, uma radical diferença.

Da perspectiva do sujeito, isto é uma transformação da noção tradicional. Implica a subordinação de um sujeito a uma estrutura que o determina, desde sua filiação, numa ordem simbólica. Em decorrência dessa subordinação, o que resultaria seria um sujeito cindido. Não há unidade do sujeito. O sujeito e o sentido ficam abertos aos incertos percursos discursivos, como locais de ruptura entre o significantes providos na ordem simbólica.

Freud diferencia a função do "eu" da função do sujeito (1), assim como sua estruturação. O "eu" não cobre a totalidade do sujeito. A noção de narcisismo inclui os primórdios dos processos identificatórios e, conseqüentemente, abre o plano da consciência como um efeito imaginário. Não há uma cobertura perfeita do sujeito pelo "eu". Isto produz uma

---

1. A saber, ao que hoje nos referimos quando falamos do sujeito do inconsciente

ruptura com as teorias idealistas, já que articula um não reencontro do sujeito com um si mesmo absoluto. Diremos que é um sujeito que toma posição em relação a uma ordem inconsciente que aparece e desaparece no funcionamento discursivo.

A partir desta radical diferença veremos que, em um primeiro momento, o "eu" é a consequência de uma identificação com o objeto que é a sua própria causa. Com isto vê-se claramente que o agente de identificação é o objeto e não o "eu" e que essa identificação é um abismo, é a ponta do processo de causação do sujeito que, em um sentido mais restrito, é sujeito do inconsciente. Para a concepção da Ego-Psychology, o que está na origem é o "eu" que conhece e tem domínio sobre o conhecimento. Desde uma outra perspectiva, o "eu", no começo, é apenas um esboço, resultado de uma experiência perceptiva especial e marcante, pela qual o ser humano é capturado e na qual fica preso.

Essa fascinação é provocada pela visão global da imagem do sujeito refletida no espelho: a imagem de alguém

que volta de outro domínio - e que sou eu - e se estratifica intermitentemente em uma multiplicidade de imagens. A captura não se produz apenas pela imagem de uma forma total e unificadora. Mas também pela exterioridade. Uma trama de imagens representa o sujeito e é ele mesmo; mas este, por sua vez, também é outro. Este processo sela a permanência do "eu" como imagem e a alienação constitutiva de ser esse outro da imagem de fora que lhe garante a ilusão de perspectiva e que reforça na linguagem como garantia do não desaparecimento diante da própria exterioridade. O "eu" é, pois, uma matriz imaginária que se instala em função do desconhecimento, uma vez que o "eu" se apresenta como exterioridade. Ter-se-á, assim, um elemento excêntrico, algo que não fará parte da verdade nem da certeza. Entre o "eu", que se alimenta de imagens, e o mundo, que é a fonte das imagens, estende-se uma região imaginária, sem fronteiras, na qual o mundo e o "eu" são um contínuo. Certamente essas imagens não são arbitrárias, elas têm um sentido impregnante que lhes dá a capa-

cidade de capturar efetivamente e se inscreverem como constitutivas. A constituição imaginária do "eu", mais do que uma sequência de imagens, é uma fusão do "eu". Esta fusão se produz em cima do traço possível da imagem do semelhante que captura o sujeito, porque ela lhe permite reconhecer-se e porque tem algo de enigmática. Este processo de dissolução de fronteiras é o retorno do sujeito a ele mesmo. É a confirmação de sua natureza imaginária.

O que é que fica excêntrico a esse "eu"? Essa marca ou traço que apesar de uma série de movimentos imaginários, permanece constante e unifica o conjunto dos significantes. Neste conjunto, que se produz da maneira particular acima definida, há um elemento destacável e que é exterior ao resto. No entanto ele não é reconhecido, já que pertence à singularidade de cada ser humano: é o "Si mesmo"; a impossibilidade de se contar ele mesmo, é o número que falta, a cifra que não permite fazer a conta. O que está a menos no conjunto do relatado é o traço ausente na própria vida, ex-

terior a ela e que a marca para sempre. Assim a vida (imaginário) está privada do traço simbólico que a singulariza. Enfim, o que permanece excêntrico a este "eu" é o exterior ao conjunto que ele regula, e, quanto à ordem do imaginário, é "o ideal do eu" (Freud). Revertendo, podemos dizer que o "eu" permanece excêntrico ao sujeito do inconsciente. O sujeito do inconsciente determina-o numa filiação que marca sua historicidade. O "eu" é ninguém. "Eu", Fulano de Tal, é uma ilusão.

Agora pensemos tudo que foi dito até aqui em referência aos sonhos. As características do sonho, de cores furtivas, de imagens que deslizam, são, de algum modo, da mesma ordem que o marco ilusório da imagem que intervém na formação do "eu"; a ordem do imaginário se mantém. Se um espelho, onde surpreendemos a revelação de algo que escapa aos nossos olhos, é simplesmente um vidro onde aparece um outro que é seu "Si mesmo", assim também o sonho se estabelece nessa mesma relação. Mas onde está, agora, o sujeito? Em que

lugar dessa narrativa é que ele conta a si mesmo? Ao nível do inconsciente, excluído do sistema do "eu" o sujeito fala.

Aqui, devemos nos afastar da concepção irredutível de consciência - eu - objeto - linguagem - referente - para, então, encararmos um diferente estatuto do sujeito. Entre o sujeito do inconsciente e a organização do "eu" não há apenas assimetria. O primeiro remete à ordem do simbólico, regido pelas leis do significante; o segundo, ao "primado do imaginário regido pelas leis da imagem" ancoradas no simbólico. (Lacan, 1978: 212).

O sonho é o cumprimento do desejo; o relato do sonho é a realização imaginária do desejo. Ao permitirem a ancoragem na exterioridade, os lugares discursivos também permitem falar de um para outro lugar. Esta relação virtual com os objetos só é possível porque houve, primeiro, aquela relação do "eu" com o Outro. A separação, a perda, está consumada. A linguagem está aí para que este desaparecimento do objeto fique encoberto e o sujeito não desapareça. A inscri-

ção do objeto é significativa, produz-se na química das palavras, no enigma que o sentido deixa, que foge por sua falta de univocidade.

Se o processo discursivo cumpre esta condição de ancoragem na exterioridade, isto se deve à sua solidariedade com a condição de objetivação do mundo exterior, na qual se consumou a relação narcisista do "eu" com o discurso do Outro. A estruturação imaginária do "eu" se realiza em torno da imagem especular do corpo, pura exterioridade; realiza-se na imagem do Outro, em outro lugar, que também é o lugar da constituição do mundo dos objetos. Trata-se das identificações, possíveis em uma relação de reciprocidade: o "eu" e o Outro, ou entre o Outro e o "eu"; relação na qual o Outro é o "eu" e o "eu" é o Outro, como semelhante.

Isso nos permite colocar o sistema de percepção-consciência no limite virtual da percepção do "eu" produzido por e no Outro, porque toda referência imaginária do ser humano está centrada na imagem do semelhante, ou do se-

melhante na própria imagem.

No sonho, coloca-se em jogo toda função imaginária, tudo que é próprio do homem e que é sua relação com a língua e o discurso. O sentido é o que nos interessa no sonho: a fala que o articula, ou seja, o que ele "quer dizer" para alguém. Mas, para além desse interesse, há uma condição necessária para que o sonho se produza: o desejo de que determinado discurso possa filtrar-se e, assim, aparecer; a possível resistência é resistência do discurso.

Qual seria a relação do "eu" com o sonho? O "eu" não tem o mesmo estatuto no sonho e na vigília. Isto porque não tem a mesma relação com a linguagem. O ato de sonhar é uma instância diferente da narrativa do sonho, o que é constante nos dois estados é a produção de uma determinada coerência que garanta a continuidade do discurso, continuidade sobre descontinuidade que, por sua vez, é garantia de um efeito-sujeito, sob a aparência de um "eu" unitário, origem, que possa regular uma exterioridade e que supõe um reencon-

tro com os objetos naturais do mundo. Por que isto? Porque o sujeito tem que reconstituir imaginariamente os objetos onde procura sua própria totalidade e a do objeto, pois há, evidentemente, uma perda e uma distância que o constituem. O ser humano nasce e a linguagem é que garante esse nascimento. A linguagem garante que os objetos não desapareçam; os significantes permitem a ilusão de sobrevivência dos objetos, do sujeito e do sentido que os encadeia.

O sonho é, pois, uma atualização do desejo. Ele apresenta o pensamento (1) do desejo, ou é o desejo mesmo ao nível imaginário, ou "em cena" e também transforma esse pensamento do sonho em imagens visuais e em discurso. Aqui é preciso fazer uma diferenciação importante: no sonho aparece um discurso simbólico em forma figurativa e nesse discurso,

---

(1) Lacan, no Seminário-III (46), diz que Freud "afirma que o inconsciente está constituído, essencialmente, não pelo que a consciência pode evocar, entender, discernir, fazer sair do subliminar, mas pelo que lhe é, por essência, recusado. E como é que Freud chama isto? Com o termo mesmo com que Descartes designa o que chamei, há pouco, seu ponto de apoio - Gedanken -, "pensamento". É neste sentido que se utilizará, em todo este texto, o termo "pensamento".

por sua vez, pelo esforço de interpretá-lo do lugar de um "eu" que tem que ocupar uma posição de coerência, aparece uma maneira de interpretar as imagens. Mais uma vez nos deparamos, aqui, com a excentricidade do sujeito.

Nesse sentido podemos dizer que o que aparece no sonho são camadas de sucessivas identificações, camadas de traços significantes, solidárias com aquilo que permite a formação do "eu".

Nisto consiste a decomposição espectral da função do "eu", a decomposição espectral imaginária. Em consequência disto, a estrutura do sonho, tal como a compreendemos, nos mostra que o inconsciente não é o "eu" do que sonha, o que se põe em jogo na função do sonho encontra-se além do "eu", no domínio do que é do sujeito e, ao mesmo tempo, não é do sujeito.

Fica então claro que o sonho tenta atravessar um discurso do "eu", de um sujeito e sua imagem para ser o discurso do desejo inconsciente. Esta procura de que os signi-

ficantes passem no sonho e sua posterior reorganização em um universo discursivo estabilizado é uma procura de sentido que acontece na vigília; no sonho essa procura é feita a partir de diferentes circulações imaginárias do sujeito.

No seminário 2, diz Lacan:

"...aquilo que existe no homem de desvinculado, de despedaçado, de anárquico, estabelece sua relação com suas percepções no plano de uma tensão totalmente original. É a imagem de seu corpo que é o princípio de toda unidade que ele percebe nos objetos. Ora, desta própria imagem, ele só percebe a unidade do lado de fora e de maneira antecipada. Devido a esta relação dupla que tem consigo mesmo, é sempre ao redor da sombra errante do seu próprio eu" que se vão estruturando todos os objetos de seu mundo. Terão todos um caráter fundamentalmente antropomórfico, podemos até dizer egomórfico. É nesta percepção que é evocada para o homem, a todo instante, sua unidade ideal, que, como tal, nunca é definitivamente o derradeiro objeto, a não ser em certas experiências excepcionais. Mas

este se apresenta, então, como um objeto do qual o homem está irremediavelmente separado, e que ele mostra a figura mesma de sua descência dentro do mundo - objeto que por essência o destrói, o angustia, que não pode alcançar, no qual não pode verdadeiramente encontrar sua reconciliação, sua aderência ao mundo, sua complementaridade perfeita no plano do desejo. O desejo tem um caráter radicalmente rasgado. A própria imagem do homem fornece uma medição, sempre imaginária, sempre problemática que não se acha, pois, nunca completamente efetivada. Ela se mantém através de uma sucessão de experiências instantâneas e esta experiência, ou bem aliena o homem de si próprio ou bem vai dar numa destruição, numa negação do objeto.

Caso o objeto percebido do lado de fora tenha sua própria unidade, esta coloca o homem que a vê em estado de tensão, porque ele percebe a si mesmo como desejo, e desejo insatisfeito. Inversamente quando ele apreende sua unidade, é, ao contrário, o mundo que para ele se decompõe, perde seu sentido e se apresenta sob um aspecto alienado e discordante. É esta oscilação imaginária que dá, a toda percepção humana a subjacência dramáti-

ca na qual é vivida, na medida em que ela  
interessar realmente um sujeito."

(Lacan, 1987: 211)

Nos sonhos essa decomposição imaginária não é senão a decomposição da percepção, onde - em algum lugar dela - o sujeito se reconhece. As imagens múltiplas do seu "eu" necessitam de pontos de estabilização. E os objetos, solidários com a estabilização de um sentido, estarão estruturados como a imagem do corpo do sujeito. Esta imagem possibilita sua própria unificação imaginária. No sonho a função da imagem é figurativa. Os elementos figurativos são suportes significantes. Inclusive aquilo que, aparentemente, não é, mas que figura, funciona como suporte da função significante.

Todas estas identificações do "eu" se diversificam a partir do rebaixamento da função imaginária que no sonho descentra o que é da ordem do sujeito: trata-se aqui de um -sujeito que já não tem "eu" coeso. Mas, mesmo assim, é um

sujeito que fala, uma vez que é ele que faz com que as personagens falem e "remexam" na química das palavras. Daí que, no material do sonho de Irma e sua análise, aparece um Freud testemunha, um Freud sonhante e um Freud sonhado.

É a ordem do simbólico que comanda este tipo de regulação imaginária, pois, se não fosse assim, haveria somente uma espécie de alucinação constante. Lacan diz que a relação imaginária é uma espécie de você ou eu entre o sujeito e o objeto. Se é eu, então não é você.

Assim os objetos mantêm esta relação evanescente, que permite que o sujeito se reconheça como unidade do lado da exterioridade. E o discurso sustenta isto: ele tem que apagar o fato de que, na verdade, o objeto desaparece rapidamente e o sujeito se aliena. O discurso está aí para criar a ilusão de sustentar tanto o objeto quanto o "eu". O comando simbólico é um sujeito que está por trás, excêntrico ao movimento.

Nesse comando, também de acordo com Lacan, é a

relação simbólica que intervém e que, ao nomear os objetos, estrutura a própria percepção. A linguagem permite sustentar os objetos com uma certa consistência. A palavra não supõe a diferenciação espacial do objeto, sempre pronto a dissolver-se em uma identificação com o sujeito. Aquilo ao que a palavra responde é à dimensão temporal do objeto. O objeto, constituído como aparência do sujeito humano, como um a duplicação dele, apresenta um aspecto de certa permanência através do tempo; ele não é, porém, indefinidamente durável, todo objeto é perecível. Esta aparência, que permanece um certo tempo, é perfeitamente reconhecível por meio da palavra. A palavra é o tempo do objeto. Sem a linguagem não haveria mundo nenhum, nem sequer o "mais perceptível", que pudesse sustentar-se mais do que um instante. Isto caracterizaria, para Lacan, a relação da ordem simbólica com a ordem do imaginário.

Neste ponto já podemos fazer uma colocação inicial: o mundo do que sonha está submergido no maior dos caos

imaginários, e o discurso, sem levar em conta seu sentido, intervém para estabilizar. O sujeito se decompõe e parece-ria que desaparece, o discurso, fazendo dele seu efeito, garante sua permanência.

A palavra responde à dimensão temporal e não à espacial. Essa espacialidade está sempre pronta a se dissolver em virtude do processo de identificação do sujeito. E isto acontece justamente porque o sujeito é o Outro, ou porque ele aparece em outro lugar, o que dá a ilusão de exterioridade.

Nos sonhos a identificação e a condensação (metáfora) organizam as redes imaginárias que se articulam em uma sintaxe (metonímia). Assim como no texto do sonho de Irma todos os personagens são "lugares" de identificação, condensação, processo metafórico, na narrativa, o processo metafórico estará balizado nas identificações. Parafraseando Jacqueline Authier (1982), sobre as identificações "constitutivas" estrutura-se a narrativa do sonho produzindo per-

sonagens, situações, relações, como identificações "mostradas".

Assim como para a constituição do sujeito, a identificação se assenta na perda do objeto, que abre o processo metonímico de deslizamento imaginário (o objeto "a" que J. Lacan conceitualiza), com uma organização de novos sentidos em substituições metafóricas, a narrativa do sonho percorre os mesmos caminhos para produzir discursivamente universos logicamente estabilizados.

No sonho da Injeção de Irma, os processos identificatórios mostram que, apesar de eles estarem funcionando, e na narração denotarem que Freud, como sujeito, excede as identificações imaginárias com Fliess, Irma, Otto, médicos não há identidades, nem tão unitárias - como o registro imaginário arma - nem tão homogêneas - como o processo discursivo organiza.

A livre associação que aparece na própria análise que Freud realiza deste sonho ao longo dos muitos textos que

integram sua obra, provoca um trabalho de implosão que não cessa de produzir, nele, efeitos inconscientes. Esses efeitos inconscientes articulam-se em leituras e releituras, novas narrativas, onde o registro simbólico/imaginário/real se reencaixam. O próprio Freud se surpreende porque muitos sonhos que ele teve ao longo de sua vida - que foram retomados em sua análise em épocas posteriores - aparentemente mudaram, ganhando ou perdendo sentido. Novas estruturas significantes, atualizadas entraram em jogo para o próprio Freud.

# CONSIDERAÇÕES FINAIS

---

## Considerações Finais

Pelo processo de identificação simbólica e de identificações imaginárias, que apresentamos no capítulo anterior, podemos arriscar algumas considerações a respeito dos efeitos que estas identificações, fundamentalmente as imaginárias, produzem tanto no discurso ordinário quanto no discurso científico.

Se alguma coisa nos mostra esse processo, ela pode ser localizada a partir da livre associação que também remete, do ponto de vista discursivo a um universo lógico-

camente estabilizado. Apesar da especificidade de suas condições de produção, ela não escapa, enquanto narrativa, ao discurso e à língua. O que se constrói, na livre associação discursivamente, é uma nova narrativa, ou um novo texto, onde os significantes têm um novo encaixe, alterando a direção das linhas de sentido e a posição do sujeito.

Esta nova narrativa, produto e produção de livres associações, também é indeterminada na sua origem e a implosão que produz se deve justamente a essa sua circulação errática do ponto de vista do sentido. Ele, o sentido, também não é estável, também é errático e é onde a língua trabalha com todos os equívocos que é capaz de produzir.

O sujeito da ciência, sem excluir nenhuma disciplina, se vê frente à necessidade de suspender e apagar a origem dividida de sua estruturação como homem e convoca, imaginariamente, sua capacidade de representar, de armar e estabilizar, em um discurso científico, o que está sempre prestes a desestruturar-se. Por isso não nos deve surpreen-

der que a teoria da narrativa desenvolva representações teóricas - categorizações e sub-categorizações - que funcionam como garantia de uma certa unidade e, ao mesmo tempo, se articulam em uma estrutura que legitima essa unidade. Essas representações, parafraseando Milner (1983), acabam sendo "puras convenções".

Pareceria que, pelo fato do ser humano caracterizar-se como um ser falante, não tem outra chance a não ser representar, justamente porque a representação sempre está em falência em algum ponto. Isto é o que se põe em movimento no sonho, em sua narrativa e na análise do sonho.

A livre associação através de preenchimentos imaginários que mobilizam a heterogeneidade de discursos, deixa a descoberto, pontos de estruturação-desestruturação como certa evanescência da representação. Isso quer dizer que ela não recupera o sonho, mas coloca-nos diante dele como algo atravessado pelo desejo inconsciente.

A narrativa dos sonhos não precisa ser enquadrada

nem como ficcional, nem como o relato do vivido. A narrativa dos sonhos, na sua aparente especificidade também, deixa a descoberto os processos que a geram e os efeitos que, a narrativa, por sua vez, produz com êxito. Êxito este, tão pronto a fracassar que exigirá um novo encaixe, uma outra associação livre, mais uma narrativa. É a partir dessas considerações finais que penso a narrativa do sonho como lugar de rever o que se tem pensado sobre narrativa em geral.

# REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

---

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUTHIER, J. (1982) Hétérogénéité(s) Montrée(s) et Hétérogénéité(s) Constitutive(s). Drlav, 26. (91-151).

BAL, M. (1987) Teoria de La Narrativa (Una Introducción a la Narratología). Madrid: Cátedra.

BARTHES, R. (1977) Introduction à la Analyse Structurale des Récits. Paris: Gallimard.

————— (1984) O Efeito de Real e Realidade. Lisboa: Dom Quixote.

BOOTH, W. (1974) La Retórica de la Ficción. Madrid: Antoni Bosch.

BREMOND, C. (1966) La logique des possibles narratives. Communications, 4.

COMTE, A. (1848) Verbete sobre Curso sobre el Conjunto del Positivismo. Em: Enciclopédia Barsa, 1988.

COPÉRNICO, N. (1529) Verbete sobre Breves Comentários de Nicolau Copérnico em Torno de suas Hipóteses sobre os Movimentos Celestes. em: Enciclopédia Barsa, 1988.

DARWIN, C. (1859) Verbete sobre A Origem das Espécies. em: Enciclopédia Barsa, 1988.

FREUD, S. (1900/1973) La Interpretación de los Sueños. Obras Completas, Tomo I. Madrid: Biblioteca Nueva.

————— (1920/1973) Mas allá del Principio del Placer. Obras Completas, Tomo III. Madrid: Biblioteca Nueva.

————— (1926/1973) Inhibición, Síntoma y Angustia. Obras Completas, Tomo III. Madrid: Biblioteca Nueva.

————— (1895/1973) Proyecto de Una Psicología Para Neurólogos. Obras Completas, Tomo I. Madrid: Biblioteca Nueva.

————— (1923/1973) El Yo y el Ello. Obras Completas, Tomo III. Madrid: Biblioteca Nueva.

————— (1929/1973) El Malestar en la Cultura. Obras Completas, Tomo III. Madrid: Biblioteca Nueva.

FREUD, S. (1900/1979) La Interpretación de los Sueños. Obras Completas. Buenos Aires: Ed. Amorrortus.

————— (1983) A Correspondência Completa de Sigmund Freud para Wilhelm Fliess 1887-1904. Rio de Janeiro: Imago.

GALLO, S. (1992) Discurso da Escrita e Ensino. Campinas: Unicamp.

GENETTE, G. (1969) Figures II. Paris: Seuil.

GREIMAS, A. (1976) La Semiótica del Texto. Barcelona: Paidós.

————— (1976) Semántica Estructural. Madrid: Gredos.

HAMON, P. (1972) Qu'est-ce qu'une description? Paris: Gallimard.

HENRY, P. (1977) Le Mauvais Outil: Langue, Sujet et Discours. Paris: Klincksieck.

HENRY, P. (1992) A Ferramenta Imperfeita. Língua, Sujeito e Discurso. Campinas: UNICAMP.

de LEMOS, C. (1992) Los procesos metafóricos y metonímicos como mecanismos de câmbio. Substratum, 1-1(121-135)

LABOV, W. (1972) Narrative Analysis. Language in the Inner City: Studies in the Black English Vernacular. Philadelphia: U. P. P.

LACAN, J. (1987) O Eu na Teoria de Freud e na Técnica da Psicanálise - Seminário II. Rio de Janeiro: Zahar

————— (1969) Écrits I - Prefácio - Ed. de Poche. Paris: Seuil.

————— (1981) As psicoses - Seminário III. Rio de Janeiro: Zahar.

————— (1953) Fonction et Champs de la Parole et du Langage en Psychanalyse. In: Écrits I. Paris: Seuil.

MILNER, J. (1978) L'Amour de la Langue. Paris: Seuil.

————— (1983) Les Noms Indistincts. Paris: Seuil.

NORDEAU, M. (1893) Dégénérescence. Apud História da Psicanálise na França. Roudinesco E. (1989). Rio de Janeiro: Zahar.

ORLANDI, E. (1983) A Linguagem e seu Funcionamento: As Formas do Discurso. Campinas: Pontes.

————— (1989) Vozes e Contrastes. Campinas: UNICAMP.

————— (1990) Terra à Vista. São Paulo: Cortez Editora.

————— (1992) As Formas do Silêncio - no movimento dos Sentidos. Campinas: UNICAMP.

PÊCHEUX, M. (1975) Les Vérités de la Palice. Paris: Maspéro.

————— (1988) Semântica e Discurso. Campinas: UNICAMP.

————— (1990) Estrutura ou Acontecimento. Campinas: Pontes.

PROPP, V. (1981) Morfologia del Cuento. Madrid: Fundamentos.

ROJO, R. (1989) O desenvolvimento da Narrativa Escrita: "Fazer pão" e "Encaixar". Tese de doutorado. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica.

ROUDINESCO, E. (1989) História da Psicanálise na França Vol. I e II. Rio de Janeiro: Zahar.

RUMELHART, D. (1975) Notes on a schema for stories. Representation and Understanding: Studies in Cognitive Science; New York: Academic Press (211-236).

de SOUZA, P. (1993) Confidências da Carne. O público e o privado na enunciação de sexualidade. Tese inédita, IEL-UNICAMP.