

A ARTE QUE SONHOU O PSICANALISTA

José Carlos Garcia¹

¹ Psicanalista e Professor do Departamento Formação em Psicanálise do Instituto "Sedes Sapientiae"

O sonho, o cinema, a psicanálise e o que pode haver de comum nestas atividades humanas foi o que motivou esta exposição. Mais que um filme e suas possíveis interpretações, mais que a psicanálise e seu saber, uma oportunidade de falar de sonho e cinema num enredo de paixão e arte.

O trabalho de Freud tornou impraticável qualquer consideração sobre o sonho, que não leve em conta o fato de que o objetivo do mesmo é a realização de um desejo inconsciente. Outra afirmação, igualmente importante, feita por ele, é a de que "*o sonho é o guardião do sono*". Em outras palavras, é o sonho que permite ao indivíduo poder sustentar o estado de repouso mediante o refreamento das exigências pulsionais. Essas afirmações retiram seu sentido da compreensão de aparelho psíquico que Freud desenvolveu, no que ficou conhecido como primeira tópica na obra freudiana, nela ele expõe sua visão dualística das pulsões (pulsões do ego e pulsões sexuais) e sua concepção de psiquismo compreendida a partir dos sistemas consciente, pré-consciente e inconsciente. Faço este esclarecimento porque penso que na segunda tópica com a reformulação da teoria pulsional (pulsão de vida e pulsão de morte), a dinâmica do sonho passa a ter que integrar o que está "*além do princípio de prazer*" (1920). Se digo integrar é porque o que havia sido concebido até então, não foi de forma alguma descartado. Com a pulsão de morte, o sonho tem que se haver com o que está além do representado, com o que urge, pulsão, por representar-se.

Num trabalho publicado em 1917 chamado Suplemento Metapsicológico à Teoria dos Sonhos, Freud faz uma interessante exposição do desinvestimento que o indivíduo tem que processar para conseguir conciliar o sono. Resumidamente, ele descreve os

movimentos necessários para recompor um estado de tranqüilidade e ausência de estímulos que segundo ele, se aproxima do estado narcísico originário. Freud relata assim esse processo:

“Não estamos acostumados a pensar muito no fato de que todas as noites os seres humanos põem de lado os invólucros com que envolvem sua pele, e qualquer coisa que possam usar como suplemento aos órgãos de seu corpo (na medida em que tenham conseguido compensar as deficiências desses órgãos por substitutos), por exemplo, os óculos, os cabelos, os dentes postigos, e assim por diante. Podemos acrescentar que, quando vão dormir, despem de modo inteiramente análogo suas mentes, pondo de lado a maioria de suas aquisições psíquicas. Assim, sob ambos os aspectos, aproximam-se consideravelmente da situação na qual começaram a vida. Somaticamente, o sono é uma reativação da vida intra uterina, na medida em que atende às condições de repouso, calor e exclusão de estímulos; na realidade, durante o sono muitas pessoas retomam a posição fetal. O estado psíquico de uma pessoa adormecida se caracteriza por uma retirada quase completa do mundo circundante e de uma cessação de todo interesse por ele.”²

² Sigmund FREUD, *Obras Completas*, (E.S.B.) “Suplemento Metapsicológico à Teoria dos Sonhos”, p. 253.

É exatamente essa retirada que o sujeito pratica frente ao mundo circundante que coloca em curso no aparelho psíquico o movimento regressivo que permitirá a formação do sonho.

Se considerarmos o campo de trabalho do analista, iremos perceber que ele também se constitui a partir de proposições que, assim como o sono, vão permitir abrandar a relação com a realidade. Vamos recordar o que em linhas gerais acontece quando alguém por alguma razão se dispõe a fazer análise. Logo ao telefone o paciente começa a se defrontar com situações de alguma estranheza que atentam contra os referenciais gerais da conduta dos profissionais de saúde, note-se a título de exemplo, que caso faça alguma tentativa no intuito de saber o preço da consulta, esbarrará num inquietante adiamento, justificado pela afirmação de que o momento para tal esclarecimento em breve chegará.

Ao ser acolhido no consultório do analista o paciente se

perceberá, geralmente, num lugar brandamente iluminado, acusticamente preservado da invasão externa e da evasão interna, mobiliado com razoável conforto, além de uma acalentada tranqüilidade. A recepção do paciente pelo analista será marcada por uma cordial disposição que se acompanhará de uma desinteressada atitude no que diz respeito à formulações de juízo de valor sobre o que relata o paciente. Se após o transcurso das entrevistas, tudo se encaminhar para a realização do processo de análise, o olhar do paciente terá como destino vaguar por inusitados contornos marcados pela ausência do semelhante. Do analista ele só ouvirá, de vez em quando, a voz e algumas outras precárias emissões vocais que às vezes ganham tanto sentido ou mais, que as próprias palavras. O analista não responde ao discurso manifesto e não se incumbe de buscar a solução coerente de problemas lógicos na medida em que sua posição não se confunde com a de um conselheiro. São ambos, analista e paciente, construtores e passageiros desta nau de destino incerto a perambular pela terra dos sonhos.

Guardadas as devidas proporções, será interessante percebermos que quando vamos ao cinema nos entregamos também a uma tarefa de desligamento da realidade. Tentamos dar conta de todas as necessidades fisiológicas que pudessem reclamar nossa atenção durante o filme, buscamos uma boa acomodação na poltrona e finalmente, imersos no silêncio e na escuridão, entregamo-nos a uma outra realidade. A exata dimensão dessa experiência de desligamento pode ser constatada quando a comparamos com a de assistir a um vídeo em nossas casas. O comum nessas ocasiões é que sejamos assaltados de tempos em tempos pelos reclamos da realidade (campanha, telefone, filhos etc.), o que limita e muito, nossas reações emocionais para com o filme.

Gostaria de explorar um pouco os limites dessa experiência que o cinema nos permite viver. A dimensão física de uma tela branca não é de fato o lugar onde assistimos o filme. Que seja refletido ali um conjunto de imagens, não pode ser suficiente para representar tudo o que nos traduz o cinema. Se a tela reflete as imagens levadas pela luz do projetor, não ficamos apenas parados, submetidos a passividade, projetamos também pela luz do olhar nossos recursos para compor imagens a partir do que nos chega. E nesse movimento criamos uma nova virtualidade, que nos fará co-autores da criação cinematográfica.

Apesar do que possam dizer os críticos ou os amigos que nos antecederam ao assistir o filme, nós sempre teremos uma experiência única e não de todo partilhável, e que nos perdoe o diretor do filme, mas a partir daí, a obra nos pertence, sonhamos com ela; passa a fazer parte do nosso acervo de arte, é uma possessão do nosso imaginário após passar pela ilha de edição dos nossos recursos simbólicos.

Em cada um desses espaços em que se situa o sonho (o sono, a psicanálise e o cinema), descobriremos que ele em última instância está à cata de um intérprete e o intérprete reconhece o sonhador, empresta-lhe realidade.

Isto nos leva a pensar, por exemplo, que dentre as várias funções que a mãe exerce junto a seu bebê uma pode ser destacada como muito importante, a função de reconhecer o sonho do bebê. A mãe é a grande intérprete de seu filho, na verdade no início da vida do bebê ela sonha por ele e junto com ele. Perceberemos ainda que se estabelece entre eles um espaço oniróide onde o narcisismo da mãe irá propiciar a construção do espaço mental narcísico da criança, que a capacitará a encontrar um caminho identificatório que lhe permita ingressar no imaginário da cultura.

Freud descreve que nos primórdios do desenvolvimento, a criança experimenta a vivência de satisfação, que seria a forma de inscrição psíquica do conjunto de sensações que decorre da satisfação das necessidades do bebê pelo concurso da assistência materna mas que, evidentemente, não é discernido pela criança como tal. A cada novo incremento das exigências feitas pelas necessidades experimentadas, a criança buscará reinvestir os traços mnêmicos da vivência de satisfação. Esse movimento que Freud definiu como alucinatório, só pode ser sustentado porque o pronto atendimento das necessidades da criança é efetivamente garantido pela presença materna. O resultado disto, na melhor das hipóteses, é que a partir dessa vivência de onipotência, a criança conseguirá desenvolver-se e fortalecer-se o suficiente até poder suportar a alternância de estados reais de potência e frustração, mas, o que me leva a recuperar essa parte do trabalho freudiano sobre os primórdios do desenvolvimento mental é a possibilidade de destacar algo extremamente importante, qual seja, que a capacidade de alucinar é uma dotação originária do aparelho psíquico. A alucinação é uma ação psíquica que projeta no espaço mental uma imagem poderosamente impregnada da sensação de realidade, um filme de realidade virtual na tela onde

mais tarde serão projetados os sonhos.

O espaço onírico é uma construção mental permanente, que se representa na potencialidade resultante do encontro de dois tipos de funcionamento mental que Freud descreveu como processos psíquicos primário e secundário. Abreviadamente, o processo primário regeria o funcionamento mental inconsciente, enquanto o secundário representaria o modo de operação dos sistemas pré-consciente e consciente. A alucinação, por exemplo, seria essencialmente uma forma de funcionamento característica do processo primário e que no desenvolvimento normal só se fará presente durante a vigência do estado de sono.

Levando essas idéias em consideração, afirmo que a mãe auxiliará a criança a transpor o estado de fusão onde o sonho não tem ainda uma nítida diferenciação da vigília ou, em outros termos, onde ainda não teriam sido claramente diferenciados os processos primário do secundário, para o que virá a ser então, uma condição de narrador de sonho, perscrutador de si mesmo.

Em seu trabalho clássico a respeito da interpretação dos sonhos (1900), Freud fez um longo e precioso inventário sobre os sentidos e explicações dados aos sonhos. Por fim, afirma estar mais próximo da compreensão popular que sempre atribuiu sentido ao sonho do que da oferecida pela ciência da época, que via no sonho uma espécie de subproduto da atividade mental. Uma forma de funcionamento precário dado que não sustentado pela consciência vigil.

Se por um lado, a psicanálise muito fez para a compreensão da dinâmica dos sonhos, é fundamental reconhecer, como fez Freud, que a psicanálise por sua vez é tributária dos sonhos e de todas as tentativas interpretativas que buscaram alcançar os recônditos da alma humana.

Freud inscreveu o sonho no sentido, reconhecendo nele um modo de articulação do sujeito do inconsciente em seu caminho de revelação. O que eu gostaria de acrescentar seguindo esta idéia é que neste sentido, o sonho se apresenta como um gesto de criação. De fato, é a primeira obra de arte que somos capazes de produzir: condensamos, deslocamos, organizamos plasticamente e a apresentamos a um espectador, mas não a um espectador qualquer, mas a alguém que possa exercer o que descrevi acima como uma função de intérprete e que no melhor dos casos será a própria mãe, ou então alguém exercendo esse papel. Esse espectador tem uma expectativa, acredita no potencial do bebê e o solicita desde seu

próprio narcisismo. E aqui temos um delicado equilíbrio, pois se a mãe for motivada desde suas entranhas narcísicas a se apossar tiranicamente da existência do bebê ela o impedirá de fazer contato com sua condição de ser desejante, a não ser pelo viés de se identificar irremediavelmente à condição de objeto de desejo da mãe. Nestas circunstâncias será muito difícil que o bebê venha a ser capaz de experimentar um verdadeiro ato de criação que seja sentido por ele como uma realização prazerosa. Poderíamos dizer que para esta pessoa restará como saída sentir-se responsável por sonhar os sonhos da mãe.

O estado de sofrimento que essa condição acarreta levará este sujeito a vagar pela existência em busca de uma nova experiência que possa redimi-lo de tal aprisionamento. Ele buscará por um novo intérprete que talvez, possa descobrir com ele uma outra possibilidade do sentido de ser.

Se esse intérprete chegar a ser um analista, o essencial de seu trabalho será recriar, através do encontro com o paciente nos limites de uma relação transferencial, a potencialidade oniróide para a realização das experiências emocionais que não alcançaram simbolização.

Se falo de potencialidade oniróide é porque estou seguindo a estrita formulação freudiana da escuta psicanalítica que se retira da lógica consciente do pensamento para vaguear sem amarras pelas associações livres do paciente. Não é a razão consciente que produz a interpretação, esta se constrói como surpresa no espaço inter subjetivo do vínculo analista-paciente. É neste "locus" oniróide que surge a potência criativa e transformadora do trabalho psicanalítico, mas seria demasiado equívoco não reconhecer que a todo momento o ser humano se depara com experiências capazes de gerar recursos que favoreçam a ampliação de seu campo simbólico.

Quando assistimos a um filme como este, *Os sonhos*, de Akira Kurosawa o que vemos é puro encantamento. Só o cinema ou o próprio sonho são capazes disso, vimos a arte percorrendo a arte, o belo traduzido na estonteante perda de limites entre o que foi pintado por Van Gogh e o que foi filmado por Kurosawa. Vimos ou sonhamos com o protagonista fascinado e respeitoso? Se sonhamos, não éramos nós aquele protagonista?

Curiosamente, Akira/Van Gogh nos fala da servidão à beleza, vivida como compulsão a pintar/filmar, única forma de libertar a paixão, que se aprisionada mutila a razão e nos entrega ao devaneio da morte. Mutila como o gesto louco de Van Gogh desalojado de seu

corpo como campo de prazer, ou antes, nele nunca instalado como tal. Mutila como no tresloucado aceno suicida do deprimido Akira, que para nosso espanto renasce com *Dersu Uzala* e nos reencontra ou re-encanta com “*Os Sonhos*”:

Era uma vez, chovia e luzia o sol. Havia no menino o irrecusável impulso de olhar por entre o véu das matas o casamento das raposas. Convite explicitado pelas palavras maternas que se dissimulavam no contrário, a seduzir! No olhar o encanto, a promessa e o preço a ser pago.

Havia o soldado que ao regressar da batalha trazia no rosto a mutilação da esperança e no embornal da memória o desassossego do que não se pode esquecer. A morte, cão feroz, grassou esfomeada entre as fileiras ceifando amigos. Ficará para sempre o escárnio do horror, a guerra.

Caía a neve expondo a incerteza e o desamparo de quem com impotentes passos, contra o próprio medo arremetia. Frio que anestesia o desejo e deforma a vida, num espasmo de lancinante dor. Resta apenas o gélido e infame ruído do vento prenunciando o último adormecer.

obre planeta, palco da nossa insana sina humana de destruição. Triste enredo esse onde protagonizamos idiotas a cultivar excrementos, pois que na derradeira cena teremos que aplaudir em êxtase nossa própria miséria.

O último sonho desliza manso nas águas claras do regato de uma história de amor. O último sonho é o reencontro com a simplicidade da vida apesar de nós mesmos. O último sonho traz a morte em perfeita harmonia com o caminho dos vivos que souberam do amor.

(Que me perdoe Kurosawa mas não pude resistir!)

Mas afinal, o que são os sonhos se não nossa conciliação última entre desejo e realidade, nessa inebriante condição de desamparo e finitude que chamamos vida.

O sonho é nossa arte de ser, o cinema nossa arte de sonhar e o ofício do analista, a arte de interpretar.

BIBLIOGRAFIA

FREUD, Sigmund - “Suplemento Metapsicológico à Teoria dos Sonhos”
In *Obras Completas* (E.S.B.), Rio de Janeiro, Imago, 1985, p. 253.