

A censura estética no sonho de Maria

Felipe Lessa da Fonseca

Os pesadelos, que permitem estudar a censura no aparelho psíquico, levaram a reconhecer a importância dos ideais éticos e estéticos na formação do sonho e no desenvolvimento da angústia.

*“Mas não era o sonho belo?
Diria ao doente: Será que estas associações tornam o sonho não-belo?”¹*

L. Wittgenstein

Uma questão

A psicanálise chama de sonhos de angústia aqueles em que existe alguma angústia e não apenas os sonhos cuja aparência é desagradável, assustadora ou horrível. Por que pode fazer isso? Como pode a interpretação psicanalítica, partindo de sonhos que à primeira vista são singelos e bonitos, chegar a conteúdos desagradáveis, ameaçadores ou repugnantes? As primeiras respostas para esta pergunta poderiam ser encontradas

na distinção entre o conceito psicanalítico de sonhos de angústia e a noção de pesadelo do senso comum. No entanto, ambos dizem respeito ao mesmo fenômeno psíquico. Não é difícil convencer alguém de que seus sonhos angustiantes, mesmo sem monstros ou catástrofes, possam ser chamados de pesadelos.

Poderíamos também responder esta pergunta lembrando a diferença entre o conteúdo latente e o conteúdo manifesto dos sonhos. Sem dúvida, por este caminho encontraremos a melhor solução para a questão. Mas, cabe saber *como* o sonho de angústia que não manifesta imagens aterrorizantes pode significar um pesade-

Felipe Lessa da Fonseca é psicanalista, mestre em Psicologia Clínica pela PUC/SP.

lo, implicando a participação de pulsões e de desejos inconscientes severamente proibidos. Por que a psicanálise pode encontrar o feio e o horrível mesmo nos sonhos comuns, em que a censura pareceria não ter motivos para produzir efeito?

Neste ensaio procuraremos reconhecer o modo pelo qual uma censura do tipo ético-estética torna-se o pivô da articulação dos processos psíquicos do sonho de angústia que, na análise, percorrem o caminho inverso ao do trabalho onírico. Ou seja, se a elaboração do sonho produz algo aceitável para a consciência (de preferência agradável e prazeroso), o trabalho do analista busca recuperar as desagradáveis associações censuradas que reaparecem deformadas no relato do sonho. A interpretação dos sonhos, vista a *dimensão estética da censura e da resistência*, encontra meios de representação homólogos aos do trabalho do sonho. Quando o paciente nos conta seu sonho, suas representações passam por substituições e distorções que estão sujeitas, basicamente, às mesmas censuras e críticas que o acompanhavam durante a noite. A ênfase no caráter estético da censura – considerando a estreita relação que se estabelece aí entre as disposições éticas e estéticas dos sujeitos - desde a chamada primeira tópica, indica o espectro de problemas que ela contém.

É bastante razoável pensarmos que nos censuramos também por motivos estéticos de diferentes ordens. Entretanto, parte importante do aspecto estético-formal envolvido nos processos psíquicos está no estudo da transformação dos pensamentos em imagens, na regressão às imagens, no conceito freudiano de *consideração pela representabilidade*. Essa compreensão deve levar em conta os *meios de representação* que, como veremos a seguir, estão intimamente ligados à *representação pelos símbolos*, compond

o campo conceitual onde encontra-se a importância do perfil estético da relação entre o desejo censurado e a representação no trabalho do sonho. Assim, o *efeito da censura e dos ideais sobre as pulsões* nos dará a oportunidade de estudarmos a ação de uma *censura estética* incidindo na escolha formal dos conteúdos e objetos substitutivos do sonho, influenciando na própria ação do recalque. Além disso, faremos algu-

O efeito da censura e dos ideais sobre as pulsões nos permite estudar a ação de uma censura estética.

mas breves digressões em torno desta noção, pois ela tem implicações para os conceitos de Supereu, narcisismo, identificação, Ideais do Eu, e outros. Porém, para o objetivo deste ensaio nos bastará a compreensão do papel da censura estética no âmbito da teoria dos sonhos.

A maior parte do exemplo que iremos utilizar encontra-se no capítulo VI de *Interpretação do Sonho*,

“O trabalho do Sonho”. Freud chamou esse sonho de *Durch die Blume*, ou seja, Através da Flor, ou ainda, Pela Flor. Disse que o nome da sonhadora era Maria. Grande escritor, Freud apresentou esse belo sonho como principal exemplo de representabilidade, de simbolismo, de identificação e de representações causais inconscientes.

O sonho de Maria e a censura estética

O empenho em produzir sínteses do sonho presta-se, no interior da argumentação de Freud, a uma melhor compreensão do sentido dos pensamentos latentes e facilita o estudo do trabalho de interpretação. Não se trata de interpretar o sonho sob a forma de uma síntese que anularia o trabalho de análise impedindo a associação-livre, mas de produzir uma visão de conjunto do processo inconsciente do sonhador, explorando a lógica pulsional na qual ele se estabelece. O sonho de Maria faz duas aparições principais no livro de Freud, com uma parte introdutória e outra principal. Entre as duas partes é fácil reconhecer uma relação de causalidade estabelecida pela sonhadora. Veremos, de forma resumida, como o sonho de Maria pode ilustrar bem a implicação estética da censura nesta lógica.

Ao buscar uma síntese (ou metáforas) do conjunto dos pensamentos oníricos do paciente, a dificuldade sentida pelo intérprete revela, ao mesmo tempo, a dificuldade com que esses pensamentos representam, nos sonhos, as relações lógicas entre suas partes. Assim, se o inconsciente está livre do princípio de não-contradição, quais são estas relações lógicas que Freud diz serem difíceis de representar nos sonhos? As partes dos pensamentos oníricos mantêm “diversificadas relações lógicas entre si”, diz Freud. Porém, quando submetidas “à pres-

são do trabalho do sonho² as relações lógicas se dissolvem, se diluem e é impossível o rigor das conjunções lógicas. Maria não sonha diretamente com as sínteses coordenadas e subordinadas com que iremos trabalhar na análise desse exemplo. São muitas as relações entre as imagens, lembranças, sentimentos e pensamentos que se ligam no limiar do inconsciente e do pré-consciente, mas elas se manifestam de modo fugidivo e distorcido no sonho.

do opiniões e desejos que expressam isso de modo confuso e arbitrário. As crianças freqüentemente dizem: “porque sim”, ou “foi por causa dele...”, quando querem exprimir as relações entre seus pensamentos ou atitudes e seus motivos. A representação da determinação causal no discurso infantil não é necessária mas, sim, contingente e subjetiva. A criança afirma uma causalidade que exprime primeiro suas preferências, o como *gostaria* que as coisas acontecessem e, de-

lbe preparam a comidinha, e vê panelas emborcadas escorrendo; em seguida, as duas empregadas vão buscar água no rio próximo ao quintal. O rio da casa de sua infância está ligado a lembranças do pai que corria atrás das empregadas e acabou contraindo uma doença fatal numa enchente. Freud sugere que, ao brigar com as empregadas, Maria reproduzia uma cena própria de sua mãe. Assim, o pensamento inconsciente do sonho introdutório seria: “Como nasci nessa casa, em circunstâncias tão mesquinhas e deprimentes...”⁴, com um pai mulhengo e doente, uma mãe brava e traída, etc., tendo vivido tais e tais emoções no passado, *então*, no sonho principal, ela sonha com um caminho floral, campestre e talvez bucólico.

De acordo com Freud, o pensamento latente do sonho poderia ser sintetizado na seguinte oração subordinada do tipo causal: “Como sou de linhagem tão baixa, minha vida tem sido assim e assim...”⁵. Por força do desejo, a segunda parte do sonho surge como uma oração principal no presente do indicativo; “sou de linhagem alta”, nela Maria representa-se incólume, orgulhosa e ativa passeando por jardins.

Com isso, a lógica que articula a causalidade entre a primeira e a segunda partes do sonho nos permite ver o sentido da relação entre o retorno do recalçado e a ação da censura estética sobre os desejos. A fantasia de Maria ganha representação em uma espécie de mosaico de aproximações, inversões e misturas que o trabalho onírico produz ao responder à insistência pulsional. A continuação do sonho narra várias cenas em que a protagonista elabora suas pulsões e realiza desejos ligados às figuras masculinas e femininas. Neste ponto gostaria de seguir a sugestão de leitura feita por Freud. Ele pede para lermos as expressões grifadas no relato dando a elas uma interpretação sexual e simbólica. Listarei estas palavras

A força da liberdade pulsional faz com que a ordenação de alguns elementos do sonho seja feita de acordo com uma lógica própria, mais sujeita a restrições ético-estéticas.

A complicada trama entre os pensamentos latentes e as expressões manifestas opera uma subversão das formas lógicas convencionais; no entanto, ela nos revela a força da liberdade pulsional no inconsciente, pois, embora possa ordenar alguns elementos formais, *o faz de acordo com uma lógica própria, sujeita antes a restrições ético-estéticas do que a conhecimentos lógico-necessários*. Talvez pudéssemos dizer que Maria “não gosta” da história de sua vida e representa em sonhos relações causais entre partes de seus pensamentos, articulando

pois, o como elas poderiam ou deveriam logicamente acontecer.

No caso de Maria, antigos desejos e sentimentos relativos a sua mãe e a seu pai (além do irmão e do tio, como veremos) são submetidos a essa “pressão do trabalho dos sonhos”³, são submetidos à censura. Porém, o sonho introdutório nos conta mais diretamente sobre seu passado, nos mostra aquilo que ela deseja não mais viver, ou, como ela preferiria que as coisas tivessem sido. No sonho, *representa-se na cozinha da casa dos pais, brigando com as empregadas que não*

para sentirmos melhor o efeito que ele quis criar:

*grande ramo
flores vermelhas
flores camélias uma, duas, uma
flores, desbotadas*

retórico de Freud para nos mostrar o sentido daquilo que implica o sonhador a seu sonho. O sonho de Maria, a primeira vista, parece uma aventura romântica e inocente; porém, ao analisarmos de perto, vemos o complexo trabalho da censu-

brincava com o irmão no sótão de sua casa, e a lembrança de quando dormia nua na fazenda de seu tio, malvado e implicante. A riqueza das nuanças e a sutileza das ambivalências no sonho manifesto, disfarçam os desejos incestuosos e adúlteros de Maria. Ela recalca suas fantasias mais proibidas e seus impulsos agressivos, e respeitando as exigências estéticas da consciência, evita um maior desenvolvimento de angústia.

Em *o Eu e o Isso*, Freud reafirma a idéia de que o “impulso a repressão” deva ser atribuído às “tendências morais e estéticas do Eu”.⁶ Nesse sentido, ao pensar uma censura ético-estética, partimos do pressuposto que, se o *Supereu* é o senhor ético do Eu, é também seu senhor estético e, se a “consciência moral é uma formação reativa frente a todo o mal que percebe no Isso”⁷, *o senso estético é a formação reativa diante da percepção interna do feio, do horrível*. Uma passagem de “Considerações de atualidades sobre a guerra e a morte”, me parece bem ilustrativa disso. Freud diz: “Pode-se dizer que as mais belas florações de nossa vida amorosa, são devidas à reação contra os impulsos hostis que percebemos em nosso foro íntimo.”⁸

Ainda em “O porque da guerra”, falando da indignação e intolerância dos pacifistas, entre os quais Freud se inclui abertamente, ele diz que “o rebaixamento estético implícito na guerra contribui para nossa rebelião em grau não menor que o de suas crueldades”⁸. “O rebaixamento estético” leva a uma indignação proporcional às crueldades implicadas no próprio “rebaixamento estético” da violência e da brutalidade. A reação aos impulsos hostis, às crueldades da guerra e ao horror de determinados desejos e sentimentos desagradáveis para a maioria das pessoas, favorece a formação da consciência moral e do senso estético que estão na base da organização social e psíquica dos

Ao pensar uma censura ético-estética partimos do pressuposto que, se o *Supereu* é o senhor ético do Eu, é também seu senhor estético.

*pedaço de madeira
mechas espessas de cabelo*

*ramos, jardim, estrada
ficaram caídos
muitas pessoas pegaram alguns
pegar um também
homem ramos
transplantados para seu próprio
jardim*

*outro jardim
jardas
recompensar-se no jardim dela
burlar*

ra estética que, ao compor esse lindo quadro onírico, afastou os desejos e sentimentos mais mesquinhos, as raivas e as paixões proibidas.

No sonho manifesto, *Maria segura um exótico ramo de flores, desce de paliçadas sem prender o vestido. As flores mais baixas desbotam. Passeando vê os trabalhadores que escovam e podam as árvores na estrada. Pensa nos ramos caídos e encontra um forasteiro conhecido. Ela aproxima-se e conversam sobre transplantes e plantio no jardim. Ela a abraça e ela resiste. Sente como se ele quisesse tirar vantagem ao burlar alguma lei sem prejudicá-la...* Vendo na descida uma antítese desejada, Freud nota que a imagem composta das paliçadas de pau-a-pique referem-se ao tempo em que

Um poema repleto de imagens? Um cuidado com a representação? Uma simbologia? Muitas respostas são possíveis aqui. No mínimo, estamos diante de um artifício

sujeitos. A psicanálise não se furta à análise do horror ético e estético que o humano encontra e cria para si. Frente a isso, a psicanálise não tem *álibi*, diria Derrida.⁹

“As mais belas florações de nossa vida amorosa” não configuram exatamente uma de consciência de gosto – análoga à consciência moral – porém, a formação de uma vida amorosa saudável parece envolver alguma percepção, do tipo estético, como resultado da reação frente aos impulsos inconscientes mais primários. A maioria das pessoas, diante do próprio ódio e do desprezo inconscientes reagem com apreço e amor. Quando isso não é possível, o terror e a destrutividade podem ganhar terreno, o que, na cultura, aumenta o risco de violência e guerra, e nos sonhos, faz deles pesadelos.

Identificações, ideais e narcisismo

Embora Freud, em 1900, ainda não tivesse elaborado sua teoria sobre o narcisismo, quando apresentou os diferentes modos de criar figuras compostas de pessoas ou coisas que sirvam de disfarce aos desejos proibidos, ele pensava o sonhador como o único protagonista do sonho. Para Freud o sujeito estava completamente comprometido com sua produção onírica. No intuito de refletir sobre várias maneiras de se estabelecer identificações entre um elemento manifesto do sonho e outros latentes e, entre o Eu e algum elemento do texto onírico, Freud analisa de perto o caso de Maria e o ramo de flores. O sentido da representação da flor está referido ao Eu de Maria. Assim, vejamos em detalhes a composição da *imagem* do “ramo de flor”. Ele aparece como um grande ramo com botões de flor se espalhando, num misto de camélias com flores de cerejeira, dando a “impressão geral de um crescimento exótico”.¹⁰ Na infân-

cia, Maria costumava ganhar cerejas de quem quisesse agradá-la e quando mais velha, como flerte, deram-lhe um pé de *camélias*. Do mesmo modo, um “naturalista muito viajado” teria tentado conquistá-la dando-lhe o desenho de uma flor. Segundo Freud, o naturalista explicaria o traço exótico na composição do ramo de flor.

Frente à imagem composta do ramo florido, ela pensa no buquê de lírios dos quadros da Anunciação e nas meninas de branco em Corpus

lado, a flor alude à pureza e à integridade de uma figura feminina – talvez ligadas à imagem de sua severa mãe – por outro, identifica a paciente de Freud às mulheres tolerantes cujos serviços são recompensados: as duas empregadas. São essas as cores de seu ideal feminino, no seio de suas contradições e na esteira de sua história. Possivelmente a ambivalência de Maria em relação à mãe contava com impulsos sádicos que não temos como demonstrar (a breve apresentação

A formação de uma vida amorosa saudável parece envolver alguma percepção, do tipo estético, como resultado da reação frente aos impulsos inconscientes mais primários.

Christi; a suposta inocência sexual de sua infância. Maria representa-se imaculada; contudo, ao mesmo tempo, as flores vermelhas, que no fim da caminhada estavam murchas, aludem à menstruação e Freud as liga à Dama das Camélias (a cortesã de A. Dumas usava camélias vermelhas em suas regas), a seus desejos e fantasias proibidas há muito tempo. “O mesmo ramo em flor representava tanto a inocência sexual como seu contrário.”¹¹

Assim, as identificações de Maria podem ser reconhecidas no “ramo em flor”, o qual contém a expressão de seus ideais. Se, por um

de Freud não nos permite isso) podemos apenas supô-los. Nesse sentido, as flores vermelhas que perdem a cor ao final da caminhada talvez aludissem também ao desprezo de Maria por sua mãe; além disso, no primeiro sonho a paciente protesta contra a falta de sua “comidinha”.

Essas suposições, na medida que constituem uma ficção útil para nossa reflexão, podem ir um pouco mais além. O reconhecimento do teor estético dos ideais (os quais guiam a censura de Maria) parece ganhar evidência na representação da flor, que tantas vezes é associa-

da à figura da mulher. Embora Maria fosse uma paciente neurótica, com dificuldades no casamento, e possivelmente com alguns sintomas que Freud não nos contou, poderíamos interpretar a identificação de Maria à flor, representante da beleza, como indicadora de um equilíbrio mínimo, mas fundamental, da relação da paciente com seus próprios ideais. Além de figurar como uma mulher austera e digna, no sonho, Maria é a flor. Ela sofre com seus conflitos, porém, ainda pode compartilhar ideais estéticos que lhe permitem manter alguma inteireza de sua condição feminina.

O jovem que no sonho quer explicar como transplantar os ramos *no jardim dela* parece condensar os vários homens de suas fantasias. A figura de seu pai correndo atrás das empregadas no quintal liga-se ao jovem forasteiro no jardim, assim como, ao naturalista, ao irmão – o qual Freud diz ter sido objeto de suas fantasias – ou a quem quer que busque vantagens ou prazeres junto a ela. No entanto, melhor que o jovem forasteiro conhecido, o *ramo* na mão da protagonista do sonho condensa as figuras masculinas com as quais se identificou durante a vida. Uma dimensão perversa do sonhar facilita essa operação, pois subvertendo a censura e “manipulando” seus ideais, Maria pode representar todos os homens que deseja em um só sonho, simbolizando estes desejos por meio de imagens aceitáveis, mas disfarçadas com artimanha.

Ao investir em homens capazes de “*burlar* alguma lei, para tirar vantagem disso sem causar mal a ela”¹², podemos reconhecê-lo, pelo menos em parte, o que poderia ser um ideal imaturo da paciente. O prazer em trair o marido, em subverter a lei e em desconsiderar o incesto, parecem ser a inclinação perversa de Maria. Da perversidade infantil aos subterfúgios dos desejos proibidos, a provável neurose de Maria levou-a ao divã de Freud que, ao inter-

pretar o desagradável repetindo-se no sonho, possivelmente ocupou um lugar semelhante ao do tio, malvado e implicante. Mas isso nos faz especular sobre a transferência, e nesse caso não temos elementos para ir tão longe.

A censura estética bascula entre o sono e o relato do sonho. Dado o compromisso entre as pulsões de

ria, busca amenizar a angústia que evoluía lentamente. Assim, seus desejos incestuosos e matricidas permanecem inconscientes e apenas suas precauções matrimoniais ganham representação. Portanto, de algum modo, Maria identifica-se com a figura da lei, com a figura de homens respeitáveis. Poderíamos bem imaginar que a paciente de

A censura estética bascula entre o sono e o relato do sonho, dado o compromisso entre as pulsões de morte e de vida.

morte e de vida, uma “censura castradora”, no sentido de Kofman, reproduz o enigma da castração nos sonhos e em “toda produção psíquica”¹⁴. No sonho, Maria pode representar claramente seus impasses. O drama cresce ao ver os *ramos caídos* hesitando em *pegar um também*. As leis e as normas sociais não são ignoradas, ao contrário, constituem o eixo da última parte do sonho e são motivo de angústia. Ela resiste ao abraço do rapaz, duvida da permissividade que lhe propõe, e ao final não sabe “se ele realmente lhe mostrou algo”¹⁵. Por meio de pensamentos conscienciosos, Ma-

Freud teve oportunidade de introjetar outros aspectos mais agradáveis que inspirassem confiança no pai, pois não lhe falta a interdição.

Entre a firmeza e a condescendência de sua mãe, entre o possível rigor moral e a leviandade de seu pai, Maria identifica-se a objetos que, tendo sido internalizados, consubstanciam seu Supereu. O perfil estético-moral da sonhadora pode ser melhor delimitado quando consideramos que suas identificações mais ou menos idealizadas convergem no Supereu. Sejam os “belos objetos do desejo”, como diz

Meltzer, ou os “objetos ideais”, como diz Segal¹⁶, enquanto primeiros objetos estéticos da criança, são alvos de sentimentos de amor e de ódio cujo desdobramento, mais tarde, implicará o sujeito eticamente. O narcisismo infantil, com todos seus encantos e horrores, é revisitado nos sonhos. Depois de

tam e restringem as possibilidades do desejo, e nos sonhos, essas identificações e escolhas encontram muito mais liberdade ao incidir sobre objetos proibidos e faltantes. As figuras parentais que representam os primeiros objetos do desejo também representam os primeiros ideais éticos e estéticos da criança ou do so-

sono, cria meios para o sujeito representar o desejo censurado.

Representabilidade e retorno do recalçado

Freud apresentou o exemplo modelar da representabilidade e do simbolismo de forma interessante e enigmática, relatando o sonho em diferentes momentos do livro, e interpretando-o em notas de rodapé depois de pedir um certo olhar para as palavras grifadas. Deixa a impressão de que buscava escrever (ou pensar) as imagens, compondo as figuras do sonho pelas palavras. A elaboração onírica faz o inverso ao expressar pensamentos e palavras por imagens, e é aí que podemos reconhecer pontualmente a operação estética do sonho marcada pela censura.

Vejamos *como* a censura estética pode operar a escolha de representações, interditando ou avalizando a expressão de pulsões e desejos durante o sonho. Resumidamente: graças aos traços tomados de cada um dos elementos sobredeterminantes, a imagem do exótico-ramo-com-botões-de-flores-vermelhas, ou melhor, a representação da curiosa muda-camélia-cereja pôde formar-se, substituindo os pensamentos latentes da sonhadora. A simultaneidade e a proximidade inconscientes, ou pré-conscientes, destas lembranças – e suas ramificações – permitem a concorrência das imagens visuais mais adequadas para evitar a censura. Neste sentido, *o deslocamento das intenções psíquicas dos pensamentos e idéias inconscientes para as imagens do sonho estava de acordo com as exigências morais e estéticas da sonhadora.*

Na elaboração onírica, a direção geral tomada pelo deslocamento busca a substituição de *formas* abstratas do pensamento por *formas* pictóricas, concretas. Mas como isso ocorre? A polissemia e a “licen-

Os primeiros ideais éticos e estéticos do sonhador se fazem presentes na elaboração onírica e influem no trabalho da censura, criando meios para o sujeito representar o objeto censurado.

mencionar o “sacro egoísmo” onírico, Freud disse:

“O desembaraçamento do Eu de toda ligação moral, cede assim mesmo a todas as exigências do instinto sexual, àquelas de nossa *educação estética* já condenadas faz muito tempo e àquelas outras que se acham em oposição a todas as regras de *restrição moral*. A busca do prazer, ou como dissemos, a libido, escolhe nos sonhos seus objetos sem tropeçar em nenhuma resistência e os escolhe preferencialmente entre os proibidos.”¹⁷

Os sujeitos desde pequenos identificam-se a ideais ético-estéticos que, além de inspirar, delimitam

o sonhador. Elas são fundamentais na formação da “função do bem” e da “função do belo”¹⁸ – para usar as expressões de Lacan – que operam em torno dos objetos de desejo, marcando, desde as primeiras experiências de privação até a morte, as disposições estéticas e morais do sujeito. Portanto, a dimensão ético-estética do complexo de Édipo lega para a instância censora o sentido pelo qual ela deverá interditar ou aprovar tal ou tal ação, impulso ou representação. Isto é, os primeiros ideais éticos e estéticos do sonhador se fazem presentes na elaboração onírica influenciando no trabalho da censura que, ao relaxar durante o

ciosidade” poética das palavras têm, no inconsciente, inúmeros pontos de contato com a ambigüidade ou diversidade de sentidos a que remetem as imagens. Visto isto, o “cerzimento” do material onírico necessita entrelaçar os múltiplos sentidos das palavras e das imagens para alcançar uma representação adequada à produção do sonho. Ao considerar a *representabilidade*, a escolha de determinada imagem deve ser capaz de simbolizar um desejo ou pensamento inconsciente, sem chamar a atenção do Supereu. Portanto, a *preponderância das imagens nos sonhos deve-se ao fato da ambigüidade das imagens prestar-se melhor a esse fim, de iludir a censura, do que a polissemia das palavras*. Como diz Freud: “Quando uma palavra ambígua é empregada em lugar de duas inequívocas, o resultado é desnordeador; e quando nosso sóbrio método quotidiano de expressão é substituído por um método pictórico, nossa compreensão fica paralisada...”¹⁹

Uma espécie de comparação entre as *formas* de expressão verbal e imagética é apresentada por Freud ao comentar o efeito que nos causa a ambigüidade destes dois meios de representar os pensamentos oníricos. Nesta comparação, a representabilidade depende de que as identificações e composições condensadas se sustentem de modo ambíguo o suficiente para escapar à censura e se manifestarem no sonho. Dado que, com a substituição da forma do pensamento onírico (verbal) pela forma imagética obtemos um maior número de idéias ligadas a um mesmo representante, surge a tendência a regressir a formas de expressão mais primitivas e mais próximas da percepção – mais aptas para representação do desejo censurado. E isso vale, seja para uma figura em particular como a flor, ou para o sonho no conjunto. O caráter fantástico e criativo dos sonhos e das alucinações, tem aqui parte interessante de

sua explicação. No entanto, neste momento, importa notar como os componentes estético-formais, pictóricos, textuais e cênicos da *Darstellung* investida pelo desejo facilitam o retorno do recalçado.

A ambigüidade das
imagens nos
sonhos se presta
melhor a iludir
a censura do
que a polissemia
das palavras.

A ambigüidade do nome “Dama das Camélias” é evidente. Ela nos remete à singela beleza da flor e ao descaramento da vida sexual das prostitutas. Já a imagem do “ramo de flor”, como vimos, também remete à sexualidade de Maria no que diz respeito a seus sentimentos de inocência e culpa. Acontece, porém, que a ambigüidade da imagem da flor (exótico-ramo-com-botões-de-flores-vermelhas) pôde passar livremente pela censura, o que não aconteceria com as palavras *Dama das Camélias*, cujo valor simbólico é por demais explícito. Maria não gostaria de ver-se identificada a uma Dama como aquela, censura-se esteticamente, permitindo apenas o retorno disfarçado do recalçado.

Do mesmo modo, a pluralidade de sentidos do pensamento inconsciente da paciente, “como sou de linhagem tão baixa, o curso de minha vida tem sido assim e assim”²⁰, alude a uma série de aspectos de sua vida: a mãe ralhando com as empregadas, o pai correndo atrás delas, as brincadeiras com seu irmão, seus desejos masturbatórios e suas precauções com o casamento. Contudo, as *imagens e as cenas* produzidas no sonho (e incluiria aqui as falas dos personagens) que se vinculam aos mesmos pensamentos, possuem a qualidade de despistar mais eficientemente a censura. O conjunto de imagens, tão pronunciado neste sonho, nos remete a um conjunto de coisas que pode, ou não, ser percebido associado ao pensamento latente proibido, mas que em todo caso retornou a partir do recalçado, do inconsciente. Deste modo a pluralidade de sentidos da sentença interpretativa acima é menos útil ao trabalho dos sonhos do que o roteiro dramático e imagético aprovado pelo Supereu de Maria. É sobre essa analogia das ambigüidades que incide a censura estética. Se quisermos ainda, também a seqüência poética das representações destacadas por Freud, *Grande Ramo, Flor Vermelha*, etc., teria sido por demais explícita para a consciência de Maria; apenas o sonho rico em imagens e detalhes visuais foi suficientemente eficaz ao afastar o conteúdo manifesto do pensamento latente, apresentando o belo sonho.

Se os pensamentos oníricos desagravam a censura, torna-se necessária a escolha de imagens e palavras apenas indiretamente relacionadas a esses pensamentos, ordenando-se segundo uma lógica peculiar e precária. O trabalho do sonho dá preferência a determinadas imagens, e não outras, pois estas estão mais “ao gosto” do Supereu. Assim, as metáforas de Freud sobre a censura na imprensa e sobre a facilidade que têm os cartunistas para

burlá-la, podem ser vistas *como uma espécie de crítica estética da instância censora* que, incidindo sobre o desejo inconsciente cuida para a representação estar de acordo com as exigências ético-estéticas do sujeito. Tais exigências, como procurei demonstrar, são formadas desde muito cedo e seguem influen-

questão respondida por tudo o que foi dito antes. O exemplo do sonho de Maria nos mostrou que, ao tratarmos de sonhos com angústia, a delicadeza e o encanto manifestos no sonho não são outra coisa senão o resultado do trabalho onírico, a resposta à exigência de representabilidade do sonho face

que o paciente possa encontrar outras formas de representar sua vida e de se relacionar com seus desejos, para que ele possa criar diferentes maneiras de representar o retorno das pulsões, seja nos sonhos ou na análise, o sujeito deve poder lidar com o desagradado e o desgosto de certas percepções internas. O estudo da censura estética talvez nos ajude a vislumbrar parte do sentido desse trabalho psíquico que busca transformar o desagradável. Mas, não nos oferece mais do que isso, e deixa ainda muita névoa. Acredito que o prisma de leitura desenvolvido nesse artigo tenha despertado umas tantas questões e, está claro, pede um final inconclusivo. ■

A análise de um pesadelo, mesmo que não manifeste imagens ou cenas de horror, revela lembranças, pensamentos e impulsos de teor desagradável, todos sujeitos a censuras ético-estéticas.

do nas possibilidades de representação dos sujeitos, mesmo se não haja uma relação direta entre a forma dos ideais que orientam a censura e a forma das representações manifestas nos sonhos.

Para terminar, voltemos à pergunta inicial. Por que a psicanálise pode encontrar o feio e o horrível mesmo em sonhos comuns, onde nada repugnante ou assustador se manifesta? Por que a interpretação psicanalítica, partindo de sonhos que à primeira vista são bonitos ou singelos, chega a conteúdos terríveis, desairosos ou obscenos? Se levarmos em conta que, para psicanálise, nem todos os sonhos levam a esses conteúdos (por ex., sonhos de comodidade) podemos considerar a

ao retorno do recalcado. A análise de um pesadelo, mesmo se ele não manifesta imagens ou cenas de horror, revela diferentes lembranças, pensamentos e impulsos de teor desagradável ou pior, todos sujeitos a censuras ético-estéticas. Freud comenta que Maria perdera “muito de sua simpatia por este lindo sonho depois que foi interpretado”²¹. Mas nós, que não estamos implicados na realidade destes conteúdos, podemos mais facilmente voltar ao sonho e rever seu encanto.

A psicanálise dos sonhos de angústia não apenas pode encontrar esses elementos grotescos da vida do paciente, como não pode deixar de fazê-lo. Isso é uma das contingências da psicanálise. Para

NOTAS

1. I. Wittgenstein, *Aulas e Conversas Sobre Estética, Psicologia e Fé Religiosa*, compiladas por Smythies, Y., Rhees, R., e Taylor, J., Lisboa, Ed. Cotovia, 1991, p.51.
2. S. Freud, *A Interpretação dos Sonhos*, Rio de Janeiro, Imago, 1900/87, p. 299.
3. S. Freud, *op. cit.*, p. 299.
4. S. Freud, *op. cit.*, p. 303.
5. S. Freud, *op. cit.*, p. 333.
6. S. Freud, *El “yo” y el “ello”*, *Obras Completas*, Madri: Biblioteca Nueva, 1923/81, p.2714.
7. S. Freud, “La responsabilidad moral por el contenido de los sueños”, *Obras Completas*, Madri: Biblioteca Nueva, 1923, p. 2895.
8. S. Freud, “Consideraciones de Actualidade Sobre la Guerra y la Muerte”, *Obras Completas*, Madri: Biblioteca Nueva, 1915/81, p. 2116.
9. S. Freud, “El porqué de la Guerra”, *Obras Completas*, Madri: Biblioteca Nueva, 1932/81, p. 3215.
10. J. Derrida, *Pulsion de mort, cruauté et psychanalyse*, Conferência proferida no encontro dos Estados Gerais da Psicanálise, Paris, s/ Edição, 2000.
11. Cf.: S. Freud, *A Interpretação dos Sonhos*, p. 310 e 330.
12. S. Freud *op. cit.*, p. 305 e 306.
13. S. Freud, *op. cit.*, p. 331.
14. S. Kofman, *A infância da arte*, Rio de Janeiro, Relume Dumará, 1996, p. 70.
15. S. Freud, *A Interpretação dos Sonhos*, p. 331.
16. H. Segal, *Sonho, Fantasia e Arte*, Rio de Janeiro: Imago, 1991, p. 100, 102 e 107. – cf.: D. Meltzer, *O Processo Psicanalítico*, Rio de Janeiro: Imago, 1971, e *A apreensão do Belo*, Rio de Janeiro: Imago, 1995, p. 37 e 50.
17. S. Freud, *Lecciones Introductorias al Psicanálisis*, *Obras Completas*, Madri, Biblioteca Nueva, 1915/81, p. 2208, meu itálico.
18. Cf.: J. Lacan, *Seminário 7, A Ética da Psicanálise*, Rio de Janeiro, Zahar, 1991, p. 279, 291, 312 e seguintes.
19. S. Freud, *A Interpretação dos Sonhos*, p. 324.
20. S. Freud, *op. cit.*, p.333.
21. S. Freud, *op.cit.* p. 331.