



O SONHO COMO MÉTODO LITERÁRIO de I a IV

Ricardo Carranza

I

Sonhar é como ver um filme, mas a diferença entre um e outro é abismal, porque no sonho somos nós os protagonistas, e sem a noção de um roteiro. Assistindo a um filme, somos expectadores passivos acompanhando a sucessão de imagens comoventes, mas que estão lá enquanto nós estamos confortáveis na poltrona de expectador. No sonho somos induzidos a reagir na situação que nos envolve. Não há introdução, não há desfecho. O sonho existe como reflexo do sujeito que sonha.

Ditado pelo inconsciente, a linguagem dos sonhos possui duas camadas; uma é percebida diretamente, e outra, oculta, deve ser escavada metodicamente. A primeira, frequentemente elíptica, apresenta-se com as informações imprescindíveis através de imagens fidedignas, comparáveis ao modelo real, deslocadas de seu contexto e legíveis através de uns poucos traços de luz. A segunda camada é de difícil acesso até mesmo aos estudiosos do assunto. E por que ocultar o que é preciso saber? O sonho tem a função de nos induzir à vivência de desejos reprimidos. Imagine uma criança que faz birra para comer. Os pais adotam subterfúgios, umas brincadeirinhas para que o filho se alimente. Da mesma forma, o inconsciente faz uso de artifícios para que experimentemos alguma coisa que nos é proibida em nosso estado de vigília. No sonho, ao provarmos a guloseima lembramos que se trata – e como não havíamos percebido de imediato! – daquela sobremesa que mamãe nos preparava em nossa ditosa infância. E no doce simbólico existirá o ingrediente sutil do desejo reprimido, não raro de natureza sexual.

II

Recente ouvi o relato de um sonho de minha mulher Edite. Ela estava na presença do pai na residência que acabavam de construir. O clima era de satisfação porque sabiam que a partir daquele momento as dívidas seriam pagas. Em que lugar da casa vocês estavam, especulei? Na sala de estar. O ambiente era claro? Ela foi lacônica – Sim. E a aparência de seu pai? – Não sei, disse e acrescentou com certa relutância, acho que mais moço um pouco, talvez sessenta anos, mais ou menos. E a roupa? Como ele estava vestido? Foi taxativa – Não sei. Ficamos em silêncio. Nesse momento pensei que a



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

morte do pai não fora plenamente digerida, e muito provavelmente nunca o será, e o sonho, nas suas imagens literais, representaria a ponta do iceberg.

A linguagem dos sonhos, como a boa literatura, é objetiva, atenta ao essencial. No sonho da Edite, se a roupa do pai não foi notada, assim como muitos outros detalhes, se eles estavam sentados numa poltrona ou cadeira, por exemplo, é pelo fato de ser irrelevante ao objetivo do sonho. Literatura e sonho possuem muitos pontos de contato: a percepção e o símbolo, e portanto a condensação, a elipse, e a estrutura, porque sonho e literatura são sistemas de detalhes que se articulam no tempo. Quando contemplamos uma pintura nosso olhar passeia livremente, como quem observa uma paisagem da janela, no que colhemos uma sucessão de pontos luminosos que vão, aos poucos, se constituindo na imagem da pintura, ou da paisagem vista da janela, que vai ser impressa em nossa memória e que vai ser reconsiderada no tempo. Mas ao abrir um livro uma ordem se impõe. São palavras e frases e parágrafos cuja compreensão depende da observância de um determinado e único encadeamento. Homero, pai de todos nós escritores, na sua Odisseia, descreve o acesso de Odisseu a um palácio mediante o transpasse de sua soleira dourada. Joyce, cuja obra *Ulisses* possui certa relação com a matriz grega, descreve a saída de Bloom de sua casa, citando apenas que a mão do personagem toca a maçaneta. Como num sonho, não há menção ao batente, fechadura, folha da porta, parede, cores, etc. O conjunto se submete ao detalhe. O encadeamento dos detalhes é o caminho da narrativa.

Sonhei que o meu cabelo era muito longo, ralo e luminoso. Eu o penteava e alguns nós na extremidade dos fios ficavam presos no pente. Como não poderia desembaraçá-los, esta era a minha intuição no sonho, eu tentava soltá-los dos dentes do pente¹. Tal pente, como acontece frequentemente nos sonhos, não era visível. Como num jogo de mímica, a ação de mexer no cabelo era o bastante para a compreensão da presença do pente. A imagem do longo, ralo, claro e luminoso feixe de cabelo, era central no sonho. Minha sensação no sonho era de tranquilidade. Capaz de uma narrativa densa com uma única imagem, o inconsciente seria o escritor supremo.

O alto grau de síntese de um sonho é possível porque ele emerge na consciência. Consciência que entendemos como auto percepção, o sonho é seu desdobramento simbólico, uma espécie de recado do inconsciente. E começa com a adoção de um gancho extraído do real. No sonho da Edite, o gancho veio de uma reunião sobre o inventário de uma casa. E não era uma casa qualquer, mas justamente a casa em que filha e pai atuaram juntos na sua construção. Dado o contexto, o



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

inconsciente atuou na consciência onírica da Edite, porque o inconsciente é específico, cada um tem o seu.

Voltando ao meu sonho, nele eu sabia que se tratava do meu cabelo, apesar do comprimento e aparência serem tão diferentes do meu cabelo real, e de não estarem associados ao meu corpo. Havia uma dissociação entre cabelo e sujeito. A linguagem do sonho tem o poder de evocar, como na ficção, toda a espessura de uma situação complexa através de um único detalhe. É assim quando vemos uma pessoa que conhecemos no mundo real. Basta um olhar e toda a situação é compreendida em profundidade. Diante da presença inesperada, nosso ânimo velado, para o bem ou para o mal, aflora de imediato. No sonho da casa, descrito acima, a situação toda era compreendida, em profundidade, mediante a imagem do pai. A situação, em toda a sua complexidade, repito, era entendida ou intuída, de um golpe: todas as etapas da construção da casa e a satisfação de sua conclusão, além da imagem do pai, compreendida com um quase nada de informações visuais. A linguagem do sonho evoca a imagem de Hemingway para a literatura: como um iceberg, uma pequena parte é visível em proporção a grande massa submersa.

O sonho, com extraordinária economia de meios, é uma porta de acesso ao inconsciente, porque nele as coisas nos são apresentadas diretamente, na sua camada aparente, e compreendidas de uma vez, e de um único ponto de vista, que é o ponto de vista do sujeito que sonha, e acima de tudo porque imagem e símbolo se estruturam como sistema, esta descoberta inestimável de Sigmund Freud. No sonho, o sujeito se confronta com situações que lhe escapam do controle, que rompem com sua autonomia. Muitas vezes são imagens desagradáveis em flagrante descompasso com sua percepção objetiva. O que nos é familiar, amistoso, na vida real, em um sonho pode ser ameaçador. Também um certo grau de desconhecimento, ou de inocência, estão presentes no contexto do sonho. Quando acordamos não temos dúvidas de quem somos e de onde estamos. No sonho o sujeito não se desloca ao redor do pai ou do cabelo, mantendo os exemplos já mencionados. Tal procedimento é o comum no estado de vigília. No sonho não se trata de uma imagem convencional, portanto, a ser investigada pela percepção. Não temos esse grau de autonomia porque no sonho somos, precisamos ser induzidos pelo inconsciente que toma as rédeas consciente de nossos desejos reprimidos. Diante de uma pintura, ou paisagem natural, conforme exemplificamos anteriormente, o observador se desloca ao seu bel prazer. Em um sonho, a imagem se faz com poucos traços de luz e de imediato,



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

insisto neste ponto, sabemos o que vemos: é o meu pai, a nossa casa, o meu cabelo, deslocadas do seu contexto original, investidas de conteúdo simbólico. Na realidade do sonho, as coisas não são o que parecem ser e o que reconhecemos é sua identidade na realidade do sonho. Todo sonho é uma montagem de percepção e símbolo. Voltaremos mais adiante a esse ponto.

Sento na minha poltrona e começo a leitura de um romance. Leio durante uma ou duas horas. Continuarei depois a leitura ou abandonarei o livro, caso a obra não me seja estimulante. Em um sonho a autonomia normal da vigília é suspensa. O sonho não é uma escolha. O inconsciente é autoritário como um médico que nos examina e receita um determinado remédio e que pode ser amargo. Penso que o inconsciente, como o nosso bom médico, visa o bem da nossa saúde. Em um sonho somos induzidos a seguir os acontecimentos, como em um livro, mas com uma diferença crucial; na literatura, embora o envolvimento ocorra a ponto de nos emocionar durante as conquistas e derrotas dos personagens, sabemos que é ficção. Na literatura, a qualquer momento, e sob qualquer pretexto, posso largar o livro. Em um sonho é a nossa vida que parece estar em jogo. A emoção está presente em um índice elevado e fora do nosso controle. Nesse aspecto o sonho é um destino. Quem não acordou, no meio da noite, gemendo, de um pesadelo desesperador? Lembro que o meu pai, nos últimos anos, tinha um sonho recorrente. Ele sonhava com um cachorro debaixo da cama. Não raro acordava, e a nós todos, gritando de medo pânico. E era sintomático como ele estranhava o fato de ter tanto medo de cachorro no sonho, sendo que no seu estado de vigília o cachorro lhe era agradável. No sonho o cachorro não era um cachorro, mas a aparência de um cachorro investida de conteúdo simbólico. Esta é uma questão central na linguagem do sonho. A distância entre o sonho real e os sonhos na literatura é considerável como veremos a seguir.

III

Com base nesse breve esboço, consideremos o sonho de Stephen Dedalus no *Ulisses* de Joyce. Stephen, na Torre Martelo, recorda que a mãe lhe aparecera depois da morte – silenciosamente em um sonho. E nos descreve sua imagem em largas pardas vestes funéreas, os aromas de – cera e pau rosa, e – o hálito a cinzas molhadas. O sonho de Stephen é um primor literário – devido ao grau de adesão à narrativa e, muito especialmente, quanto às descrições precisas das vestes da mãe – o visível, o ambiente dominado pelos aromas e hálito – o olfato sensível, e a coerência com o perfil do



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

personagem, o jovem Stephen, alter ego de Joyce, também é um escritor ou, ao menos, pretenderia sê-lo. Em resumo: o sonho de Stephen é tudo o que um sonho não é na realidade onírica.

A concepção do sonho da morte da mãe de Stephen, imagem recorrente no romance, surpreende pela complexidade sensorial. Eu tive a cabeça terapizada durante alguns anos e pude colocar a questão numa sessão mais informal. E a opinião da terapeuta coincidiu com a minha, sonhos com cheiro devem ser muito raros – se de fato são mensuráveis. Sou professor há mais de duas décadas e coloquei a questão à sala; um aluno afirmou, categórico, que seus sonhos tinham cheiro. E que cheiro, perguntei? Sei lá, ele disse jogando os braços para o alto, de um jardim.

Aparentemente Joyce desconsiderou os avanços da psicanálise em seu tempo. A Interpretação dos Sonhos, de Freud, é de 1900. Sabe-se, desde então, e é típico o sonho de meu pai com o cachorro, descrito acima, que em um sonho as coisas não são o que parecem ser. Sabemos, pela sua biografia, que Joyce adotava uma postura muito pessoal em relação à interpretação dos sonhos. Há uma passagem, pelos menos, em que Joyce, em carta, se propõe à interpretação de um sonho que ele mesmo tivera mediante atribuições, a nosso ver, espontâneas, para não dizer arbitrárias, como veremos mais adiante. Joyce, literato até a medula, criou o sonho – de Stephen, conveniente à sua narrativa. Não propriamente um sonho, mas coerente com seu potencial de ruptura, o príncipe Hamlet se depara com o espectro de seu pai, o rei Hamlet, em armas. Depois, nos aposentos da rainha, o fantasma apresenta-se em camisolão (In-quarto, 1603). A descrição da vestimenta do rei, na cena em questão, é suprimida na versão final do Hamlet. Shakespeare, como Joyce, talvez percebesse que não cairia bem ao personagem trágico ter a aparência moldada pela sua vida privada; um rei espectro de camisolão não seria um personagem trágico.

A imagem em um sonho é semelhante a um ideograma, tendo em conta que a junção de imagens rege a síntese. Vale lembrar o exemplo de Décio Pignatari: sol entre ramos de árvore significando Leste. (cf. PIGNATARI, Décio. Informação, Linguagem, Comunicação. São Paulo: Perspectiva, 1968.)

Mas no ideograma, árvore é árvore, sol é sol. São imagens convencionadas e necessariamente isentas de ambiguidade. Em um sonho, a fusão se dá através de uma imagem visível, e outra, simbólica, oculta. A imagem no sonho é instável, ela não se fixa porque possui mais de um significado



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

por trás da aparência. O inconsciente lança mão da ambiguidade como forma de superar barreiras culturais e assim realizarmos a vivência de um desejo reprimido.

Na abertura do *Ulisses*, Stephen, na Torre Martelo, recorda o sonho com a mãe; e no episódio Circe, a mãe, em terrífico estado de decomposição – a cara carcomida e desnasada, verde de mofo tumbal, retorna para assombrar o filho. No sonho de Stephen, no início do livro, e depois no ambiente alucinatório de Circe, a mãe ainda é a mãe e a dimensão simbólica do sonho é novamente desconsiderada. Parece-nos razoável pensar que a interpretação dos sonhos, de Freud, simplesmente não seria adequada ao fio condutor da narrativa de Joyce.

Sonhos significam ruptura. É um desafio conduzi-los de forma consistente na narrativa de ficção. Na *Odisseia* de Homero, o sonho é representado pela estadia de Odisseu na terra dos lotófagos. A ruptura da identidade do personagem se deve à presença da flor de lótus. Kafka e Borges enfrentaram o desafio apagando a linha que divide o sonho ou pesadelo da vigília, como em *A metamorfose* e *Aleph*. Lewis Carrol manteve a distinção entre os dois planos, tanto em *Alice no País das Maravilhas* como em *Alice Através do Espelho*. Grandes escritores muitas vezes adotam uma abordagem pessoal na inserção do sonho à narrativa de ficção. Vejamos alguns deles.

Selecionei um sonho de Joyce documentado em sua biografia.

“Tive um sonho curioso depois do balé russo. Sonhei que havia um pavilhão persa com dezesseis quartos, quatro em cada andar. Alguém cometera um crime, e entrou no andar de baixo. A porta abria-se para um jardim florido. Ele esperava escapar, mas quando chegou à soleira uma gota de sangue caiu nela. Eu sabia o quanto ele estava desesperado, porque subiu do primeiro andar até o quarto, esperando que a cada soleira sua ferida não deixasse cair outra gota. Mas ela sempre aparecia, um oficial a descobria, e pontualmente nos dezesseis aposentos a gota caiu. Havia dois oficiais em trajes de brocados de seda, e um homem com uma cimitarra, que o vigiava.

*Você pode psicanalisar isso? Eu vou. Os quartos representavam os doze signos do zodíaco. As três portas são a Trindade. O homem que cometera o crime sou evidentemente eu. A gota de sangue deixada em cada soleira era cinco notas de francos que tomei emprestado de Wyndham Lewis (com quem Joyce passara a noite anterior). O homem com a cimitarra representa minha esposa na manhã seguinte. O pavilhão com treliças azul-claras era como uma caixa.” (cf. ELLMAN, Richard. *James Joyce*. São Paulo: Globo, 1989, p.674.)*



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

Proust, neste sonho em que o personagem Saint-Loup, depois de uma ruptura com sua amante, aguardava uma carta ansiosamente, sonha que está sendo traído.

Uma vez em minha casa, vencido pela fadiga, adormeceu um pouco. Mas de súbito começou a falar, queria correr, impedir qualquer coisa, dizia: “Eu estou ouvindo... Não, não faça...”. Despertou. Disse-me que acabava de sonhar que estava no campo, em casa do sargento-mor. Este procurava afastá-lo de certa parte da casa. Saint-Loup havia adivinhado que o sargento-mor tinha em casa um subtenente muito rico e muito devasso e que ele sabia que desejava muito a sua amiga. E de súbito, no sonho, ouvira distintamente os gritos intermitentes e regulares que a sua amante costumava soltar nos instantes de volúpia. Quisera forçar o sargento-mor a levá-lo até o quarto. E este o retinha para impedi-lo de entrar, enquanto aparentava um ar ofendido com tamanha indiscrição e que Robert afirmava jamais poderia esquecer.

– Meu sonho é idiota – acrescentou sufocado.

(cf. PROUST, Marcel. Em busca do tempo perdido – O caminho de guermantes, v.3, pag.136. São Paulo: Globo, 2007.)

Para que o sonho se articulasse à narrativa, Proust exclui a condensação, a ambiguidade e o estranhamento, característicos dos sonhos reais, e nos apresenta um sonho verossímil, razoável, e conseqüentemente plano. Gostaríamos de registrar aqui nosso desconhecimento de sonhos sensíveis ao som, ao menos de nossa parte eles inexistem. Nossos sonhos são constituídos unicamente de imagens carregadas de emoção.

Agora comparemos um e outro com este da senhorita Elvira, um dos muitos personagens desolados do romance de Camilo José Cela – A colmeia. É um longo e delirante sonho, mas vamos mantê-lo na íntegra por uma questão de coerência e porque consideramos sua leitura estimulante.

“A senhorita Elvira rola na cama, está desassossegada, impaciente, tem um pesadelo atrás do outro. A alcova da senhorita Elvira cheira a roupa usada e a mulher: as mulheres não cheiram a perfume, cheiram a peixe rançoso. A respiração da senhorita Elvira é ofegante, entrecortada, seu sono é violento e desagradável, seu sono de cabeça quente e pança fria faz o vetusto colchão queixar-se com rangidos.

Um gato preto e meio pelado, que sorri enigmaticamente como se fosse uma pessoa e que tem nos olhos um brilho assustador, atira-se de uma enorme distância, em cima da senhorita Elvira. Ela se defende a pontapés, a socos. O gato é atirado contra os móveis, repica como uma bola de borracha e salta de novo em cima da cama. O gato tem o ventre inchado e



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

vermelho como uma granada, e, do furo do traseiro, venenosa, fedorenta e de mil cores, sai-lhe uma flor que parece um penacho de fogos de artifício. A senhorita Elvira cobre a cabeça com o lençol. Em cima da cama, uma multidão de anões se masturbam enlouquecidos, com os olhos revirados. O gato se insinua, como um fantasma, descobre o ventre da senhorita Elvira, lambe-lhe a barriga e ri em grandes gargalhadas, umas gargalhadas de tirar o ânimo. A senhorita Elvira está espantada e o atira para fora do quarto: tem de fazer um grande esforço, o gato pesa muito, parece de ferro. A senhorita Elvira procura não esmagar os anões. Um anão grita “Santa María! Santa María!” O gato passa por baixo da porta, achatando o corpo como uma tira de bacalhau. Olha sinistramente, como um verdugo. Sobe na mesa de cabeceira e fixa os olhos na senhorita Elvira, com um jeito sanguinário. A senhorita Elvira não se atreve nem mesmo a respirar. O gato passa para o travesseiro e lambe-lhe a boca e as pálpebras, suavemente, babujando. A língua é morna como uma virilha e suave como o veludo. Desata-lhe a camisola com os dentes. O gato mostra seu ventre pelado, que lateja compassadamente, como se fosse uma veia. A flor que sai do seu traseiro está cada vez mais viçosa, mais bela. O gato tem a pele suavíssima. Uma luz ofuscante começa a inundar a alcova. O gato cresce até se transformar em um tigre delgado. Os anões continuam a sacudir-se desesperadamente. Todo o corpo da senhorita Elvira treme com violência. Ela ofega enquanto sente a língua do gato lambendo-lhe os lábios. O gato cada vez mais se estica. A senhorita Elvira vai perdendo a respiração, e tem a boca seca. Suas coxas se entreabrem, primeiro cautelosamente, depois sem nenhuma cerimônia...

A senhorita Elvira acorda de repente e acende a luz. A camisola está empapada de suor. Sente frio, levanta-se e cobre os pés com o casaco. Os ouvidos zumbem um pouco e, como nos bons tempos, os mamilos se mostram rebeldes, quase altivos.

Com a luz acesa, a senhorita Elvira adormece”.

(cf. CELA, Camilo José – A colmeia, pag.284,285,286. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.)

O que nos parece interessante no artifício de Cela é que ele não pretende ser razoável. O sonho ou pesadelo da senhorita Elvira é um desfile de imagens, apoteótico, selvagem. Entretanto nele se desenha, passo a passo, a transformação do gato em objeto de desejo da senhorita Elvira a ponto de fazê-la excitar-se. Coerente com a linguagem dos sonhos, o gato é ambíguo, ainda que presumivelmente coerente com as necessidades imediatas de uma senhorita Elvira que, solitária e literalmente famélica, encontra no inconsciente, traduzido como pulsão sexual, sua única possibilidade de realização. A imaginação desenfreada de Cela não seria incompatível com um Dalí,



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

ao mesmo tempo, se o espanhol Cela tivesse lido, e talvez o tenha, teria gostado do episódio Circe, do Ulisses de Joyce.

No cinema, consideramos fascinantes os sonhos em *Morangos Silvestres*, de Bergman, e em *O Sacrifício*, de Tarkovski. Bergman concebeu um sonho cuja lógica agrega valores à história, e, ao mesmo tempo, tem o peso do absurdo. A imagem do relógio sem ponteiros, a carroça que se desintegra, o defunto no caixão que estende à mão a Isak Borg que percebe, aterrorizado, que se trata dele mesmo vivo e morto, colocam-no, e a nós inclusive, frente ao inevitável: o tempo não é um fluir contínuo e infinito, em algum momento ele cessa. Em *Sacrifício*, último filme de Andrei Tarkóvski, há uma notável situação intermediária. De forma hábil, Tarkóvski apaga a linha do sonho e da vigília, e nem sequer nos antecipa o sujeito do sonho. Depois da longa e densa sequência do sonho, Alexander incendeia a própria casa, então síntese entre símbolo e percepção. Tarkóvski conseguiu, com maestria, colocar o sonho de ficção no mesmo patamar de ruptura do sonho real.

Agora relatemos um sonho transcrito tão logo acordei. É tão óbvio que procuramos ser fieis ao sonho, antes que desaparecesse, quanto é provável que o preenchimento de lacunas, que se confundem com a memória do sonho, como ocorre em todo relato de um sonho seja, mais que provável, incontornável. Como sempre o real é o que não para de se bifurcar.

Meu editor esculpia em um tronco de madeira. A escultura, que tinha a forma dúbia de uma figura humana – uma cabeça ou o corpo de uma mulher, brotava do tronco bruto na cor clara da madeira descascada. A escultura assentava-se no presumível chão. O editor e sua escultura estavam no centro do ambiente que era fechado, escuro. A escultura, agora visível na sua totalidade, e o escultor-editor, percebido com uns poucos traços de luz e sombra, permaneciam próximos. Havia a intuição da presença da água. Uma parte de uma grande barra de chocolate embalada em alumínio surgiu; sem uma localização espacial definida, ela era percebida como num close cinematográfico. O editor avançava com o seu trabalho de escultor. Uma nova parte de uma grande barra de chocolate, também sem uma localização espacial definida, e um pouco menor que a anterior, surgia envolvida em papel azul. Os dois chocolates eram alguma coisa de muito especial. Eu os via como imaginação no sonho. A embalagem da segunda barra, e que correspondia ao papel externo da embalagem convencional de um chocolate real, estava respingada de água e mal embrulhava o chocolate o que me deixava intrigado. Pensava que o chocolate perdera seu valor. O editor, sem um gesto ou palavra,



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

dizia que isso não tinha importância e voltava ao seu trabalho com o tronco de árvore. Um pequeno grupo observava o andamento do trabalho do editor-escultor, sem que fosse muito bem delineado no ambiente escuro e inundado, embora a água, como sempre, fosse apenas pressentida. Eu observava com interesse o trabalho do escultor-editor com a vaga sensação de que poderia contribuir, de alguma forma, com a escultura. O trabalho do escultor-editor poderia ser retomado a qualquer momento.

IV

Existe algo em comum entre a palavra valise (portmanteau word) de Lewis Carrol, as aglutinações de James Joyce, o ideograma chinês e a linguagem dos sonhos? Pela ordem, Carroll pode ser considerado o pioneiro na adoção de palavras que formam uma nova palavra, na medida em que fez dela um método. Joyce fez deste método o núcleo de seu *Finnegans Wake*. Em Carroll, entretanto, o sentido da palavra inventada desloca-se ao nonsense, em Joyce é um recurso espacial, coisas distantes são deslocadas de seu contexto encadeando-se à narrativa. Parece improvável que uma narrativa possa ser conduzida, de forma coerente, mediante construções verbais ambíguas, mas Joyce, em alguma medida, conseguiu a proeza no seu *Finnegans Wake*. Continuando, o ideograma chinês faz da associação de imagens a raiz da comunicação de uma ideia ou um conceito abstrato. Sua representação gráfica, no longo processo histórico social da linguagem, assumiu um grau de simplificação que a analogia, na maioria dos casos, perdeu a conexão formal com a coisa que a originou (cf. CHILDE, Vere Gordon – *A evolução cultural do homem*. São Paulo: Zahar, 1981).

A linguagem dos sonhos guarda certa semelhança com todos os exemplos até aqui mencionados e, ao mesmo tempo, possui uma peculiaridade que a distingue de todos eles. Como o sonho possui uma função, a vivência de uma emoção reprimida, sem a anuência do sujeito que sonha, a linguagem dos sonhos é necessariamente ambígua. Freud nos fala de um sonho em que chamava uma pessoa pelo nome de outra. Tratava-se de duas irmãs que Freud conhecia e, no íntimo, as achava muito parecidas. Freud destacou este sonho como um exemplo de condensação e deslocamento, características da linguagem dos sonhos. Mas o que diferenciaria a condensação e o deslocamento nas palavras valise ou no ideograma em relação à linguagem dos sonhos? Embora o aspecto nos leve a aproximá-las, o conteúdo as contradiz. A linguagem dos sonhos, ditada pelo inconsciente, adota a percepção justamente para driblar a atenção do sujeito que sonha. O inconsciente, fazendo uso de um gancho, que Freud teorizou como sobre determinação, faz uso de uma situação para introduzir outra,



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

como as duas irmãs no sonho de Freud, a casa no sonho de Edite, o pente e o cabelo no meu sonho, condensando percepção e símbolo para que o sujeito que sonha possa ter a experiência do desejo reprimido, admitida sua função necessária à saúde mental, sem que o sujeito que sonha sintasse ultrajado ou perturbado com a constatação de quão pouco civilizados somos se tivermos consciência de certos desejos mais profundos. Não resisto à tentação de citar a tragédia de Édipo que dormia com a rainha, aspecto exterior, na mais santa ignorância, desconhecendo que se tratava de sua mãe, o conteúdo profundo dissimulado. Se Édipo fosse um longo e monstruoso sonho toda a força da tragédia se desmoronaria no momento que o sujeito que sonha acordasse. Mas o princípio do sonho, imagens ambíguas que encerram um desejo reprimido, foram extraídas de Sófocles por Sigmund Freud. Lacan deu um passo de gênio desmontando o duplo – percepção e símbolo no sonho, considerando significante e significado como unidades autônomas. (cf. SÁ, Patrícia Noronha de. Tradução e Interpretação de Sonhos. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/22354/22354.PDF>).

Recordemos o inexaurível exemplo de Édipo: a rainha, percepção direta, se desloca de seu conteúdo simbólico, a mãe do herói trágico. Édipo, em busca do conhecimento, termina por reconduzi-los, inconscientemente, à sua condição original. Conscientes do crime que cometiam, filho e mãe selam o desfecho trágico.

Sobre a autonomia entre percepção e símbolo: sonhei que estava enviando um correio que, por ser muito complicado, não era admitido pelo funcionário que o recebia. Depois de muitas peripécias, tão rápidas quanto fugidias, o funcionário resolveu empenhar-se, e a complicada remessa assumiu a forma de seu conteúdo exterior: uma porção de formulários em folhas duplas entremeadas de papel carbono, abas de envelopes, recibos, enfim, mil folhas que se amontoavam num calhamaço de pouco volume, por se tratar de um papel muito fino que lembrava o papel de seda, além de abas de papel craft que, como é característico da linguagem dos sonhos, eram visíveis e fugazes, mas sem contribuir para o volume de papéis que pareciam muito leves e um tanto espalhados. O sujeito que sonha sentiu-se grato pela boa vontade do funcionário e pensou em recompensá-lo, mas o dinheiro – escasso e obtido com dificuldade, e o maço de folhas que se constituíam na remessa, que contraditoriamente estava aberta, e não lacrada como são as cartas em geral, confundia o sujeito que sonha, e o dinheiro acabou caindo no chão, próximo ao funcionário, e desaparecendo em seguida.



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

Ainda uma vez o sujeito que sonha pensou no dinheiro como a correspondência que não havia chegado ao seu destino e o esqueceu.

Esta, em linhas gerais, a descrição do sonho. Quanto ao significado, consideramos, livremente, que a carta é a condensação de duas situações contraditórias: uma carta que, de fato, esperávamos da aposentadoria, e as remessas de originais que enviamos a concursos e editoras. A carta da aposentadoria, necessária ao saque do benefício, se condensa com as cartas enviadas aos concursos. Ambas têm como denominador comum o traço humano de ansiedade. E a aposentadoria representa o fim de um período, e as remessas o possível começo de um novo período. Seja qual for a interpretação do sonho do correio, tratando-se de uma leitura feita pelo sujeito que sonha, pensamos que o acento tendencioso não é deliberado. Mas o sonho é real porque se bifurca.

Mini currículo:



RICARDO CARRANZA – São Paulo, 1953. Editor, escritor.

PUBLICAÇÕES em Antologias de Concursos Nacionais – SCORTECCI, SESC DF, revista de literatura CULT, e sites de Poesia e Literatura – Zunái, Stéphanos, Germina, Cult - Oficina Literária, Mallarmargens. LIVROS de Poesia publicados: Sexteto, Edição do Autor, SP, 2010; A Flor Empírica, Edição do autor, SP, 2011; Dramas, Editora G&C Arquitectônica Ltda., SP, 2012. LIVROS de Contos Inéditos: A comédia dos erros, 2011/2018 – pré-selecionado no Prêmio Sesc de Literatura 2018; Anacronismos, 2015/2018. Cadernos de Insônia (58): desde 2009. ARTIGOS publicados na revista 5% Arquitetura+Arte desde 2005.



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

ⁱ Semanas depois de ter escrito este ensaio, estava lendo a Gramática Normativa de Napoleão Mendes de Almeida, buscava exemplos de metáfora na seção figuras de linguagem. Na passagem em que o autor cita os dentes de um pente, como uma centelha, eu recordei o meu sonho no qual o cabelo é a imagem central e o pente, embora o instrumento da ação de pentear, não era visível. Penso que pelo menos três questões estão implicadas neste insight. Primeiro, a elipse dos dentes do pente, que associamos ao ato de morder, componente agressivo oculto no sonho. Segundo, o papel da ambiguidade na imagem condensada do sonho: o pente, que serve para desembaraçar o cabelo não cumpre a sua função, porque trava nos fios que deveria desembaraçar, caracterizando a condição de impasse. Terceiro, em se tratando de um cabelo longo, subsiste o símbolo da vaidade, e a falta, porque além do pente é necessário que se desembarace os fios com as mãos – falta de um necessário apoio? (No filme Baleias de Agosto, a personagem, bastante idosa, pede à irmã, igualmente idosa, uma confirmação sobre a beleza de seus cabelos – se eles ainda são tão bonitos quanto as penas de um ganso. Aqui, para a personagem, a vaidade é um de seus últimos redutos de vida.)