

Liliane Camargos

A PSICANÁLISE DO OLHAR:
do ver ao perder de vista nos sonhos,
na pulsão escópica e na técnica psicanalítica

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação do Departamento de Psicologia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Psicologia.

Área de concentração: Estudos Psicanalíticos

Linha de pesquisa: Conceitos Fundamentais em Psicanálise

Orientadora: Profa. Dra. Cassandra Pereira França

Belo Horizonte - MG
2008

Universidade Federal de Minas Gerais
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação do Departamento de Psicologia

Dissertação intitulada *A psicanálise do olhar: do ver ao perder de vista nos sonhos, na pulsão escópica e na técnica psicanalítica*, de autoria da mestranda Liliane Camargos, _____ com a nota _____ pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Profa. Dra. Cassandra Pereira França
Orientadora

Profa. Dra. Ana Cecília de Carvalho
UFMG

Profa. Dra. Maria Izabel Tafuri
UNB

Belo Horizonte, __ de maio de 2008.

Para minha mãe,
Rosa Helena de Camargos.

AGRADECIMENTOS

A meu pai, Leonardo e Daniel, pelo cuidado.

Aos amigos pelo apoio e pelos momentos de descontração.

À professora Cassandra, pela amizade e pela orientação acolhedora e precisa, por sempre me fazer ir além.

À professora Ana Cecília, pelo carinho e seus ricos ensinamentos.

Ao professor Fábio Belo, pela amizade, saber e por nossos frutíferos projetos.

Aos professores Maria Tereza, Paulo César e Jéferson, pelo carinho e precioso incentivo.

Ao CADV, Anália, João, Vilma, Alessandro e Bete, pelo amparo e pela ajuda constantes.

A Christiane e demais voluntários, que me ajudaram com seus ricos sonhos.

Ao professor Pedro Américo, pela confiança.

À Dra. Fernanda Porto pelas conversas, pela crença neste trabalho e por cuidar dos meus olhos.

À UFMG e ao Departamento de Psicologia, por mais esta oportunidade de crescimento.

Agradeço especialmente ao Fábio, meu escolhido, meu esposo, por seu amor, sua paciência e sua força cotidiana e incansável.

RESUMO

É impressionante a universalidade de temas e discussões que a Psicanálise do olhar é capaz de suscitar. Nesta pesquisa, essa amplitude precisou ser restringida a alguns parâmetros que pudessem responder às três principais questões que formam seu eixo argumentativo: Como sonham os cegos? Uma pessoa cega possui pulsão escópica? Qual a função do divã para a técnica analítica quando ou o analista ou o analisando são cegos? Para respondê-las, foram levantadas hipóteses que justificam a presença marcante do olhar em todos esses aspectos e foram criadas propostas de aplicabilidade dos conceitos teóricos e da prática ao caso das pessoas para as quais a visão e a memória perceptiva visual estão ausentes. Assim, o olhar enfocado como percepção, ferramenta, algo constitutivo do psiquismo ou ainda como metáfora, será analisado na teoria dos sonhos e em sua interpretação, na teoria da pulsão escópica e na técnica psicanalítica.

Palavras-chave: Psicanálise do olhar. Pulsão escópica. Interpretação dos sonhos. Técnica psicanalítica. O ver e a cegueira.

ABSTRACT

The universality of themes and discussions is impressive, that Psychoanalysis of Sight is capable of provoke. In this study, this amplitude needed to be restricted to some parameters that could answer to the three main questions that form its argumentative axle: How do blind people dream? Does a blind person have a scopic drive? What is the function of the couch for the analytical technique when the analyst or the patient is blind? To answer them, hypotheses have been raised that justify the marked presence of sight in all of these aspects, and proposals of applicability have been created of the theoretical concepts and in practice, such as in cases of people for whom vision and the visual perceptive memory are absent. Thus, focused sight as perception, tool, something constituent of the psyche or even as metaphor, will be analyzed in the theory of dreams and its interpretation, the theory of scopic drive and the psychoanalytic technique.

Keywords: Psychoanalysis of Sight. Scopic drive. Dream interpretation. Seeing and blindness.

SUMÁRIO

Introdução.....	8
1 As implicações do olhar na metapsicologia dos sonhos.....	17
1.1 Sonhando no escuro.....	17
1.2 Imagens visuais: o tecido dos sonhos?.....	22
1.3 Os caminhos de ziguezague entre as lentes do aparelho psíquico.....	28
1.4 Fabricando sonhos com e sem as imagens visuais.....	35
1.5 Ver e não ver nos sonhos.....	53
1.6 Sonhos típicos, nem tão típicos assim.....	58
1.7 Ver para crer.....	64
2 As implicações do olhar na metapsicologia da pulsão escópica.....	71
2.1 Do olho ao desejo no olhar.....	71
2.2 A sedução a ver: imersão no mundo escópico.....	97
2.3 O desejo cega e faz ver: não ver para ser visto.....	106
3 Algumas considerações sobre a Psicanálise do olhar.....	115
3.1 A cegueira provocada pelo divã.....	115
3.2 Vendo vozes: figuras na análise.....	117
3.3 Édipo e o Homem da Areia: cegueira, castração e recalque.....	121
3.4 A cegueira branca, a censura e os sonhos de angústia.....	131
Conclusão: o olhar da Psicanálise.....	134
Referências.....	148

INTRODUÇÃO

Como o universo visual me tocou e me seduz até hoje? E como tive a idéia de investigá-lo dentro da Psicanálise? Neste momento introdutório pretendo contar um pouco a trajetória do raciocínio que venho desenvolvendo no decorrer dos anos e que essa história sirva de convite para que caminhemos juntos, lado a lado, durante essa jornada que, a partir de agora, pertence também a quem a lê.

Bem, em meus incipientes estudos de Psicanálise nos períodos iniciais do curso de Psicologia, durante uma discussão sobre a teoria freudiana dos sonhos, um questionamento insurgiu em minha mente e por lá permaneceu: o que ocorre com os sonhos das pessoas cegas? Como elas sonham? Mesmo não podendo ver, na vida de vigília, seria possível que elas realizassem o desejo de enxergar, sonhando? Deveria haver alguma diferença na teoria freudiana se aplicada a essas pessoas? Naquele momento, minhas indagações eram relativas à teoria onírica mesma e às possíveis modificações e lacunas que restariam, caso simplesmente excluíssemos o sentido visual.

Comecei, então, ainda na graduação, a explorar minhas questões sobre a teoria psicanalítica dos sonhos. Desenvolvi projetos de pesquisa e fui amadurecendo minhas elaborações enquanto trilhava meu caminho pela Psicanálise. Passei a desconfiar que, na teoria psicanalítica freudiana, os aspectos relativos à visão, em inúmeras descrições dos processos psíquicos, ocupavam um lugar de destaque.

Antes de prosseguir, devo abrir uns parênteses, talvez o leitor se questione por que motivo fui conduzida a tal raciocínio tão precocemente. Pois bem, considero importante mencionar que possuo um problema visual, uma degeneração progressiva na retina, parte do olho responsável por converter estímulos luminosos em impulsos elétricos neuronais que seguirão rumo ao cérebro, deficiência que compromete minha acuidade e parte de meu campo visual. Tal característica me faz participar concreta e simultaneamente de dois mundos: aquele em que a visão, com seus encantos, prevalece e dita as regras, e o outro, explorado normalmente com menor intensidade, no qual apresento total dependência dos demais sentidos. Devo fazer ainda outras ressalvas. Paralelamente a esse percurso teórico e acadêmico, fui requisitada a ter uma atuação política e educativa concernente aos temas ligados à deficiência, em especial à visual. Assumi a presidência de uma ONG que visa a dar apoio e informação aos afetados por doenças degenerativas da retina, fui nomeada representante discente da Comissão Permanente de Apoio ao Portador de Necessidades Especiais da UFMG e, ao longo

deses anos, venho proferindo palestras a professores, médicos e profissionais em geral, com o intuito de difundir idéias sobre aspectos subjetivos e práticos relativos à deficiência visual. Mas, por que menciono tudo isso? Gostaria de sublinhar como, além da minha própria vivência, foi por meio dessa trajetória que passei a ter acesso, cada vez mais, a situações que instigam e provocam reflexões sobre o universo visual, e permitem uma análise desse assunto sob diversos pontos de vista. Imagino que esses esclarecimentos sirvam de auxílio para que minha argumentação, ao longo de todo o trabalho, seja mais bem compreendida. Feita essa ressalva, continuemos a descrição do meu percurso, que é entrelaçado ao desenvolvimento das idéias que culminaram no projeto desta pesquisa.

Com o tempo, ainda na graduação, as coisas se tornaram ainda mais interessantes, quando passei a exercer a clínica psicanalítica e comecei a transitar pela técnica na qual o divã tem uma posição de destaque. Fui invadida por dúvidas: como tal instrumento serviria para mim, qual a sua utilidade já que, sem muito esforço, não tenho acesso à fisionomia das pessoas e a detalhes de sua postura, uma vez que alterações tênues na iluminação do ambiente ou pequenos aumentos na distância são suficientes para me privar das imagens das coisas?

Ora, uma conclusão apressada do leitor poderia ser de que, para mim, o divã não teria muita serventia. Mas não se adiante. Ele, percebo, marca sua relevância ao me trazer, por exemplo, uma sensação de alívio quando algum paciente não mais tem acesso visual às minhas reações. Assim ficamos empatados. Ou melhor, sejamos justos agora, embora tal paciente pudesse não saber de seu anterior favorecimento visual, eu estaria finalmente numa posição de vantagem proporcionada por nossa equiparação visual contraposta à atenção de minha escuta.

Outra situação bastante instigadora foi o atendimento a pacientes cegos. Chegara o momento de verificar se o divã fazia diferença ou não para um paciente, que não veria seu analista desde o princípio. Se o leitor utilizou o raciocínio que expus, deduziu que, em vez de uma constatação precipitada de inutilidade, há sim um lugar de importância marcado pelo divã: o lugar em que o analista não será visto.

Parecia-me, então, cada vez mais evidente, que o olhar e a visão, mesmo não citados explicitamente, perpassavam o emprego e a elaboração da técnica analítica. Continuei com meus estudos, iniciei a clínica e fui, cada vez mais, me defrontando com questões e peculiaridades técnicas que me impulsionaram a dar prosseguimento a meus estudos e a levar, de forma mais madura, a intenção de desenvolvê-las até o mestrado.

No início dessa nova fase, dediquei-me mais profundamente ao estudo da pulsão escópica. Outro vasto campo se desvelou a minha frente trazendo uma questão fundamental: uma pessoa cega inata possui pulsão escópica? Até que ponto essa modalidade pulsional está vinculada ao olho?

Assim, a presente pesquisa iniciou-se guiada por algumas indagações: o que ocorre com os processos psíquicos fundantes do “eu” se retiramos a visão? Se algo se altera, o que é exatamente? Por que há essa posição de relevância da visão na formação dos sonhos e qual é a implicação da ausência desse sentido? Como entender o papel desempenhado pelo olhar no desenrolar da Psicanálise? Qual é a importância do olhar na análise de uma pessoa cega? O que se dá caso seja o analista cego? O que deve ser adaptado? Como relacionar as pulsões e o olhar? Por que o par exibicionismo/escopofilia é um modelo? Podemos diferenciar olhar de visão? Como definir cada um desses termos?

Outras indagações também não se calam, por isso devem ser citadas: como relacionar a visão com a linguagem do sentido e a interpretação, sem perder de vista que o aparelho psíquico, esquematizado por Freud, não exclui o corpo e a neurologia, o olho e a percepção visual, por exemplo? Como localizar a visão na dinâmica do funcionamento do aparelho psíquico, levando em consideração variações em suas descrições ao longo da obra freudiana? Em suma, por que a prevalência e o privilégio dados à visão?

Embora sejam questões aparentemente isoladas, apostamos que podem contribuir para que seja possível estabelecer reflexões mais amplas sobre o estatuto metapsicológico da visão.

Ao longo deste trabalho, é provável que surja uma aparência de peculiaridade e privilégio dados à visão ou, em outras partes, da falta desses. No entanto, é preciso que fique claro que não reivindico com a presente pesquisa um *status* de exceção para alguém que tenha alguma deficiência que lhe comprometa, em qualquer nível, o campo e acuidade visual. Apenas julgo necessário pensar sobre o motivo de uma ênfase flagrante em elementos visuais, que perpassa construções teóricas psicanalíticas básicas e, caso não seja questionada, pode comprometer a teoria como um todo, além de permitir que a Psicanálise seja classificada de forma injusta como excludente.

Repetidas vezes a situação da cegueira será utilizada e funcionará como estratégia metodológica, iluminando minha argumentação de que, se, por um lado, temos construções teóricas bem-estruturadas, que partiram da lógica de sujeitos

videntes, o que fazer se, por outro lado, pensarmos em situações que se encontram em oposição a essas, ou seja, na lógica dos sujeitos privados da visão? O que sucederia com o construto teórico? Não se deve achar que seja necessária a existência de uma Psicanálise para cegos, surdos, etc. Acredito que as contingências provocadas por qualquer deficiência coloquem em evidência tanto os aspectos da teoria quanto os conflitos humanos, tornando-os mais visíveis.

Conquanto existam tantos questionamentos que nos inquietam, serão focalizados nesta dissertação dois grandes eixos que serão distribuídos no interior de cada capítulo: a técnica analítica e a metapsicologia do olhar. Continuemos, portanto, discutindo, em primeiro lugar, a questão do olhar na técnica da Psicanálise. Como podemos dizer que o olhar é usado? Onde ele está situado? Pensemos um pouco sobre a história do olhar na Psicanálise, colocando em evidência o divã e falando sobre a situação analítica de quando o analista e ou o analisando são cegos ou deficientes visuais graves.¹

O divã se trata de um instrumento clássico, aproxima-se de uma figura estereotipada da situação analítica e recebe uma ênfase flagrante quando se fala sobre a técnica. Para além de uma importância prática que visa ao conforto do analista, que sentido teria? Pode-se sublinhar que esse instrumento é salientado por Freud em seu texto *Sobre o início do tratamento* (1913), como uma recomendação para a condução de uma análise. Freud situa o divã como um remanescente do tratamento hipnótico, que apresenta diversas razões para ser utilizado. Assim, a disposição que “exclui” o olhar tem uma função técnica precisa de criar condições para que se instale a situação analítica. Mas por quê? Que olhar é esse?

A justificativa mais imediata referia-se ao incômodo do próprio Freud em ser observado por seus pacientes, ao longo de várias horas por dia, enquanto se entregava à corrente de seus pensamentos inconscientes, ficando, então, por meio do divã, livre para ter suas expressões faciais. A fisionomia do analista poderia servir de material para interpretações desnecessárias. Além disso, com o divã Freud buscava isolar a transferência para que ela aparecesse nitidamente como resistência. Mas será que o divã, por sua vez, exclui o olhar da situação analítica? Certamente não, o próprio Freud faz a ressalva de como esse instrumento pode ser marcante e fornecer informações essenciais,

¹ Este assunto será tratado parcialmente agora e complementado no capítulo que encerra esta dissertação.

por exemplo, no caso em que a pulsão visual desempenha um papel importante para determinado paciente.

Renato Mezan (1989) afirma, em seu artigo *A Medusa e o telescópio ou Vergasse*, que, para Freud, esse posicionamento constitui uma condição, ou seja, mais do que uma mera recomendação, já que ele o vincula à associação livre, à interpretação, aos pensamentos inconscientes do analista, à resistência e à transferência. Mezan afirma ainda que, para que a Psicanálise se constituísse como tal, a “festa ocular” de Charcot teve de ser abandonada, e o público, dispensado. Em seguida, a terapia catártica de Breuer foi alterada com a exclusão da hipnose, que tinha o objetivo de descobrir as cenas traumáticas provocadoras dos sintomas. A exigência do dizer assume o lugar da exigência do mostrar abrindo espaço para a escuta e a interpretação.

Terá realmente havido no desenvolvimento da Psicanálise uma “exclusão progressiva” do olhar? Pensamos ter havido não uma exclusão, mas a criação de uma nova categoria de olhar, o olhar inconsciente. Nesse sentido, nossa opinião se aproxima da opinião de Eliana Borges Leite (2001), que nos fala nos termos de uma interiorização do olhar, e não de sua exclusão, como uma das condições necessárias para o surgimento da Psicanálise. De acordo com ela, essa interiorização do olhar resultaria na visualidade que está presente na prática e na teoria psicanalítica dos sonhos, como sua principal representante ao lado do modelo de aparelho psíquico. Essa interiorização seria um processo pelo qual

...as imagens visuais transpõem os limites do espaço do visível a que pertencem inicialmente e tornam-se elementos de um espaço psíquico. No pensamento de Freud as imagens visuais percorrem um caminho que se inicia em seus tempos de laboratório, passando pelas lembranças de experiências traumáticas e a seguir pelas fantasias de suas pacientes histéricas, e até chegaram a constituir-se como elementos da fragilidade na formação dos sonhos.¹

Ora, em relação à pergunta sobre as variações do tratamento com uma pessoa cega, remetendo-nos ainda ao divã, a constatação imediata é que a princípio o divã, figura tão estigmatizada pela Psicanálise, não teria muita serventia. Mas será que o paciente, pelo fato de estar privado, *a priori*, de estímulos visuais, já estaria lá deitado?

Se, para respaldar essa discussão, analisarmos o texto *Recomendações aos médicos que exercem a Psicanálise* (1912), veremos que Freud traz uma série de recomendações sobre seu método que, segundo ele, foi desenvolvido ao longo dos anos,

¹ LEITE, 2001, p. 70-71.

em face de fracassos e de sua individualidade. Fala sobre as desnecessárias anotações que os analistas ficam tentados a fazer, sobre a fundamental escuta que procura dar o mesmo valor a tudo que é dito. Faz ressalvas quanto a limites educacionais, ao estímulo à sublimação, à atenção ao debate intelectual que contribui à fuga da associação livre.

Devemos considerar que todas essas observações, além da atenção a aspectos como o tempo e as entrevistas preliminares, devem ser mantidas no tratamento de qualquer pessoa, inclusive das que não enxergam bem. Será que algo, entre esses aspectos, deveria sofrer alguma modificação nesses casos? O que justificaria o fato de um cego, durante uma sessão, desviar sua cabeça para outra direção que não a de onde se encontra o analista? Seria, justamente, o fato de saber que está sendo olhado. Essa atitude, assim como outras que se relacionam ao fato de estar sendo visto e de não ver seu interlocutor, pode fornecer ao analista informações valiosas sobre as configurações da pulsão escópica no funcionamento psíquico de seu paciente.

E o que pensar sobre essas questões pelo prisma do analista, ou seja, porque tem um analisando cego, estaria desde o início isento do desconforto de ser observado por seu paciente e poderia ficar livre para expressar suas fisionomias e gestos, sejam eles quais forem? Nesse caso, porém, por outros meios, suas reações podem ser facilmente percebidas, por exemplo, pela entonação de sua voz. Nesse aspecto, não estaria ele ainda mais exposto do que diante de qualquer outro paciente deitado em seu divã, uma vez que o aprimoramento de outros sentidos, especialmente o auditivo, é inerente à condição de cegueira ou deficiência visual grave? Tudo indica que sim.

Para acrescentar um elemento à nossa discussão, reflitamos, agora, sobre a situação em que somente o analista (ou ele e seu paciente) é cego ou deficiente visual. Quais as implicações práticas dessa configuração de fatores relacionadas ao uso do divã?

Quando apenas o analista é cego ou deficiente visual, o uso do divã pode representar um alívio ainda maior do que para um analista vidente, uma vez que, devido à sua condição, ele será observado pelo olhar atento de seu paciente no início do tratamento, sem ter como avaliar as reações deste por meio de um *feedback* visual. Com o divã, nenhum dos dois será mais visto, e a equiparação visual será contraposta a uma dessimetria instalada, então, a favor do analista com sua escuta privilegiada.

Quando temos a situação em que os dois são cegos, encontramos um momento em que o divã perde suas funções de privar o analista do desconforto de estar sendo observado e de servir como uma forma de restringir o campo visual do analisante.

Então, sua utilidade se aproxima da de um mobiliário qualquer, no qual o analisando pode se deitar.

Qual olhar o divã pretende restringir, então? Como localizar a visualidade na técnica analítica? Interrompamos agora esta discussão, que será retomada no último capítulo deste trabalho e falemos, agora, um pouco mais sobre a disposição dos temas abordados nesta dissertação.

Começamos o capítulo 1 — *As implicações do olhar na metapsicologia dos sonhos* — identificando o objetivo principal de Freud, que é baseado na defesa do sonho como estrutura psíquica de sentido e passível de ser interpretado. Ao mesmo tempo tentamos demonstrar como sua tese foi construída com base em descrições de estímulos visuais e em fenômenos visuais, como são quase todos os fenômenos da formação dos sonhos. Localizamos onde há menção dos sonhos como visuais e visualmente descritos e, considerando que deva haver um motivo para tal predominância, levantamos hipóteses de por que é importante que o sonho seja constituído de imagens visuais para as pessoas videntes. Fizemos essa busca ao longo do capítulo e um apanhado geral do que foi encontrado. Descrevemos os aspectos gerais dos sonhos dos cegos e falamos sobre a fonte dos sonhos pensando no uso desse termo e nas possibilidades de sua aplicação para esse tipo de sonho. Em seguida, consideramos as transformações sensoriais que se configuram nos sonhos para introduzir a questão do movimento regressivo característico dos sonhos e apresentar o modelo de aparelho psíquico desenhado por Freud em seu capítulo VII — *A psicologia dos processos oníricos* —, modelo que tem instrumentos ópticos como metáfora.

Retomamos a questão da oscilação que Freud demonstra ao teorizar sobre o aparelho psíquico e definimos quando Freud mais se afasta de sua descrição concreta e visual dos sonhos e quando se aproxima dela. Procuramos analisar o trabalho do sonho exposto por Freud e aplicar sua teorização aos sonhos dos cegos. Em seguida trouxemos as considerações sobre a representabilidade em geral feitas por Freud. Encontramos nessa parte a justificativa mais consistente de Freud para o uso das imagens visuais concretas pelo trabalho dos sonhos. Discutimos a possibilidade de criação de um sentido perceptivo pelos sonhos, analisamos as chances de um cego enxergar enquanto sonha e acabamos desembocando na teoria da realização de desejos. Contemplamos, por fim, outro aspecto da teoria freudiana — os sonhos típicos — e, nesse ponto, perdemos o olho sensorial de vista, justamente por termos tido a opção de ver através dele.

No capítulo 2 — *As implicações do olhar na metapsicologia da pulsão escópica* — analisamos o papel do olhar e da visão na teoria psicanalítica das pulsões a fim de situar como a pulsão escópica foi descrita por Freud: onde podemos localizar o olho e a visão. Foi discutida esta questão: é preciso um olho vidente para que haja pulsão escópica? Qual é o órgão fonte dessa pulsão? Reavaliamos, conseqüentemente, com a ajuda da teoria laplancheana os conceitos de auto-erotismo, atividade inicial da pulsão, em sua vertente escópica, que inclusive dá nome a essa pulsão. Foi necessário, por exemplo, diferenciar olhar e visão: o olhar do inconsciente e a visão do corpo. Mostramos como o ver é aprendido e como a posição do bebê, num momento originário dessa aprendizagem, é passiva. Analisamos o caso paradigmático de uma pessoa que enxergava quando pequena, ficou cega por mais de quarenta e cinco anos, voltou a enxergar, mas não se adaptou à visão. Para estabelecer a diferença entre olhar, ver e o olhar do inconsciente, pensamos sobre o sintoma da cegueira histórica e percebemos que essas distinções estão presentes no próprio texto de Freud.

O capítulo 3 — *Algumas considerações sobre a Psicanálise do olhar* — foi o espaço em que apontamos saídas para algumas questões levantadas ao longo do trabalho. Abordamos o conceito de “figura na análise”, a relação entre castração e cegueira, a correspondência entre o fechar de olhos e o recalque e retomamos a discussão sobre o olhar na técnica analítica. Foi necessário ousar, mas cabe ao leitor analisar e avaliar nossas asserções, levando em conta que o objetivo geral deste trabalho é estabelecer o estatuto metapsicológico da visão-olhar e entender sua função na constituição do aparelho psíquico e no desenvolvimento da técnica psicanalítica. Para tanto, tentamos localizar, por exemplo, a visão na dinâmica do funcionamento do aparelho psíquico, considerando as variações em suas descrições ao longo da obra freudiana.

Na conclusão — *O olhar da Psicanálise* — sintetizamos o nosso percurso, apontando as principais conclusões conquistadas, as dificuldades que enfrentamos, trazendo ainda algumas considerações finais.

Sugerimos ao leitor que acompanhe este roteiro e retorne a ele sempre que necessário para que possa entender nosso percurso, para facilitar a compreensão deste trabalho, pois se trata de um texto longo cheio de informações que extrapolam, inclusive, os textos psicanalíticos.

Procuramos fazer um retorno sobre Freud assim como ele mesmo fez com relação a sua própria obra. Em outras palavras, investigamos seus textos que se

relacionam com o nosso tema, utilizando os ensinamentos dele próprio para que pudéssemos ter uma leitura psicanalítica e, ao mesmo tempo, crítica. Fizemos isso também com os demais textos, inclusive os não-psicanalíticos e com os dados que analisamos. Essa metodologia é uma proposta de Laplanche, que sugere o retorno a Freud e ao movimento psicanalítico¹.

¹ Laplanche descreve essa metodologia de trabalho na aula introdutória de sua *Problemática I sobre a angústia*.

1 AS IMPLICAÇÕES DO OLHAR NA METAPSICOLOGIA DOS SONHOS

1.1 Sonhando no escuro

Dirigindo nosso olhar para a investigação da metapsicologia profunda da estruturação do psiquismo, o que observamos nos sonhos que seja relacionado ao universo visual? *A interpretação dos sonhos* (1900) é certamente um dos livros mais importantes da obra de Freud e fundamental para o desenvolvimento da teoria psicanalítica, o que justifica aqui o destaque que será dado. Nessa obra, Freud trata de temas como o aparelho psíquico, o esquecimento dos sonhos, o inconsciente e a consciência, a realização de desejos, trabalhando esses pontos fundamentais de sua teoria com exemplos da percepção visual.

A percepção, em Freud, é um aspecto que tangencia sua teoria do aparelho psíquico de um modo peculiar. Fica claro que essa, por sua vez, tem como um de seus fundamentos os dados relativos à percepção visual. Mas como podemos delinear a participação dessa categoria perceptiva nas representações? Seria fundamental? Como se dariam, por exemplo, as construções oníricas em pessoas privadas desse tipo de estimulação? Freud fala sobre isso? Como justificar a aparente prevalência e o privilégio dados à visão?

Os sonhos, Freud enfatiza ao longo de toda obra, são vivências, atos psíquicos de grande significação e podem ser inseridos na cadeia de experiências psíquicas daquele que sonhou. Sua força motivadora é sempre um desejo que busca ser realizado. A censura psíquica, no processo de formação do sonho, faz com que os desejos não sejam reconhecidos como tais, gerando as peculiaridades e os absurdos dos sonhos. Alguns fatores que contribuem para o formato que um sonho assume, resultantes das exigências feitas pela censura, são o deslocamento e a condensação de seu material psíquico, a consideração à sua representabilidade em imagens sensoriais, além da elaboração secundária que faz com que, com um arranjo final, a estrutura do sonho possua uma fachada racional e inteligível.

Outro aspecto que devemos contemplar, ao tratar do universo visual correlacionado aos sonhos, é a característica regressiva deles. Freud define a regressão como o efeito da resistência que se opõe ao avanço de um pensamento e de uma atração

sobre ele de lembranças de grande força sensorial. Mas por que essa força sensorial muitas vezes condensa-se em aspectos da visão como cor e nitidez?

Devemos destacar também que essa discussão não pode deixar de considerar que, ao longo de sua obra, Freud implementa descrições sobre o aparelho psíquico que oscilam entre uma esquematização “real”, que busca uma correspondência exata com a Biologia, e outra analógica, que reconhece esse referencial neurológico, mas não se propõe a ser fiel a ele. Em *A interpretação dos sonhos* Freud diz pretender permanecer no campo psicológico e representar o aparelho psíquico de modo semelhante a um “microscópico composto, a um aparelho fotográfico ou a algo desse tipo”.¹ Quais as conseqüências dessa escolha? Sobre ela Pontalis (1991) estabelece um paralelo que deve ser citado aqui. Ao passo que outros autores evocam pintores para estudar o visual e a percepção em vez de buscar a ciência da óptica, Freud, no “que concerne ao ver, na teoria, o modelo ótico é que foi inicialmente solicitado: foram esquemas e gráficos sem profundidade, sem espessura, que ele visualizou na superfície plana da página; e na prática, o sonho é que foi o interlocutor privilegiado”. Quais as conseqüências dessa escolha?

De acordo com Monzani (1989), podemos perceber um discurso misto que permeia toda a obra, mostrando que a linguagem física da tópica e a linguagem oriunda do sentido ainda não se coordenaram bem. Mesmo no capítulo VII, haveria uma mesclagem na forma de tratamento. A linguagem física por vezes dominaria e seria a explicação daquilo que foi elaborado nos capítulos anteriores. Ela apareceria “também como algo imposto que coordena mal os materiais de que pretende dar conta”.² Demonstraremos essa falta de coordenação ao longo deste capítulo.

Ao analisar o esquema psicológico de Freud, percebemos que a anatomia e o corpo realmente estão sendo considerados. Monzani sublinha que basta notarmos a extremidade perceptiva e a motora da representação e que estes, o corpo e a anatomia, intervêm no nível do interior do sistema ao serem tidos analogicamente como lentes. Trata-se de um “caráter ambíguo dessa montagem de Freud”.³

Pois bem, como relacionar a visão com a linguagem do sentido e a interpretação sem perder de vista que o aparelho psíquico esquematizado por Freud não exclui o corpo e a neurologia nem olho e a percepção visual? Como localizar a visão na

¹ FREUD, 1900, p. 537.

² MONZANI, 1989, p. 87-88.

³ MONZANI, 1989, p. 126.

dinâmica do funcionamento do aparelho psíquico? Tudo isso nos estimula a localizar a importância da visão e a analisá-la do ponto de vista perceptivo, relacionando-a ao metapsicológico. É justamente esta a proposta que temos para o presente capítulo, que se encontra povoado de questões organizadas em grupos cujas respostas iremos galgando passo a passo. Não pretendemos fazer um resumo do que foi tratado por Freud em seu livro. Em *A interpretação dos sonhos* faremos recortes pontuais que serão úteis para que seja possível analisar tais questões. Ocasionalmente buscaremos auxílio em outros autores, mas manteremos a obra de Freud sob nosso foco.

Devemos sublinhar que Freud ainda não contempla o fato de poder haver em sua teoria peculiaridades relacionadas a um sonho de uma pessoa cega em nenhuma seção ou parte de seu livro, nem menciona essa possibilidade. Procuraremos, então, neste capítulo, descrever vários fatores fundamentais de *A interpretação dos sonhos* e demonstraremos que o desenvolvimento das formulações teóricas de Freud está intimamente vinculado a uma lógica visual de raciocínio mas que, nem por isso, essas formulações devem ser invalidadas. Com os elementos fornecidos pelo próprio Freud, tentaremos responder, então, como os mecanismos de formação dos sonhos atuariam sem o auxílio das imagens visuais, situação que se aplica aos sonhos de uma pessoa cega total inata,¹ e encontrar o motivo que justifica a preferência por essa categoria de imagem, que é o que se dá nos sonhos de uma pessoa vidente.

Buscando em Freud, para citar como exemplo um motivo para que os sonhos sejam visuais, encontramos no capítulo VII — *A psicologia dos processos oníricos* — de *A interpretação dos sonhos* a conclusão a que Freud chega de que uma possível causa para a transformação de pensamentos em imagens visuais seria a atração entre pensamentos inconscientes que querem ser conscientes e lembranças expressas sob forma visual ávidas de uma revivescência. Pode-se perguntar o que seria determinante para essa atração. Supomos, e tentaremos demonstrar no presente capítulo, que isso não ocorre somente com lembranças visuais, necessariamente, e que outros tipos de impressões sensoriais, como audição, tato, poderiam também ser capazes de atrair pensamentos inconscientes e gerar sonhos. Essa é uma de nossas hipóteses para os sonhos dos cegos.

¹ Para exemplificar nossas constatações sobre como se dariam tais mecanismos, utilizaremos sonhos de pessoas cegas com as quais conversamos e gentilmente autorizaram nossas citações. Devemos sublinhar ainda que, como nenhuma delas se encontra em processo analítico, não faremos interpretações mais profundas sobre o conteúdo de seus sonhos.

Como mencionamos logo acima, algumas vezes os sonhos dos cegos — e continuaremos nos referindo a esse tipo de sonho ao longo de todo o capítulo — pensamos ser este o momento de descrevê-los com o intuito de facilitar a compreensão ao leitor.¹ Uma pessoa vidente muitas vezes possui dificuldades em imaginar como é um sonho de um cego e pode até mesmo se questionar se ele sonha. Tal dúvida corrente dos videntes sobre como é o sonho de um cego evidencia uma das idéias que queremos demonstrar aqui. Os sonhos são, na maioria dos casos, quase completamente descritos apenas com os traços visuais que os constituem. Por outro lado, a visão é realmente predominante nos sonhos de uma pessoa vidente e em sua narração, fazendo com que os elementos visuais se confundam com o próprio sonho.

Uma pessoa cega viverá as situações trazidas por seus sonhos assim como vive e percebe seu mundo no estado de vigília. Por isso, antes de descrever seus sonhos, devemos descrever como se dá sua orientação acordada. Sua percepção do mundo, nesse estado, se dá por meio de sua audição, seu tato, seu olfato e seu paladar.

Como o sentido da visão é aquele que fornece o maior número de informações instantânea e simultaneamente ao indivíduo vidente, e os cegos não o possuem, a apreensão dos dados do ambiente por um cego será feita de forma fragmentada. Portanto, para que tenha a noção de um todo, deverá juntar o mosaico do que recebe por meio de seus sentidos. Construirá a significação de um objeto ao tocá-lo, cheirá-lo, ao ouvir seu ruído ou sua descrição feita por alguma pessoa e ao experimentá-lo, se possível.

Quanto maior o tamanho e a distância das coisas, mais difícil a compreensão de como elas são. Assim, um cego poderá saber como é um objeto grande se puder apalpá-lo completamente e poderá reconhecê-lo depois de haver criado essa representação, ao ter contato com uma parte menor característica dele. Por exemplo, poderá tocar uma porta e, por seu formato peculiar, descobrir que está diante de um automóvel. Um cego nos contou como teve a oportunidade, dada por um policial, de apalpar um cavalo e hoje, pode encostar-se à crina de um e identificá-lo. Essa mesma pessoa nos conta, por outro lado, como sabe que a Lua é um satélite natural que gira ao redor da terra, que ela reflete a luz do Sol e que a luz é o oposto da escuridão. Porém, não consegue dizer nada além disso e conclui não ter nenhuma imagem sensorial de nenhum tipo sobre ela.

¹ Caso o leitor seja cego, já estará bem familiarizado com o que será dito nessa pequena introdução, e pedimos que não se incomode com nossa descrição que poderá lhe parecer um tanto quanto óbvia.

A dimensão externa de um edifício poderá ser formulada se essa pessoa cega puder tocar uma maquete dessa construção, por exemplo. Caso contrário, terá conhecimento dele pelo conjunto das descrições feitas por outras pessoas e pela soma de informações que recolher ao se deslocar internamente nele. Um estudante cego, por exemplo, imaginava que o prédio onde estudava havia anos fosse um grande caixote reto, até o dia em que teve a oportunidade de apalpar sua pequena réplica e descobriu que se tratava de uma construção moderna cheia de curvas. O tamanho de uma cachoeira será definido pela intensidade do barulho de suas águas caindo. Uma esquina poderá ser percebida pelo vento que circula agitado nela e que é sentido ao se aproximar, ou pelo barulho dos carros avançando a sua frente. Uma outra pessoa poderá ser reconhecida por um cego, por exemplo, pelo barulho de seus passos, por seu perfume, pelo tom de sua voz e pelo toque de sua mão ou de uma roupa característica. Caso essa pessoa seja um cego inato, a noção que tiver sobre as cores será resultante das descrições que ela ouvir e será algo meramente conceitual. Não poderá construir o registro mnêmico dessa percepção sem a ter experimentado alguma vez.

Em seus sonhos os cegos terão esses mesmos tipos de vivência. Ocorre neles a presença de material rotineiro, recente e irrelevante assim como com os sonhos descritos por Freud. São materiais recentes da véspera que acionam seus sonhos da mesma maneira como ocorreria com qualquer pessoa. E não haveria motivos para que isso fosse diferente. Esse material faz parte do que chamaremos logo adiante de fontes psíquicas do sonho.

Em *A interpretação dos sonhos*, no capítulo V, seção (A) *Material recente e irrelevante nos sonhos*, Freud afirma que há uma regularidade da ligação do sonho com fatos do dia anterior. Esses acontecimentos são de qual natureza? Uma conversa, uma visão de alguém, um encontro, um filme, uma música, um pensamento, uma preocupação, a leitura de um livro, o sabor de uma comida, enfim, qualquer coisa. Para um cego total inato a única diferença que podemos delimitar é que o registro desses fatos não será visual. Os sonhos das pessoas cegas serão, assim, a vivência de situações diversas percebidas do mesmo modo como ela percebe as coisas acordada.

Para situar nossos objetivos em meio ao emaranhado que, sem perceber, Freud teceu, impõe-se mencionar uma questão que perpassou nosso trabalho e incita nossas preocupações: ao analisar aspectos como a percepção visual e a relação do corpo com o aparelho psíquico, até que ponto estaríamos enfatizando algo que Freud lutou para

desconstruir? Diríamos, então, que, apesar de correr esse risco, iremos nos focar na visão em seus diversos sentidos e mapear seu aparecimento nessa obra.

1.2 Imagens visuais: o tecido dos sonhos?

Freud (1900) começa seu livro analisando a literatura científica que aborda o problema dos sonhos, e logo no capítulo inicial anuncia seu grande objetivo, que será retomado inúmeras vezes até o final de sua obra. Com suas primeiras palavras, podemos vislumbrar onde está localizada sua preocupação. Para Freud não há instigadores oníricos irrelevantes nem sonhos inocentes.

Nas páginas que seguem, apresentarei provas de que existe uma técnica psicológica que torna possível interpretar os sonhos, e que, quando esse procedimento é empregado, todo sonho se revela como uma estrutura psíquica que tem um sentido e pode ser inserida num ponto designável nas atividades mentais da vida de vigília. Esforçar-me-ei ainda por elucidar os processos a que se devem a estranheza e a obscuridade dos sonhos e por deduzir desses processos a natureza das forças psíquicas por cuja ação concomitante ou mutuamente oposta os sonhos são gerados.¹

Apesar de demonstrar tendência em pensar o sonho com base em seu sentido, no capítulo II — *O método de interpretação dos sonhos: análise de um sonho modelo* — Freud traz como modelo de seu método interpretativo o sonho da injeção de Irma, que é basicamente visual. Essa escolha denuncia o rumo que Freud dará em praticamente todas suas descrições futuras. Vemos como o trabalho de interpretação está desde o início sendo tangenciado por essa categoria de elementos perceptivos e começamos a notar a oscilação de Freud em analisar aspectos objetivos dos sonhos em contrapartida aos relacionados aos sentidos, à linguagem, e essa, aliás, é a ênfase pretendida e declarada por Freud.

Em outras palavras, ele elege como objetivo principal mostrar que os sonhos são interpretáveis. Mas esse objetivo fica mesclado com sua matéria-prima, que são os pensamentos e as imagens visuais utilizadas para expressar tais pensamentos. A idéia predominante contra a qual Freud se opunha era a de que o sonho seria um processo somático que marcaria sua ocorrência por indicações registradas no aparelho mental, e não um ato mental. Por outro lado, não desconsidera analisar esses processos somáticos ao referir-se à percepção, mas acaba se confundindo nessa análise. Por exemplo, a

¹ FREUD, 1900, p. 39.

existência maciça de estímulos visuais não é analisada por ele; é tratada como algo natural em sua trajetória. O tecido formado pelas imagens visuais se confunde com o tecido do próprio sonho.

Como apontamos o objetivo principal traçado por Freud e afirmamos que sua tese de que os sonhos possuem sentido foi sendo construída em cima de exemplos de sonhos visuais, sentimo-nos na obrigação de começar a expor, a partir de agora, por meio de alguns exemplos, na obra de Freud, onde temos tais relatos de que os sonhos são visuais. Como o leitor perceberá, essa situação é muito mais recorrente do que podíamos esperar e traremos ainda mais exemplos desse tipo. No capítulo I, seção (C) *Os estímulos e as fontes dos sonhos*, encontramos alguns desses elementos. Por exemplo, quando fala sobre os estímulos sensoriais externos, Freud descreve nosso comportamento de tentar eliminar os canais de estimulação sensorial buscando o adormecimento. Nessa exposição ele classifica os olhos como os nossos canais sensoriais mais importantes, com a ressalva de que a visão externa, por um lado, pode agir como um agente perturbador e, por outro, pode funcionar como fonte para os sonhos.

Fechamos nossos canais sensoriais mais importantes, os olhos, e tentamos proteger os outros sentidos de todos os estímulos ou de qualquer modificação dos estímulos que atuam sobre eles. Então adormecemos, muito embora nosso plano jamais se concretize inteiramente.¹

Freud apresenta, ainda no capítulo primeiro, uma série de citações de vários autores, filósofos e médicos, que falam sobre as características dos sonhos. Vemos como esses autores tratam os sonhos como formações visuais assim como Freud. Nesse momento, Freud defende ferrenhamente seu muito criticado contemporâneo Scherner, que criara um raciocínio de simbolização visual. Ele fala sobre a imaginação onírica como se tivesse poderes produtivos e reprodutivos, como se fosse destituída do poder da linguagem conceitual e tivesse que retratar as coisas de forma pictórica, por vezes, confusa. Scherner compara o sonho a esboços de pinturas² assim como Freud o faz, mais adiante, quando teoriza sobre o modo de representação das relações lógicas nos sonhos. Nesse momento, Freud tenta enumerar os meios que o trabalho do sonho possui para indicar nos pensamentos oníricos essas relações que, segundo ele, são tão difíceis de representar. Em seu primeiro meio, temos, não pela única vez, a comparação dos

¹ FREUD, 1900, p. 60.

² Cf. FREUD, 1900, p. 119-120

sonhos com uma pintura. O sonho considera todas as ligações que existem entre os pensamentos dos sonhos e combinam todo o material em uma única situação.

Eles reproduzem a ligação lógica pela simultaneidade no tempo. Nesse aspecto, agem como o pintor que, num quadro da Escola de Atenas ou do Parnaso, representa num único grupo todos os filósofos ou todos os poetas. É verdade que, de fato, eles nunca se reuniram num único salão ou num único cume de montanha, mas certamente formam um grupo no sentido conceitual.¹

Passemos adiante e analisemos alguns aspectos tratados por Freud sobre os sonhos, que nos fazem tomar os sonhos quase que exclusivamente visuais, e raciocinemos também como esses aspectos se aplicam aos sonhos dos cegos. Inauguremos, então, agora a discussão sobre a fonte do material presente nos sonhos. Seriam as imagens visuais o tecido dos sonhos?

Freud analisa, desde o primeiro capítulo de *A interpretação dos sonhos*, as possíveis fontes dos sonhos. Podemos constatar que, ao longo da obra, esse termo é usado em duas acepções distintas. Num momento a fonte é aquilo que fornece os materiais para os elementos que compõem os sonhos; noutra ela é usada como sinônimo do fator provocador do sonho como um todo. Para Freud, distinção que vai ficando clara ao longo de sua exposição teórica, as fontes dos elementos dos sonhos não coincidem com a fonte provocadora do sonho em si, que seria um fator anterior e se trata de uma motivação psíquica, um desejo buscando realização.

Assim, diríamos que as fontes externas são os estímulos percebidos pelo organismo enquanto dorme, por meio dos órgãos do sentido. Mesmo presentes no ambiente, elas nem sempre são representadas nos sonhos e, quando isso acontece, não há uma homogeneidade para essa representação. Em outras palavras, para um sonhador, o mesmo estímulo terá diversas representações oníricas e, normalmente, de acordo com os exemplos fornecidos por Freud, elas estão associadas a uma representação de forma visual, mesmo que o estímulo externo originário seja de outra natureza sensorial.²

As fontes internas de estimulação são provenientes do próprio organismo, por isso são chamadas de somáticas. São sensações de dor, de desconforto ou as sensações provocadas pelos órgãos em seu funcionamento normal. Trata-se de fontes que

¹ FREUD, 1900, p. 340.

² A estimulação dos olhos encontra um lugar especial também nessa discussão. Freud cita uma série de exemplos de vários estudiosos pesquisadores, que falam da estimulação retiniana, dando-lhe um destaque. São feitos experimentos em que estímulos luminosos são jogados sobre os olhos de um sonhador para se ver o que acontece, por exemplo.

produzem incessantemente estímulos, mas a representação dessas fontes também não é uma constante. Assim como as externas, elas possuem uma variabilidade infinita de representações nos sonhos e aparecem também associadas a formas visuais, ou são inteiramente representadas desse modo.

As fontes psíquicas dos sonhos são os pensamentos que fazem parte dos sonhos. Seriam as idéias, as lembranças (visuais) e as experiências recentes, do dia anterior, por exemplo. Não são os pensamentos latentes, mas aqueles que os compõem e fazem parte da formação dos sonhos.

Para os autores trazidos por Freud, são essas a fonte motivadora dos sonhos e, se considerarmos rapidamente apenas elas, conclui-se que as imagens visuais seriam o tecido dos sonhos. Para Freud, essas três categorias de fontes são responsáveis por elementos oníricos isolados. Se apenas uma dessas três fontes for suficientemente forte para exigir representação, ela poderá provocar um sonho, mas desde que encontre apoio em um desejo inconsciente. A fonte dos sonhos, a motivação dos sonhos, o verdadeiro instigador dos sonhos, é, segundo Freud, um desejo que busca se realizar. Nesse sentido, falamos de uma fonte psíquica instigadora dos sonhos.

Freud introduz a dimensão do sentido aos sonhos, porém não nega a importância da estimulação somática, por isso a classifica como fonte dos sonhos. Ele propõe, então, um novo tipo de análise dos sonhos — não mais uma classificação, mas uma organização pelo significado dos seus estímulos, sejam internos, externos ou orgânicos, sejam estimulações nervosas.

Logo, o que há de essencial nos sonhos, assim como ele mesmo indica, é a motivação psíquica, que independe das fontes somáticas ou psíquicas: “a natureza essencial do sonho não é alterada pelo fato de se acrescentar material somático a suas fontes psíquicas¹, o sonho continua a ser a realização de um desejo, não importa de que maneira a expressão dessa realização de desejo seja determinada pelo material correntemente ativo”.² Apesar disso, notamos que o corpo sensorial está presente e representado na teoria dos sonhos de Freud como o fornecedor dos elementos que serão utilizados de acordo com uma fonte motivadora psíquica. Nesse sentido, o principal órgão sensorial fornecedor de imagens oníricas e responsável por esse tipo de fonte dos sonhos são os olhos, por isso o tecido onírico poderia ser considerado visual. Mas a

¹ Cabe ressaltar que, a partir deste trecho, Freud introduz o termo fonte psíquica que, ao lado das fontes orgânicas, externas e internas, são diferentes da motivação psíquica.

² FREUD, 1900, p. 257.

fonte dos sonhos não seria fundamentalmente somática. Os pesquisadores anteriores a Freud aproximam o sonho de um fenômeno apenas somático e visual.

Voltemos às nossas tentativas de aplicar essa teorização aos sonhos dos cegos. Teríamos de fazer alguma adaptação ou ressalva se refletirmos que, quando Freud trata a fonte como a provocadora de imagens oníricas, ele considera que a maioria de tais imagens oníricas é visual e, ainda, se concluirmos que essas fontes, na maior parte dos exemplos trazidos, estimulam os olhos e as recordações visuais de alguma forma?

Quanto às fontes psíquicas, que aqui sintetizamos como pensamentos, idéias, experiências e lembranças (exceto as visuais), elas exercem o mesmo papel descrito por Freud. Da mesma forma, a motivação psíquica para os sonhos, qual seja, a realização de um desejo, também seria a mesma que Freud descreveu em sua teoria, portanto não há razão para qualquer adaptação ao caso de um cego.

No entanto, as demais fontes dos elementos oníricos, para uma pessoa cega, sejam internas, sejam externas, seriam constituídas de toda a diversidade possível de elementos sensoriais que pudessem ser capturados por seu corpo, diversidade que excluiria as impressões retinianas visuais. Uma pessoa cega, que jamais tenha enxergado, nunca sonhará visualmente. A luz que incide sobre ela durante seu sono não fará nenhuma diferença em seu estado, a não ser que esse estímulo luminoso seja acompanhado de ondas de calor.¹

Ainda pensando no formato como os sentidos sensoriais são instigados e aparecem como imagens oníricas, consideremos a possibilidade de haver uma transformação sensorial no processo de passagem de uma fonte onírica para uma imagem onírica e analisemos como os sentidos sensoriais são representados nos sonhos. Um sentido pode representar outro nos sonhos?

Buscando essa resposta, encontramos em Freud exemplos dessa transformação em vários momentos, como no capítulo I, em que fala da relação dos estímulos externos com os sonhos. Ele cita uma série de sonhos em que houve correspondência significativa entre um estímulo constatado ao despertar e uma parte do conteúdo do sonho, sendo possível identificar o estímulo representado no sonho. São descritas situações em que estímulos sonoros se tornam imagens visuais emissoras de sons. Temos trovoadas que viram uma batalha, entre outros exemplos.

¹ É justamente por isso que o ciclo de sono-vigília de uma criança cega costuma ser alterado, e não é raro que ela troque o dia pela noite. Essa criança não associará a claridade ao dia nem a escuridão à noite.

De alguma forma as sensações sensoriais são mantidas nos sonhos e incrementadas pela cena. Sensações de tato, como o aquecimento de parte do corpo, se transformam em imagens oníricas visuais que preservam a impressão inicial do tato. Freud descreve várias situações. Em um caso, a percepção de calor dos pés sobre uma bolsa de água quente se transformou num sonho em que o sonhador subiu até o cume do Monte Etna, onde o chão estava insuportavelmente quente.

Freud ressalta como certa semelhança é mantida entre o estímulo e o conteúdo do sonho, e isso é comprovado quando se transmite deliberadamente um estímulo sensorial à pessoa adormecida e nela se produz um sonho correspondente àquele estímulo. Freud traz, então, exemplos dessas experiências. Um cientista deixara o joelho descoberto e sonhou que estava viajando de noite numa diligência sentindo seus joelhos frios. E assim se sucedem experimentos com estímulos táteis.

Além desses, há sonhos em que o um estímulo aplicado ao mesmo sonhador, gera sonhos completamente diferentes. São três exemplos de sonhos em que o estímulo externo havia sido um despertador e provocara sonhos ricos em estímulos visuais formados por seqüências de imagens na maioria descritas visualmente e concluídos com sons: um sino soando na igreja, o ruído dos guizos de um trenó e o barulho de uma pilha de louça caindo no chão e quebrando.

Nesses exemplos, há estímulos sensoriais externos de determinada natureza que são representados de outra forma. O trabalho do sonho, assim como faz uso dos registros mnêmicos disponíveis, utiliza esses estímulos e os transforma parcialmente. Freud ressalta que é mantida uma semelhança entre o estímulo externo e o elemento correspondente a ele no sonho. Diríamos, porém, que há o acréscimo de uma cena visual em todos os exemplos citados. Estímulos auditivos, táteis e olfativos dão origem a cenas visuais nos sonhos. Podemos concluir, portanto, que uma fonte onírica sensorial externa ou interna não precisa necessariamente de receber uma imagem onírica correspondente a sua natureza sensorial. Poderá, portanto, haver modificação dessa natureza feita pelo trabalho dos sonhos e aqui, mais uma vez, temos preferência pelas representações visuais.

Como essa transformação ocorreria no sonho de um cego? Poderíamos dizer que um estímulo visual se transforma em outro? E o contrário ocorreria? Um cego receberá um estímulo visual, mas não o perceberá e poderá apenas reconhecê-lo, caso venha acompanhado de calor, por exemplo. Como o cego não tem um órgão sensorial receptor, esse estímulo lhe será indiferente. O contrário também não é possível, ou

seja, no sonho de um cego não surge um estímulo visual provocado por algum outro estímulo sensorial, pois ele não tem esse registro mnêmico.

E por que haveria essa transformação? Responderíamos a essa questão dizendo que a passagem de um estímulo para uma representação onírica não é direta. Antes de ser representado num sonho, um estímulo sensorial é submetido ao trabalho dos sonhos. Anteriores às representações sensoriais, são os pensamentos latentes e a motivação psíquica dos sonhos. Então, podemos dizer que um sentido vira outro no sonho, mas de maneira indireta, ou seja, ele será representado. Um estímulo qualquer, externo ou interno, é recebido, é traduzido em pensamentos, ou toca cadeias de pensamentos, e somente depois vira outro sentido sensorial no formato de uma representação.

Uma pessoa cega receberá todas as percepções possíveis. Em seguida, traduzirá os estímulos que ativaram as cadeias de pensamentos associadas a eles. Somente depois, esse estímulo será indiretamente representado nos sonhos por meio do arcabouço de representações que essa pessoa possui. Um estímulo visual chegará até ela por meio de outras vias que não a visão desse estímulo. Falamos aqui de uma descrição feita por alguém, do calor recebido, do tato, ou seja, dos significados que esse estímulo visual assumir para ela.

Freud inaugura a discussão sobre a mistura que a mente faz da natureza dos estímulos como sendo uma confusão feita por ela e esclarece suas divagações quando teoriza sobre o aparelho psíquico. Assim também faremos agora, quando falaremos sobre o processo regressivo dos sonhos. Poderemos, então, explicar a existência dos sonhos, tanto os alucinatórios visuais e os não-visuais dos cegos, quanto os da ordem das idéias, dentro do modelo de aparelho psíquico.

1.3 Os caminhos de ziguezague entre as lentes do aparelho psíquico

Trouxemos os seguintes elementos até agora: o desejo é a força propulsora dos sonhos, sua fonte mais essencial, que transforma os pensamentos em sonhos. Em contrapartida, temos as fontes das imagens oníricas que são provenientes de diversos lugares, estímulos nervosos externos, somáticos internos. Também constatamos como não há uma correspondência exata entre o formato sensorial dessas fontes e suas imagens. Em meio a tudo isso, definimos quais dessas constatações se aplicam aos sonhos dos cegos e quais ressalvas deveriam ser feitas para tanto. Agora devemos localizar esses processos, assim como Freud fez em seu modelo de funcionamento do

aparelho psíquico. Poderemos entender o mecanismo que faz com que os sonhos sejam alucinatórios, ricos em elementos sensoriais e, mais uma vez, aplicar nosso raciocínio aos sonhos dos cegos. Poderemos compreender por que Freud trata o sonho como uma formação psíquica visual e localizar, dentro de seu modelo de funcionamento mental, quando os traços mnêmicos visuais são solicitados e usados pelos sonhos. Veremos também como os modelos de comparação escolhidos por Freud para representar o aparelho psíquico são aparelhos ópticos. Além disso, demonstraremos com detalhes sua oscilação em situar o aparelho psíquico na concretude de um corpo e em descrevê-lo como um aparelho de sentido.

Freud diz, logo no início de suas elaborações sobre o assunto, que o aparelho psíquico deve ser construído como um aparelho reflexo, modelo de todas as funções psíquicas. A direção da atividade psíquica, no aparelho psíquico, normalmente vai desde os estímulos externos e internos até as inervações. Freud lhe dá, dessa forma, uma extremidade sensorial, onde está o sistema que recebe as percepções, e uma extremidade motora, onde fica o sistema que abre as comportas da atividade motora. Essas considerações iniciais mostram como Freud descreve um aparelho psíquico considerando a realidade de um corpo que o aloja e como, ao fazer isso, ele não coordena bem o modo como descreve esse aparelho.

Freud liga os traços psíquicos aos sistemas. Os traços mnêmicos são modificações permanentes dos elementos dos sistemas. Na parte do aparelho que recebe os estímulos perceptivos, haveria um sistema — o sistema *Pcpt.* — e logo depois um segundo sistema que possui memória e transforma as excitações momentâneas em traços permanentes — o sistema *Mnem.* O sistema *Pcpt.* é o responsável por suprir a consciência de toda diversidade das qualidades sensoriais. “Por outro lado, nossas lembranças — sem excetuar as que estão mais profundamente gravadas em nossa psique — são inconscientes em si mesmas. Podem tornar-se conscientes, mas não há dúvida de que produzem todos os seus efeitos quando em estado inconsciente”.¹

Os traços mnêmicos são os traços perceptivos que incidem, num primeiro momento, na extremidade sensorial e permanecem. A memória é a função que se relaciona com esses traços mnêmicos. Os sistemas mnêmicos são responsáveis por registrar e manter as associações, pois as percepções estão mutuamente ligadas na memória, em primeiro lugar, pela simultaneidade em que ocorreram. “A associação

¹ FREUD, 1900, p. 570.

consistiria, assim, no fato de que, em decorrência de uma diminuição das resistências e do estabelecimento de vias de facilitação, a excitação é mais prontamente transmitida de um primeiro elemento *Mnem.* para um segundo do que para um terceiro.”¹ Uma única excitação transmitida pelo sistema *Pcpt.* deixa uma série de registros nos vários elementos *Mnem.*

Relacionando o aparelho psíquico com a formação dos sonhos, Freud fala sobre duas instâncias psíquicas que influenciam esse processo: uma critica a atividade da outra, excluindo-a da consciência quando necessário. “A instância crítica, concluímos, tem uma relação mais estreita com a consciência do que a instância criticada, situando-se como uma tela entre esta última e a consciência”.² Essa instância crítica determina as ações voluntárias e conscientes, além de dirigir a vida de vigília. Freud localiza, então, essa instância/sistema crítico na extremidade motora do aparelho, o sistema *Pré-consciente*. Os processos excitatórios nele ocorridos somente penetram na consciência quando atingem, por exemplo, certo grau de intensidade. Ele detém a chave do movimento voluntário. Com essa observação, vemos como Freud mistura uma noção abstrata que corresponde às instâncias ou sistemas psíquicos e uma abordagem concreta que diz respeito às extremidades motoras e perceptivas desse aparelho.

Continuando sua exposição, Freud diz que o sistema *Inconsciente* somente tem acesso à consciência por meio do *pré-consciente* que, localizado à sua frente, promove modificações em seu conteúdo. O impulso para a formação dos sonhos está no sistema *Ics.* Mas o processo de formação dos sonhos precisa ligar-se a pensamentos oníricos do sistema *Pré-consciente*. Em outras palavras, o sistema *Ics.* é o ponto de partida para a formação dos sonhos. “Como todas as outras estruturas de pensamento, esse instigador do sonho se esforçará por avançar para o *Pcs.* e, a partir daí, ganhar acesso à consciência”.³ A censura imposta pela resistência barra os pensamentos oníricos pela via do *Pcs* até a consciência, durante o dia. Para justificar a presença dos sonhos ricos em elementos sensoriais, os sonhos alucinatórios, Freud apresenta o movimento regressivo.

A única maneira pela qual podemos descrever o que acontece nos sonhos alucinatórios é dizendo que a excitação se move em direção retrocedente. Em vez de se propagar para a extremidade motora do aparelho, ela se movimenta no sentido da extremidade sensorial e, por fim, atinge o sistema perceptivo.

¹ FREUD, 1900, p. 569.

² FREUD, 1900, p. 571.

³ FREUD, 1900, p. 572.

Se descrevermos como “progressiva” a direção tomada pelos processos psíquicos que brotam do inconsciente durante a vida de vigília, poderemos dizer que os sonhos têm um caráter “regressivo”.¹

Freud compara esse percurso ao ziguezague: “Completo agora a segunda parte de sua trajetória em ziguezague. A primeira parte foi progressiva, indo das cenas ou fantasias inconscientes para o pré-consciente; a segunda retrocedeu da fronteira da censura até as percepções.”²

Ao se tornar perceptivo, Freud afirma, o conteúdo onírico encontra um modo de escapar do obstáculo criado pela censura e pelo estado de sono do *Pcs*. Dessa forma, ele consegue chamar a atenção para si e ser notado pela consciência. Eis uma razão, sublinhamos, que faz com que os sonhos sejam alucinatórios e, no caso, visuais.

A regressão é uma das características psicológicas do processo onírico, assim como ocorre com a rememoração deliberada. Porém, no estado de vigília, segundo Freud, o movimento regressivo nunca vai além das imagens mnêmicas, por isso não consegue reproduzir uma revivescência alucinatória das imagens perceptivas. Notamos como ele fala de uma característica psíquica que desemboca em um corpo perceptivo, mesclando assim, mais uma vez, a linguagem metafórica e a concreta anatômica.

No caso dos sonhos, com o trabalho de condensação, as intensidades ligadas às representações podem ser transferidas inteiramente de uma representação para outra. “Provavelmente, é essa alteração do processo psíquico normal que torna possível a catexia do sistema *Pcpt*. na direção inversa, partindo dos pensamentos, até se atingir o nível de completa vividez sensorial.”³

A regressão explica o desaparecimento total ou parcial das relações lógicas dos pensamentos oníricos durante os sonhos. Em resumo, a regressão ocorre “quando, num sonho, uma representação é retransformada na imagem sensorial de que originalmente derivou”.⁴ Assim, Freud justifica a necessidade do uso de imagens perceptivas pelo trabalho dos sonhos para que essas relações lógicas perdidas encontrem um meio de ser representadas.

Há nessa parte a demonstração de que Freud, apesar de mencionar outros sentidos perceptivos, trata o sonho como uma formação psíquica visual. Por um lado, Freud afirma que “mesmo nas pessoas cuja memória não é normalmente do tipo visual,

¹ FREUD, 1900, p. 572.

² FREUD, 1900, p. 602-603.

³ FREUD, 1900, p. 573.

⁴ FREUD, 1900, p. 573.

as recordações mais primitivas da infância conservam até idade avançada o caráter de vividez sensorial”.¹ Por outro lado, ele diz como a cena infantil retorna em imagens visuais nos sonhos:

Se agora tivermos presente o enorme papel desempenhado nos pensamentos oníricos pelas experiências infantis ou pelas fantasias nelas baseadas, a frequência com que os fragmentos delas ressurgem no conteúdo do sonho, e quão amiúde os próprios desejos oníricos derivam delas, não poderemos descartar a probabilidade de que, também nos sonhos, a transformação dos pensamentos em imagens visuais seja, em parte, resultante da atração que as lembranças expressas sob forma visual e ávidas de uma revivescência exercem sobre os pensamentos desligados da consciência e que lutam por encontrar expressão. Desse ponto de vista, o sonho poderia ser descrito como substituto de uma cena infantil, modificada por transferir-se para uma experiência recente. A cena infantil é incapaz de promover sua própria revivescência e tem de se contentar em retornar como sonho.^{2,3}

Com essa explicação Freud atribui a força das lembranças infantis também ao caráter sensorial visual delas.⁴

Resumindo, podemos dizer que o sonho é uma estrutura psíquica resultante de forças provenientes do *Ics.*, que seguem em direção à consciência e à extremidade motora do aparelho psíquico. Encontrando uma barreira em sua apresentação, barreira

¹ FREUD, 1900, p. 576.

² FREUD, 1900, p. 576.

³ Nesse trecho Freud conta como não costuma ter sonhos alucinatórios, o que nos faz pensar que costuma ter sonhos com idéias e pensamentos puros, mas descreve um sonho e sua riqueza sensorial, visualmente: *“Meus sonhos, em geral, são menos ricos de elementos sensoriais do que sou levado a supor que ocorra com outras pessoas. Todavia, no caso do mais vívido e belo sonho que tive nos últimos anos, pude facilmente rastrear a clareza alucinatória do conteúdo do sonho até as qualidades sensoriais de impressões recentes ou bastante recentes. Em [1], registrei um sonho em que o azul escuro da água, o castanho da fumaça que saía das chaminés do navio e o marrom e vermelho escuros dos prédios deixaram em mim profunda impressão. Esse sonho, pelo menos, deveria ter sua origem atribuída a algum estímulo visual. O que teria levado meu órgão visual a esse estado de estimulação? Uma impressão recente, que estava ligada a diversas outras mais antigas. As cores que vi eram, em primeiro lugar, as de um jogo de tijolos de armar com que, no dia anterior ao sonho, meus filhos haviam erguido um lindo prédio e o tinham exibido para minha admiração. Os tijolos grandes eram do mesmo vermelho escuro e os pequenos, dos mesmos tons azul e castanho. Isso estava associado com impressões cromáticas de minhas últimas viagens pela Itália: o belo azul do Isonzo e das lagoas e o castanho do Carso. A beleza das cores do sonho era apenas uma repetição de algo visto em minha lembrança.”*

⁴ Nesse momento, Freud dispensa a explicação de um dos autores por ele analisado que “supõe que, quando os sonhos exibem elementos visuais particularmente vívidos ou particularmente abundantes, acha-se presente um estado de “estímulo visual”, isto é, de excitação interna do órgão da visão”⁴ Diríamos que a explicação que Freud deu acima sobre a atração exercida pelas imagens visuais que compõem a cena infantil realmente torna desnecessária essa suposição de que o olho tenha que ser estimulado durante o sono para que surjam imagens visuais nos sonhos. Freud localiza essa excitação visual no momento em que a situação infantil foi vivida, no momento em que a lembrança ocorreu e não no momento do sonho, afirmando o seguinte:

“...podemos contentar-nos em presumir que esse estado de excitação se aplique simplesmente ao sistema perceptivo psíquico do órgão visual: entretanto, podemos ainda assinalar que o estado de excitação visual que foi criado por uma lembrança, que ele é uma revivescência de uma excitação visual que foi originalmente imediata.”

erguida pela censura no pré-consciente, essa excitação é obrigada a regredir para a outra extremidade do aparelho psíquico, que se trata de uma extremidade sensorial. Ao se tornarem perceptivos os pensamentos oníricos encontram um jeito de burlar essa barreira. Somada a esse desvio necessário, a extremidade sensorial também exerce sobre esses pensamentos uma força, que consiste na atração promovida por lembranças infantis visuais que querem reviver.

A observação que faríamos aqui é que lembranças infantis são consideradas fortes também porque são visuais. Se mantivéssemos essa idéia, os sonhos dos cegos deveriam ser desprovidos desse movimento regressivo. Mas observamos que não é isso que ocorre. Assim sendo, as lembranças infantis devem ser detentoras dessa força atrativa, principalmente por seu sentido, e não por seu caráter sensorial. Caso Freud não tivesse considerado o aparelho psíquico e os sonhos visualmente, não precisaríamos tecer tantas elaborações. Parece-nos que essa consideração dos sonhos apenas visualmente é um reflexo da falta de coordenação que vimos mencionando desde o início deste tópico. Ao relacionar o aparelho psíquico com um corpo anatômico e ao vincular os sonhos com suas características perceptivas, ele acabará fazendo suas descrições com base em um corpo visual. A própria descrição do aparelho psíquico como um sistema óptico denuncia isso que acabamos de dizer.

Na seção (B) *Regressão* do capítulo VII, Freud tenta, por um lado, fugir da tentação de buscar uma localização anatômica para o psiquismo, mas, por outro, se apóia em uma metáfora concreta, convidando o leitor a visualizar seu modelo:

...evitarei cuidadosamente a tentação de determinar essa localização psíquica como se fosse anatômica. Permanecerei no campo psicológico, e proponho simplesmente seguir a sugestão de visualizarmos o instrumento que executa nossas funções anímicas como semelhante a um microscópio composto, um aparelho fotográfico ou algo desse tipo. Com base nisso, a localização psíquica corresponderá a um ponto no interior do aparelho em que se produz um dos estágios preliminares da imagem. No microscópio e no telescópio, como sabemos, estes ocorrem, em parte, em pontos ideais, em regiões em que não se situa nenhum componente tangível do aparelho.¹

E, ao falar sobre as instâncias ou sistemas psíquicos, ele demonstra novamente a concretude de sua metáfora afirmando que eles “talvez mantenham entre si uma relação espacial constante, do mesmo modo que os vários sistemas de lentes de um telescópio

¹ FREUD, 1900, p. 566-567.

se dispõem uns atrás dos outros.”¹ Temos aparelhos ópticos que fornecem imagens do psíquico aos olhos do investigador.

Na seção (F) *O inconsciente e a consciência - realidade* do capítulo VII, encontramos o seguinte trecho:

...os pensamentos e as estruturas psíquicas em geral nunca devem ser encarados como localizados em elementos orgânicos do sistema nervoso, mas antes, por assim dizer, entre eles, onde as resistências e facilitações [Bahnungen] fornecem os correlatos correspondentes. Tudo o que pode ser objeto de nossa percepção interna é virtual, tal como a imagem produzida num telescópio pela passagem dos raios luminosos. Mas temos justificativas para presumir a existência dos sistemas (que de modo algum são entidades psíquicas e nunca podem ser acessíveis a nossa percepção psíquica), semelhante à das lentes do telescópio, que projetam a imagem. E, a continuarmos com esta analogia, podemos comparar a censura entre dois sistemas com a refração que ocorre quando o raio de luz passa para um novo meio.²

Embora não veja necessidade de ter que se desculpar pela escolha de seu modelo para representar o aparelho psíquico e esclarecer que sua analogia tem a intenção de auxiliar no entendimento da complexidade do funcionamento mental, Freud escolhe metáforas baseadas em instrumentos ópticos. Ele fala de aparelhos que captam raios luminosos e os modificam em seu interior, projetando as imagens visuais resultantes em algum lugar que ficaria entre suas lentes. Em outras palavras, fala de imagens visuais como o resultado da produção desse aparelho, passíveis de ser “vistas” por ele e como se fossem os maiores representantes da extremidade perceptiva. Não estaria Freud, dessa forma, considerando o corpo e sua anatomia em suas descrições psíquicas? Até que ponto as analogias denunciam esse modo de raciocínio? Diríamos que elas se encaixam perfeitamente em *A interpretação dos sonhos*, se pensarmos nos sonhos visuais e no excesso de imagens projetadas que se dão a ver do início ao fim do livro.

Encontramos uma explicação dessas constatações trazida por Eliana Borges Leite (2001), que nos diz, com a ajuda de Conrad Stein, que a confecção desse aparelho psíquico teria como matéria-prima a própria visualidade de Freud e seu prazer em ver:

A realidade psíquica é produzida no interior do aparelho que é o único instrumento potente para sua investigação. No lugar de um jogo de reflexos entre espelhos que produz do lado de dentro a imagem do que está do lado de fora, como qualquer instrumento óptico, o aparelho imaginado por Freud produz figurações e se constitui também como produto de sua própria

¹ FREUD, 1900, p. 567.

² FREUD, 1900, p. 636.

visualidade, surpreendendo seu inventor com visões de sonho e deslocando-o afinal de sua fascinação de ver.¹

Diante disso, como explicar e localizar a formação dos sonhos dos cegos nesse contexto do aparelho psíquico? Buscando essa resposta em Freud, encontramos o seguinte: se o que permite o acesso dos pensamentos oníricos à consciência fosse “uma diminuição da resistência que guarda a fronteira entre o inconsciente e o pré-consciente, teríamos sonhos que seriam da ordem das idéias e não possuiriam o caráter alucinatório em que ora estamos interessados”.² Freud afirma ainda que “a diminuição da censura entre os sistemas *Ics.* e *Pcs.* só pode explicar sonhos formados como o do “Autodidasker”, e não sonhos como o do menino que estava queimando, que tomamos como ponto de partida de nossas investigações”.³ Considerando essas afirmações, nos questionamos, a princípio, se seria esse o tipo de sonho de uma pessoa cega, ou seja, um sonho feito de idéias, sem ser alucinado por meio de imagens visuais. Levantamos essa hipótese, aqui, porque alguns poucos relatos de sonhos da ordem das idéias são os únicos exemplos de sonhos sem imagens visuais que encontramos ao longo de toda a sua obra de 1900.

Os sonhos dos cegos realmente pareceriam se aproximar mais dos sonhos formados por idéias, por pensamentos puros. No entanto, um sonho formado por pensamentos não seria, em si mesmo, a descrição que procuramos. Para que continue sendo um sonho do modo como Freud teoriza, o sonho sem elementos visuais, decorrente do processo regressivo, também deve ser alucinatório⁴. O que fazer, então, para descrever a formação dos sonhos dos cegos?

1.4 Fabricando sonhos com e sem as imagens visuais

Para responder à questão que acabamos de formular e descrever a relação do olhar com a formação dos sonhos, fizemos uma análise de cada aspecto do trabalho dos sonhos, buscando o paralelo não-visual para eles. Freud mostra que há uma diferença entre o conteúdo que motiva os sonhos e o material que encontra manifestação na

¹ LEITE, 2001, p. 172.

² FREUD, 1900, p. 572.

³ FREUD, 1900, p. 572.

⁴ Não estamos, com isso, empreendendo um juízo de valor com relação ao modelo trazido por Freud, considerando-o inadequado, nem temos a intenção de elaborar um outro modelo, apenas estamos ressaltando que esse modelo tem seu entendimento comprometido se pensarmos na estruturação do psiquismo de uma pessoa cega.

consciência. Chega a hora de definirmos, então, como se dá essa passagem nos sonhos de *A interpretação dos sonhos* em contraposição com os sonhos dos cegos. Questionaremos se, com relação às características do conteúdo latente e do manifesto, haveria uma natureza perceptiva própria a cada um deles. Pensamos sobre o trabalho dos sonhos e nos perguntamos como ele deve se dar para fabricar um sonho de um cego. Como ocorrem o deslocamento e a condensação nesse tipo de sonho? Tentamos estabelecer alguma relação entre a censura e a visualidade dos sonhos. Qual é a função da censura? E mais: o que dizer sobre a representabilidade?

Freud destaca como a escrita de um sonho ocuparia um espaço bem inferior em relação à escrita da análise dos pensamentos oníricos subjacentes, que seria seis, oito ou doze vezes maior. Com esse descompasso entre o conteúdo dos sonhos e seus pensamentos latentes, fica claro que o material psíquico passou por um processo de condensação decorrente do trabalho dos sonhos. Assim, acrescentamos que a vivência do sonho ocupa ainda menos tempo se comparada com o tempo de sua descrição ou de sua análise. “Os sonhos são curtos, insuficientes e lacônicos em comparação com a gama e riqueza dos pensamentos oníricos.”¹

O que determina a apresentação do conteúdo latente em manifesto? Freud sublinha como cada elemento individual do conteúdo de um sonho gera inúmeras associações. Apesar de algumas cadeias de idéias surgirem pela primeira vez durante a análise, essas novas ligações só se estabelecem entre idéias que já estavam ligadas de alguma forma nos pensamentos do sonho, sem que essas associações fizessem parte de tais pensamentos.² Quais as condições que determinam a seleção dos elementos do pensamento dos sonhos para que eles se tornem conteúdo manifesto? Como eles são representados? Freud responde a essas perguntas mostrando como essa relação pode ser vista:

Não só os elementos de um sonho são repetidamente determinados pelos pensamentos do sonho como também cada pensamento do sonho é representado neste último por vários elementos. As vias associativas levam de um elemento do sonho para vários pensamentos do sonho e de um pensamento do sonho para vários elementos do sonho. Assim, o sonho não é estruturado por cada pensamento ou grupo de pensamentos do sonho isoladamente, encontrando (de forma abreviada) representação separada no conteúdo do sonho — do modo como um eleitorado escolhe seus representantes parlamentares; o sonho é, antes, construído por toda a massa

¹ FREUD, 1900, p. 305.

² Cf. FREUD, 1900, p. 306-307.

de pensamentos do sonho, submetida a uma espécie de processo manipulativo em que os elementos que têm suportes mais numerosos e mais fortes adquirem o direito de acesso ao conteúdo do sonho.¹

Em todos os sonhos que submeteu a uma análise dessa natureza, Freud encontrou invariavelmente confirmados o que ele chama de princípios fundamentais: “os elementos do sonho são construídos a partir de toda a massa de pensamentos do sonho e cada um desses elementos mostra ter sido multiplamente determinado em relação aos pensamentos do sonho”.² Nos sonhos visuais temos a exemplificação da condensação da seguinte forma: uma pessoa, por seu significado, pode representar várias pessoas, ou seja, a imagem de uma pessoa, tem a postura de outra, a aparência física de uma terceira (barba, por exemplo) e estar vestida com a roupa de uma quarta, ou seja, pode representar várias pessoas além de si mesma.³

Para mostrar a sobredeterminação do conteúdo dos sonhos e os diversos métodos usados pelo trabalho de condensação, Freud toma o sonho da injeção de Irma, e citaremos agora alguns exemplos dessas condensações presentes nesse sonho porque se trata de um sonho paradigmático. A principal figura do conteúdo do sonho era a paciente Irma. Possuir as feições da vida real fazia com que ela, sua imagem, representasse ela mesma. A visão da posição em que Freud a examinou junto à janela derivava da dama que Freud desejava que ocupasse seu lugar de paciente. A aparência de uma membrana diftérica em Irma remetia à recordação da angústia com relação à sua filha mais velha. Ela representava essa criança e, como sua filha tinha o mesmo nome de outra paciente, ela a representava também. A figura visual de Irma e seus sentidos se associavam, ainda, a outros significados que possuíam, ou não, representações visuais.⁴

Freud introduz, então, o que ele chama de imagem coletiva, um efeito da condensação. Em todos os seus exemplos essas são imagens oníricas visuais. No caso, a figura onírica visual de Irma ocultava as demais figuras que não precisaram aparecer diretamente em sua forma corporal. A figura de Irma transformou-se numa imagem coletiva dotada de diversas características contraditórias. “Irma tornou-se a representante de todas essas outras figuras que tinham sido sacrificadas ao trabalho de

¹ FREUD, 1900, p. 310.

² FREUD, 1900, p. 310.

³ Em um sonho mencionado por Freud, uma situação vista remete a uma série de outras ocorridas desde a mais tenra infância do sonhador. Noutro, uma visão de uma ação remete a trechos literários lidos ou ouvidos. A presença de besouros remete a lembranças com insetos e a desejos de uma ereção. Ações vistas remetem a temas de discussões recorrentes e a sintomas manifestados.

⁴ Cf. FREUD, 1900, p. 318.

condensação, já que transferi para *ela*, ponto por ponto, tudo o que me fazia lembrar-me *delas*".¹ Freud continua descrevendo essa imagem coletiva de forma praticamente visual em outros sonhos.

Existe outro meio pelo qual se pode produzir uma "figura coletiva" para fins de condensação onírica, ou seja, reunindo-se as feições reais de duas ou mais pessoas numa única imagem onírica. Foi assim que se construiu o Dr. M. de meu sonho. Ele trazia o nome do Dr. M., falava e agia como ele; mas suas características físicas e suas doenças pertenciam a outra pessoa, ou melhor, a meu irmão mais velho. Uma característica única, seu aspecto pálido, fora duplamente determinada, uma vez que era comum a ambos na vida real.²

E continua com mais exemplos, agora aproximando o processo de condensação a uma técnica de produção de fotografias:

O Dr. R. de meu sonho com meu tio de barba amarela era uma figura composta semelhante. Em seu caso, porém, a imagem onírica fora ainda construída de outra forma. Não combinei as feições de uma pessoa com as de outra, omitindo da imagem mnêmica, nesse processo, certos traços de cada uma delas. O que fiz foi adotar o procedimento por que Galton produzia retratos de família: a saber, projetando duas imagens sobre uma chapa única, de modo que certas feições comuns a ambas eram realçadas, enquanto as que não se ajustavam uma à outra se anulavam mutuamente e ficavam indistintas na fotografia. No sonho com meu tio, a barba loura emergia de forma proeminente de um rosto que pertencia a duas pessoas e que estava conseqüentemente indistinto; aliás, a barba envolvia ainda uma alusão a meu pai e a mim mesmo por meio da idéia intermediária de ficar grisalho.³

Freud afirma que a construção de figuras coletivas e compostas é um dos principais métodos por que a condensação atua nos sonhos. Em outras palavras, os elementos do conteúdo dos sonhos estabelecem múltiplas ligações com diversos pensamentos dos sonhos, ou o trabalho do sonho seleciona elementos que possibilitam associações com diversos pensamentos, simultaneamente. Na maioria dos casos citados por Freud os elementos são visuais, são figuras coletivas e elementos compostos, como fisionomias, nomes escritos, objetos, situações vistas; porém, os pensamentos latentes são de diversos tipos: idéias, sentimentos, lembranças visuais, desejos e fantasias.

Freud não formaliza o fato de que é mais fácil estabelecer a condensação tendo como base uma figura visual, obviamente considerando seu sentido, apesar de citar, quase em sua totalidade, exemplos desse tipo. Será que a condensação ocorreria sem estímulos visuais? O que seria correspondente no caso dos cegos? Freud nos ajuda a

¹ FREUD, 1900, p. 318-319.

² FREUD, 1900, p. 319.

³ FREUD, 1900, p. 319.

entender essa diferença, apenas indiretamente, ao falar sobre processos de condensação verbal.

O trabalho de condensação nos sonhos é visto com máxima clareza ao lidar com palavras e nomes. É verdade, em geral, que as palavras são freqüentemente tratadas, nos sonhos, como se fossem coisas, e por essa razão tendem a se combinar exatamente do mesmo modo que as representações de coisas. Os sonhos desse tipo oferecem os mais divertidos e curiosos neologismos.¹

Perguntamo-nos, então, se a condensação verbal, no que diz respeito ao sentido das palavras, não seria sempre precedente à visual. Ou seja, antes de se escolher uma imagem para representar uma idéia, não seria escolhido o sentido dessa imagem? O sonho não seria tratado como um texto? Isso só não ocorreria quando o sentido escolhido fosse relacionado à imagem visual da palavra ou de uma coisa? Freud apresenta neologismos que classifica como condensações verbais. É uma série de exemplos bem-entendidos pelos falantes da língua alemã, mas perfeitamente cabíveis em outras línguas.² E acrescenta que a análise das formas verbais absurdas presentes nos sonhos ajuda “exibir as realizações do trabalho do sonho em termos de condensação”.^{3,4}

Segundo Freud, as palavras pronunciadas, e não apenas pensadas nos sonhos, derivam de palavras faladas lembradas no material onírico, que podem sofrer alguma alteração.⁵ Diríamos que a condensação verbal ocorre sem maiores problemas num sonho de um cego, a não ser quando envolve a palavra em sua vertente visual, ou seja, quando ela deva ser vista no sonho e sua imagem faça parte desse processo de condensação.

Por que, afinal, as imagens visuais são tão utilizadas pelo trabalho dos sonhos, por meio do mecanismo da condensação? As imagens visuais, em si mesmas, possuem uma propriedade condensante. Não é por acaso que, para uma pessoa vidente, trata-se do sentido que fornece cerca de oitenta por cento das informações sensoriais captadas por ela, e isso ainda de forma instantânea. Como a condensação constitui uma das características essenciais que marcam a formação dos sonhos, é natural que ela faça uso de representações sensoriais tipicamente condensantes.

¹ FREUD, 1900, p. 321.

² Cf. FREUD, 1900, p. 328-329.

³ FREUD, 1900, p. 329.

⁴ Freud traz também os casos em que aparece num sonho “uma palavra que não é, em si mesma, sem sentido, mas que perdeu seu significado próprio e combina diversos outros significados com os quais está relacionada da mesmíssima forma que estaria uma palavra ‘sem sentido’”.

⁵ Cf. FREUD, 1900, p. 330.

Criamos, mais uma vez, o mesmo nó que devemos desfazer. Nos sonhos dos cegos, vemos em funcionamento os mesmos princípios associativos. A condensação verbal ocorrerá, com a peculiaridade de não envolver a imagem visual das palavras, e a condensação, em suas demais formas, utilizará os recursos perceptivos que possuir. Ressaltamos, porém, que há um processo associativo que precede a condensação e é baseado no significado que qualquer percepção venha a possuir, sentido que é anterior a ela e recobrirá sua sensorialidade. Citaremos, agora, alguns exemplos de condensação em sonhos dos cegos.

Em vários relatos tivemos a descrição de situações semelhantes que poderíamos aproximar com o que Freud chamou da formação de figuras compostas. Destacamos, assim, alguns modos como em um sonho uma única pessoa pode representar várias. São sonhos que começam com o sonhador estar conversando com alguém que, num momento seguinte, representará outras pessoas. De acordo com nossos exemplos, percebemos que podem ocorrer cinco situações: (a) o interlocutor muda de voz, repentina ou lentamente, assume a voz de outra pessoa e passa a ser essa outra pessoa, podendo, inclusive, voltar a ser o interlocutor originário; (b) o interlocutor diz alguma frase que foi proferida ou é característica da fala de outra; (c) o sonhador percebe que o interlocutor possui o nome, está usando o perfume ou as roupas de outra; (d) o interlocutor simplesmente passa a ser outra pessoa; (e) de repente, chega um terceiro na conversa e chama esse interlocutor pelo nome de uma quarta pessoa. Então, esse interlocutor passa a ser essa quarta pessoa.

Encontramos exemplos de condensação também na representação de localidades. Para um sonhador, lugares diversos se misturam com a casa de sua família. Ele sonhou, certa vez, por exemplo, com sua antiga escola que possuía um murinho onde os alunos se sentavam e que se tratava de um murinho presente originariamente na varanda da casa dos pais desse sonhador. Ele sabe disso porque reconhecia o murinho por sua altura, sentava-se nele, tocava-o, percebia sua textura e a distância que seus pés ficavam do chão, que era irregular e feito de terra batida assim como na casa de seus pais.

Outro sonhador costuma reconhecer bem os lugares que frequenta, inclusive a disposição dos móveis. Então, já sonhou com um lugar em que faltava uma cadeira que, na vida de vigília, ficava posicionada sempre do mesmo jeito. Percebe ainda que os lugares se misturam quando, em alguns sonhos de angústia, precisa fugir de uma

localidade e não sabe para onde ir porque há cômodos e móveis de vários lugares distintos e desconhecidos.

A título de ilustração, buscando em Freud algum exemplo para a condensação desse tipo nos sonhos, percebemos que, ao falar sobre processos de identificação e composição, ele demonstra considerar outras formas de representação nos sonhos, além das visuais. Encontramos o que se segue:

O processo efetivo de composição pode ser realizado de várias maneiras. Por um lado, a figura onírica pode ter o nome de uma das pessoas que com ela se relacionam — em cujo caso simplesmente sabemos diretamente, de maneira análoga a nosso conhecimento de vigília, que esta ou aquela pessoa é visada —, enquanto seus traços visuais podem pertencer à outra pessoa. Ou, por outro lado, a própria imagem onírica pode ser composta de traços visuais pertencentes, na realidade, em parte a uma pessoa e em parte à outra. Ou, ainda, a participação da segunda pessoa na imagem onírica pode estar não em seus traços visuais, mas nos gestos que atribuímos a ela, nas palavras que a fazemos pronunciar, ou na situação em que a colocamos.¹

Já falamos como a representação em imagens visuais colabora para a condensação. E o deslocamento, haveria alguma relação dele com as imagens visuais? O deslocamento é outro fator de extrema importância na formação dos sonhos. Freud afirma que o que há de essencial no sonho, seus pensamentos oníricos latentes, não precisa ser diretamente representado. Esse é o resultado do processo de deslocamento. “O sonho tem, por assim dizer, uma centração diferente dos pensamentos oníricos — seu conteúdo tem elementos diferentes como ponto central.”² Em resumo, Freud define o deslocamento como um fator essencial do trabalho dos sonhos:

...no trabalho do sonho, está em ação uma força psíquica que, por um lado, despoja os elementos com alto valor psíquico de sua intensidade, e, por outro, por meio da sobredeterminação, cria, a partir de elementos de baixo valor psíquico, novos valores, que depois penetram no conteúdo do sonho. Assim sendo, ocorrem uma transferência e deslocamento de intensidade psíquicas no processo de formação do sonho, e é como resultado destes que se verifica a diferença entre o texto do conteúdo do sono e o dos pensamentos do sonho. O processo que estamos aqui presumindo é nada menos do que a parcela essencial do trabalho do sonho, merecendo ser descrito como o “deslocamento do sonho”. O deslocamento do sonho e a condensação do sonho são os dois fatores dominantes a cuja atividade podemos, em essência, atribuir a forma assumida pelos sonhos.³

¹ FREUD, 1900, p. 246.

² FREUD, 1900, p. 331.

³ FREUD, 1900, p. 333.

Nesse aspecto Freud traz exemplos também visuais, que não são predominantes, no entanto. Por exemplo, no sonho da monografia de botânica, Freud demonstra como o ponto central do conteúdo do sonho era, evidentemente, o elemento “botânica”, que incluía a visão de uma monografia, mas todos os sentidos a ela agregados, que remetiam a vários pensamentos do sonho, concerniam às complicações e aos conflitos que surgem entre colegas por suas obrigações profissionais, além da acusação a Freud de que ele tinha o hábito de fazer sacrifícios demais em prol de seus passatempos. O elemento “botânica”, como afirma Freud, não ocupava absolutamente nenhum lugar nesse núcleo dos pensamentos do sonho, a menos que a eles se ligasse vagamente por uma antítese — pelo fato de que a botânica nunca figurara entre seus estudos favoritos.

Mas o deslocamento poderia ocorrer de uma idéia, pensamento para uma imagem visual? Deduzimos que sim. E Freud nos fornece um exemplo que demonstra como desejos ambiciosos se transformaram, pelo processo de deslocamento, numa imagem de seu tio com uma barba loura. “Em meu sonho sobre meu tio a barba loura que formava seu ponto central não parece ter tido qualquer ligação em seu significado com meus desejos ambiciosos, que, como vimos, constituíram o núcleo dos pensamentos do sonho.”¹

Freud demonstra como a relação entre os pensamentos do sonho e o conteúdo do sonho, é inteiramente variável em seu sentido ou direção e os dois fatores da determinação múltipla e do valor psíquico intrínseco devem necessariamente atuar no mesmo sentido. Ele afirma que “o sonho pode rejeitar os elementos assim altamente enfatizados em si próprios e reforçados a partir de muitas direções, e selecionar para seu conteúdo outros elementos que possuam apenas o segundo desses atributos”.²

Mas qual seria, então, a relação do deslocamento com as imagens visuais? Qual o uso que poderia ser feito dessa categoria de imagens? Ora, o uso de imagens visuais permite que um dos elementos que compõem o sonho seja desconsiderado em prol da atenção dispensada a outro por algum destaque visual dado a ele. Um elemento visual pode favorecer a censura, a condensação ou o deslocamento ao ser enfatizado com sua cor, nitidez, tamanho, etc. A formação dos sonhos em imagens visuais facilita tanto a condensação quanto o deslocamento feito pelo trabalho dos sonhos. A diferença é que o deslocamento, pelo que constatamos mediante a análise dos sonhos trazidos por Freud, utiliza mais outros recursos que não as imagens visuais, por se tratar de um

¹ FREUD, 1900, p. 331.

² FREUD, 1900, p. 332.

deslocamento de energias psíquicas que investem determinados pensamentos. Ao tentar subsidiar essa hipótese que acabamos de citar, para nossa surpresa, vimos que Freud fala sobre como a nitidez pode servir exatamente dessa forma que deduzimos, ou seja, ser o indício de um deslocamento psíquico:

As mais destacadas dentre essas características formais, que não podem deixar de nos impressionar nos sonhos, são as diferenças de intensidade sensorial entre imagens oníricas específicas e as diferenças na nitidez de certas partes dos sonhos ou de sonhos inteiros quando comparados entre si. As diferenças de intensidade entre imagens oníricas específicas abrangem toda a gama que se estende desde uma nitidez de definição visual que nos sentimos inclinados, sem dúvida injustificadamente, a considerar como maior do que a da realidade, e um irritante caráter vago que declaramos ser característico dos sonhos, porque não é inteiramente comparável a nenhum grau de indistinção que jamais percebemos nos objetos reais. Além disso, em geral descrevemos uma impressão que tenhamos de um objeto indistinto num sonho como “fugaz”, enquanto sentimos que as imagens oníricas que são mais nítidas foram percebidas por uma extensão considerável de tempo.¹

Freud fala também nessa parte como os elementos dos sonhos — que são derivados de elementos percebidos da realidade, e não provenientes de lembranças — não possuem mais nitidez. “O fator da realidade não tem importância alguma na determinação da intensidade das imagens oníricas.”² Por outro lado, não há nenhuma relação entre a intensidade sensorial (nitidez) das imagens oníricas com a intensidade psíquica dos elementos dos pensamentos oníricos. “Muitas vezes, um derivado direto daquilo que ocupa uma posição dominante nos pensamentos do sonho só pode ser descoberto, precisamente, em algum elemento transitório do sonho, que é muito ofuscado por imagens mais poderosas”.³ Freud estabelece ainda uma relação entre a nitidez visual de uma imagem onírica e o volume de condensação que esta imagem denuncia.

A intensidade dos elementos de um sonho mostra ter uma outra determinação — e por dois fatores independentes. Em primeiro lugar, é fácil ver que os elementos pelos quais a realização de desejo se expressa são representados com especial intensidade. E, em segundo, a análise mostra que os elementos mais nítidos de um sonho constituem o ponto de partida das mais numerosas cadeias de idéias — que os elementos mais nítidos são também aqueles que possuem o maior número de determinantes. Não estaremos alterando o sentido dessa asserção de base empírica se a enunciarmos nestes termos: a intensidade máxima é exibida pelos elementos de um sonho em cuja formação se despendeu o maior volume de condensação.⁴

¹ FREUD, 1900, p. 354.

² FREUD, 1900, p. 354-355.

³ FREUD, 1900, p. 355.

⁴ FREUD, 1900, p. 355.

O deslocamento é um dos principais fatores (métodos) responsáveis pela distorção nos sonhos; é, de fato, um deslocamento de intensidades psíquicas, que ocorre entre os elementos do sonho e se manifesta em intensidades sensoriais, por exemplo. O deslocamento faz com que o conteúdo do sonho se distancie do núcleo dos pensamentos do sonho; assim, apresenta uma distorção do desejo inconsciente, uma de suas manifestações, e a principal trazida por Freud é a percepção da diferença na nitidez sensorial visual das imagens oníricas. E nessa constatação está mais uma das justificativas para que os sonhos de pessoas videntes sejam realmente visuais. O trabalho dos sonhos faz uso das representações visuais também para executar seu deslocamento. E, como é esperado pelo leitor, nos questionamos sobre quais seriam os efeitos desse deslocamento, ou seja, os passíveis de ser fabricados e percebidos em um sonho de um cego.

Os efeitos do deslocamento, da circulação das intensidades psíquicas são encontrados nos sonhos dos cegos também em oscilações nas intensidades sensoriais das representações oníricas, com exceção de todos os efeitos visuais. Assim, há sons de diversos tipos com diferenças de limpidez, volumes excessivamente altos ou inaudíveis, cheiros fortes ou ausentes, lugares exageradamente frios ou quentes, grandes ou pequenos. Por outro lado, a banalização ou a preocupação injustificada com determinada situação ou pensamento, que também são exemplos de deslocamentos trazidos por Freud, ocorrem normalmente; porém, não cabe aqui nenhum destaque nem ressalva com relação a esse tipo de manifestação. Devemos apenas destacar as diferenças vinculadas às representações em imagens sensoriais.

A origem do deslocamento está na censura exercida na mente por uma instância psíquica sobre outra. Localizamos essa censura na passagem dos pensamentos oníricos do *Ics.* em direção ao *Pcs.* Chega, então, o momento de analisarmos sob nosso ponto de vista qual o papel da censura, tentando estabelecer sua relação com os sonhos visuais. Freud anuncia sua importância como uma das condições a que são submetidos os pensamentos latentes para penetrar no sonho: “eles têm que escapar da censura imposta pela resistência”.¹

¹ FREUD, 1900, p. 335.

Qual a relação da censura com as imagens visuais? Talvez tenhamos a principal função das imagens visuais para o trabalho dos sonhos: fazer com que os pensamentos do sonho possam aparecer numa dosagem suportável. Podemos ver um desejo expresso pelo sonho, mas um desejo distorcido, e a formação dos sonhos em imagens visuais facilita essa distorção.

A sedução da imagem pode fazer com que a atenção do sonhador seja facilmente dispersa para qualquer elemento de menor importância e, ao mesmo tempo, pode denunciar a falta de importância dada a outro de importância maior. A característica condensante das imagens visuais permite que muitos fatores sejam expostos e sobrepostos simultânea e rapidamente, o que impede que o sonhador os perceba. Por sua nitidez ressaltada, com o deslocamento, a menos que os analise minimamente, o sonhador terá sua atenção direcionada para elementos distorcidos. Trata-se de uma solução de compromisso: os pensamentos são representados em imagens visuais modificadas que permitem, por sua vez, que um desejo seja simultaneamente visto e não visto. A imagem visual é, a um só tempo, uma grande aliada da censura e uma forma de se escapar dela.

Assim como havíamos mencionado no início deste capítulo, devemos analisar mais um conceito vinculado à formação dos sonhos. No final da seção (G) *Sonhos absurdos - atividade intelectual nos sonhos* do capítulo VI, Freud (1900) define o que chama de *elaboração secundária* como o processo que faz surgir os pensamentos agregadores provenientes dos pensamentos latentes que conquistaram espaço no conteúdo manifesto por ajudar a unir elementos díspares num todo que faça sentido, sem contradições.¹ Ela colabora para que o sonho se aproxime de uma experiência coerente e não-absurda. Com ela, o sentido do sonho se afasta de sua verdadeira significação e, quanto mais lógico e coerente o sonho for, mais ela terá atuado. Por outro lado, pode haver sonhos em que a elaboração secundária aja parcialmente ou esteja completamente ausente. Esses são os sonhos em que “a elaboração falha por completo; vemo-nos desamparados frente a um amontoado de material fragmentário e sem nenhum sentido”.²

¹ Cf. FREUD, 1900, p. 492.

² FREUD, 1900, p. 523.

Tendo em vista as definições trazidas por Freud, pensamos inicialmente que essa seria a parte do trabalho dos sonhos mais completamente independente dos estímulos visuais. Não teríamos, portanto, muito trabalho na análise desse tópico nem precisaríamos de delongas. Por isso, pensamos que não haveria nenhuma correlação feita por Freud entre a elaboração secundária e o fato de os sonhos trazidos por ele serem visuais. Estávamos enganados.

Apesar da ênfase de Freud nos pensamentos agregadores como sinal de que a elaboração secundária atuou, encontramos uma menção sua que relaciona a vividez das imagens apresentadas nos sonhos com essa função psíquica:

As partes do sonho em que a elaboração secundária conseguiu surtir algum efeito são claras, ao passo que as outras em que seus esforços falharam são confusas. Visto que as partes confusas do sonho, ao mesmo tempo, são freqüentemente menos vívidas, podemos concluir que o trabalho secundário do sonho também deve ser responsabilizado por uma contribuição à intensidade plástica dos diferentes elementos do sonho.¹

Freud compara também o resultado final do trabalho dos sonhos com uma brincadeira de linguagem, que, embora inclua a visão das palavras, não se trata apenas de uma formação pictográfica. O efeito da elaboração secundária faria com que imagens visuais fossem organizadas de modo coerente.²

Se fôssemos estabelecer a relação existente entre a elaboração secundária e as imagens visuais, diríamos que ela age em prol da censura e da resistência, permitindo que algo seja visto, seja pensado pelo sonhador. A elaboração secundária faz uso da percepção visual para encadear imagens numa seqüência que faça sentido. A elaboração secundária colabora para que mantenhamos nossos olhos fechados. Nesse sentido, metaforicamente, ela está relacionada de forma intrínseca ao sentido, ao prazer de ver uma cena onírica e um desejo realizado. Falaremos mais sobre isso logo adiante. Devemos apenas sublinhar que, no caso dos sonhos dos cegos, não é a visão de cenas em uma seqüência lógica que traz um sentido organizador ao sonho, mas a vivência dessas cenas do modo como ele pode captá-las e a percepção de determinados pensamentos os responsáveis por esse arranjo final promovido pela elaboração secundária.

¹ FREUD, 1900, p. 532.

² Cf. FREUD, 1900, p. 532-533.

Depois de demonstrar, de diversos modos e passagens, na obra de Freud, as inúmeras citações dos sonhos com imagens visuais concretas, procuramos uma justificativa de Freud para a presença dessas imagens, além das explicações já dadas pelo movimento regressivo. Logo após falar sobre os meios pelos quais os sonhos representam as relações entre os pensamentos oníricos, Freud começa a tratar especificamente da natureza geral das modificações por que passa o material dos pensamentos do sonho para fins de formação de um sonho, fazendo suas considerações sobre a representabilidade, na seção (D) *Consideração à representabilidade* do capítulo VI. Nesse momento encontramos essa justificativa que buscávamos.

Para chegar à representabilidade, devemos fornecer ainda alguns elementos trazidos por Freud sobre o deslocamento, a fim de acompanhar seu raciocínio. Em resumo, diríamos, com a ajuda de Freud, que o primeiro tipo de deslocamento é aquele de intensidade entre seus elementos. Esse promove necessariamente uma transposição psíquica dos valores do material e consiste na substituição de alguma representação particular por outra estreitamente associada a ela em algum aspecto. Além disso, facilita a condensação, na medida em que, por meio dele, em vez de dois elementos, um único elemento intermediário comum a ambos penetra no sonho.

Freud fala também de outra espécie de deslocamento “que se revela numa mudança da expressão verbal dos pensamentos em causa”.¹ Em ambos os casos há “um deslocamento ao longo de uma cadeia de associações; mas um processo de tal natureza pode ocorrer em várias esferas psíquicas, e o resultado do deslocamento pode ser, num caso, a substituição de um elemento por outro, enquanto o resultado em outro caso pode ser o de um elemento isolado ter sua *forma verbal* substituída por outra”.²

Ao explicar essa nova forma de deslocamento, Freud traz o elemento pictórico como o utilizado pelo trabalho dos sonhos. Os exemplos desta parte são tipicamente visuais, assim como no restante do livro. Esse novo tipo de deslocamento é adequado “para explicar o aparecimento do fantástico absurdo em que os sonhos se disfarçam. A direção tomada pelo deslocamento geralmente resulta no fato de uma expressão insípida e abstrata do pensamento onírico ser trocada por uma expressão pictórica e concreta”.³

E como Freud descreve a importância desse uso pictórico?

¹ FREUD, 1900, p. 371.

² FREUD, 1900, p. 371.

³ FREUD, 1900, p. 371.

A vantagem e, conseqüentemente, o objetivo dessa troca saltam aos olhos. Uma coisa pictórica é, do ponto de vista do sonho, uma coisa passível de ser representada: pode ser introduzida numa situação em que as expressões abstratas oferecem à representação nos sonhos o mesmo tipo de dificuldades que um editorial político num jornal ofereceria a um ilustrador. Mas não somente a representabilidade, como também os interesses da condensação e da censura podem beneficiar-se dessa troca. Um pensamento onírico não é utilizável enquanto expresso em forma abstrata, mas, uma vez que tenha sido transformado em linguagem pictórica, os contrastes e identificações do tipo que o trabalho do sonho requer, e que ele cria quando já não estão presentes, podem ser estabelecidos com mais facilidade do que antes entre a nova forma de expressão e o restante do material subjacente ao sonho.¹

Vemos como Freud corrobora nossa asserção anterior sobre a importância do uso de imagens visuais a serviço da condensação, do deslocamento e, conseqüentemente, da censura. Mas por que motivo o uso de termos concretos se reflete nesse tipo de imagem e propicia essas vantagens? Freud responde também a essa pergunta e justifica nossa asserção sobre o valor das figuras visuais concretas para a condensação. Ele diz que “Isso se dá porque, em todas as línguas, os termos concretos, em decorrência da história de seu desenvolvimento, são mais ricos em associações do que os conceituais”.²

E qual a saída para essa característica concreta das representações sem a concretude visual? Devemos considerar o que antecede a essa concretude, aquilo que se aplica a qualquer aparelho psíquico antes de responder a essa indagação. Assim que vimos essa análise da transformação em imagens visuais e concretas, encontramos um trecho que aproxima o trabalho dos sonhos de um trabalho textual da linguagem. Por que um poema³ é utilizado para a explicação dos sonhos e não mais a pintura de um quadro?

Para responder a essa questão, e separar essas duas formas de descrição do trabalho dos sonhos, diríamos que o sentido das palavras precede as imagens, sejam elas quais forem. Como trabalhamos anteriormente, em primeiro lugar há pensamentos, os pensamentos oníricos latentes, o trabalho textual feito sobre eles, e, somente depois, ou simultaneamente, com o processo regressivo, escolhem-se as representações perceptivas mais adequadas, que darão origem ao conteúdo manifesto e ao relato desse. Haverá,

¹ FREUD, 1900, p. 371-372.

² FREUD, 1900, p. 372.

³ Quando um poema tem de ser escrito em rimas, o segundo verso de um dístico é limitado por duas condições: precisa expressar um significado apropriado, e a expressão desse significado deve rimar com o primeiro verso. Sem dúvida, o melhor poema será aquele em que deixarmos de notar a intenção de encontrar uma rima, em que os dois pensamentos, por influência mútua, tiverem escolhido desde o início uma expressão verbal que permita surgir uma rima com apenas um ligeiro ajustamento subsequente. (FREUD, 1900, p. 372).

então, imagens com um aspecto plástico visual proveniente de um arcabouço mnêmico, que terão sua forma narrativa ao ser relatadas. Podemos perceber isso quando Freud fala sobre a escolha de palavras com sentido ambíguo pelo trabalho dos sonhos. Segundo ele, a mudança de expressão que considera as palavras ambíguas ajuda a condensação onírica. Com ela, uma mesma palavra pode dar expressão a mais de um dos pensamentos do sonho. “Não há por que nos surpreendermos com o papel desempenhado pelas palavras na formação dos sonhos. As palavras, por serem o ponto nodal de numerosas representações, podem ser consideradas como predestinadas à ambigüidade.”¹

As palavras são predestinadas à ambigüidade, e os sonhos se aproveitam disso para a condensação e para o disfarce. Porém, como as figuras fazem isso, tendo em vista seu caráter concreto? Aqui temos que considerar que as palavras são escolhidas justamente pelas figuras concretas que se associam a elas e por seus sentidos figurados ou literais. Dessa forma, um pensamento onírico é representado de modo distorcido.

É fácil demonstrar que também a distorção do sonho se beneficia do deslocamento de expressão. Quando uma palavra ambígua é empregada em lugar de duas inequívocas, o resultado é desnorteador; e quando nosso sóbrio método cotidiano de expressão é substituído por um método pictórico, nossa compreensão fica paralisada, particularmente visto que um sonho nunca nos diz se seus elementos devem ser interpretados literalmente ou num sentido figurado, ou se devem ser ligados ao material dos pensamentos oníricos diretamente ou por intermédio de alguma locução intercalada.²

Freud apresenta as dificuldades de interpretar os elementos oníricos e as compara, não pela primeira vez, com as enfrentadas pelos leitores dos hieróglifos. Percebemos como Freud incessantemente aproxima os sonhos de alguma representação visual, e o movimento da interpretação inclui uma leitura visual dos acontecimentos e imagens em geral. “...é lícito dizer que as produções do trabalho do sonho, que, convém lembrar, *não são feitas com a intenção de serem entendidas*, não apresentam a seus tradutores maior dificuldade do que as antigas inscrições hieroglíficas àqueles que procuram lê-las”^{3, 4}

¹ FREUD, 1900, p. 372.

² FREUD, 1900, p. 373.

³ FREUD, 1900, p. 373.

⁴ Quando Freud faz uma interpretação que se aproxima de uma leitura visual, como a leitura de hieróglifos, deveríamos concluir que seria impossível uma pessoa cega ser capaz de analisar um sonho de uma vidente. Como ela entenderia os símbolos culturais trazidos?

Devemos mencionar que, ao falar sobre representabilidade, Freud traz um autor que demonstra concordância com o que ele expôs, fazendo citações apenas de exemplos visuais.¹ Além disso, faz uma série de observações sobre símbolos sexuais já constituídos culturalmente e, por isso mesmo, comuns a muitas pessoas e utilizados pelos sonhos. Podemos listar, a título de ilustração, a repugnância da criança diante da visão de sangue e carne crua e o natural horror humano às cobras.²

Ao tratar sobre as representações, Freud faz uma distinção entre a grafia de uma palavra e seu som. Temos, pela única vez, um lugar em que o som é colocado numa posição de maior importância com relação a outros fatores: “Não ficaremos surpresos em constatar que, para fins de representação nos sonhos, a grafia das palavras é muito menos importante do que seu som, especialmente, se tivermos em mente que a mesma regra é válida ao se rimarem versos.”³ Com essa afirmação de Freud, devemos sublinhar novamente como determinadas construções psíquicas não conseguem ficar isentas de sua análise sensorial. Trata-se do único momento em que percebemos essa oscilação pendendo para o sentido da audição.

Percebemos a integração de sua oscilação quando ele fala, em primeiro lugar da análise dos pensamentos oníricos como um texto, para depois tratar de sua representação. Freud estabelece a relação entre a linguagem e as representações todo o tempo. Demonstra como a linguagem pode ajudar na transformação de pensamentos em imagens pictóricas, quando determinadas palavras já tiveram sentidos concretos e pictóricos e, com o passar do tempo, adquiriram conotação abstrata.

Por outro lado, em outros casos, o curso da evolução lingüística facilitou muito as coisas para os sonhos, pois a linguagem tem sob seu comando toda uma gama de palavras que originalmente possuíam um significado pictórico e concreto, mas são hoje empregadas num sentido descolorido e abstrato. Tudo o que o sonho precisa fazer é imprimir a essas palavras seu significado

¹ Herbert Silberer 1909 [1] apontou uma boa maneira de observar diretamente a transformação de pensamentos em imagens no processo de formação dos sonhos e, assim, estudar isoladamente esse fator do trabalho do sonho. Quando em estado de fadiga e sonolência, ele se impunha alguma tarefa intelectual, verificava que, muitas vezes, um pensamento lhe escapava e em seu lugar surgia uma imagem, que ele então podia reconhecer como um substituto do pensamento. Silberer descreve esses substitutos com o termo não muito apropriado de “auto-simbólicos”. Citaremos aqui alguns exemplos do artigo de Silberer ... “*Exemplo 1.* — Pensei em ter de revisar um trecho irregular num ensaio. “*Símbolo.* — Vi-me aplainando um pedaço de madeira”.

² Será que esses mesmos símbolos são os que aparecem para uma pessoa cega? Se entrássemos mais profundamente nessa questão, estaríamos abrindo uma nova frente de estudos que analisariam quais são os sentidos dados a determinados símbolos que teriam outros significados, caso não fossem vistos. A questão aqui seria determinar quais simbolizações poderiam ser consideradas típicas ou até peculiares de uma pessoa cega.

³ FREUD, 1900, p. 439.

anterior e pleno, ou recuar um pouco até uma fase anterior de seu desenvolvimento.¹

Freud mostra como os sonhos envolvem trocadilhos e jogos de linguagem, e algumas dessas representações poderiam ser classificadas como chistes. Porém, nessa parte, Freud traz uma conclusão que reafirma sua descrição visual dos sonhos, ao dizer que o trabalho dos sonhos tem como objetivo transformar pensamentos em imagens visuais. Essa transformação pode fazer com que o trabalho dos sonhos seja considerado ridículo e que quem desconhece a teoria freudiana levante dúvidas sobre ele. “Podemos chegar a afirmar que o trabalho do sonho se serve, com o propósito de dar uma representação visual dos pensamentos oníricos, de quaisquer métodos a seu alcance, quer a crítica de vigília os considere legítimos ou ilegítimos.”²

Para falar um pouco sobre o elemento do absurdo, diríamos que ele está presente nos sonhos de pessoas cegas, do mesmo modo como discorre Freud na seção (G) do capítulo VI. Ele diz que, no caso dos sonhos absurdos, que se dão como resultado da censura, pode ser que uma figura de retórica tenha sua representação literal, figuras que, em si mesmas, são desprovidas de qualquer absurdo. Os pensamentos oníricos nunca são absurdos e “o trabalho do sonho produz sonhos absurdos e sonhos que contêm elementos absurdos isolados quando se depara com a necessidade de representar alguma crítica, ridicularização ou escárnio que possa estar presente nos pensamentos oníricos”.³ Freud conclui sua explicação sobre os sonhos absurdos, dizendo:

Tudo o que aparece nos sonhos como atividade aparente da função de julgamento deve ser encarado, não como uma realização intelectual do trabalho do sonho, mas como pertencente ao material dos pensamentos oníricos e deles tendo sido retirada para o conteúdo manifesto do sonho como uma estrutura acabada. Posso até levar mais longe esta asserção. Mesmo os juízos formulados depois de acordar sobre um sonho que foi lembrado e os sentimentos em nós despertados pela reprodução de tal sonho fazem parte, em grande medida, do conteúdo latente do sonho e devem ser incluídos em sua interpretação.⁴

Pensando sobre o conceito de imagem na obra e, para encerrar essa discussão sobre a representabilidade e seus diversos aspectos, destacamos o que se segue. Quando Freud fala, por exemplo: “registrarei agora um sonho em que um papel considerável foi

¹ FREUD, 1900, p. 440.

² FREUD, 1900, p. 444.

³ FREUD, 1900, p. 477.

⁴ FREUD, 1900, p. 478.

desempenhado pela transformação de pensamentos abstratos em imagens”¹ e temos a análise apenas das imagens visuais presentes nesse sonho, constatamos como Freud associa o conceito de imagem ao de imagem visual, sendo que um termo serve praticamente como sinônimo do outro. A ênfase nessa parte de seu livro é tão flagrante e explícita com relação à importância e à utilidade dadas às imagens visuais que nos perguntamos se seu título não poderia ser *consideração à representabilidade visual*. Ao iniciar essa parte, ele anuncia o que acabamos de dizer:

A discussão precedente levou-nos enfim à descoberta de um terceiro fator cuja participação na transformação dos pensamentos do sonho em conteúdo onírico não deve ser subestimada: a saber, a consideração à representabilidade no material psíquico peculiar que os sonhos utilizam — ou seja, na sua maior parte, a representabilidade em imagens visuais. Dentre os vários pensamentos acessórios ligados aos pensamentos oníricos essenciais, dá-se preferência àqueles que admitem representação visual; e o trabalho do sonho não se furta ao esforço de remodelar pensamentos inadaptáveis numa nova forma verbal — mesmo numa que seja menos usual —, contanto que esse processo facilite a representação e, desse modo, alivie a pressão psicológica causada pela constrição da ação de pensar.²

Essa constatação de Freud não pode ser vista com um caráter preconceituoso ou ingênuo. Pensamos que apenas denuncia algo que exige interpretação. Que características dessas imagens se ajustam tanto ao trabalho dos sonhos? Perceber tais características nos faz entender melhor todo o funcionamento do psiquismo e é exatamente isso o que vimos tentando fazer com este trabalho.

Acabamos de falar sobre a representabilidade nos sonhos, buscando as explicações dadas pelo próprio Freud para a descrição de uma representabilidade visual. Então, tratamos sobre o deslocamento, desenvolvendo nosso raciocínio na trilha de Freud. No primeiro tipo de deslocamento, temos a substituição de uma representação por outra devido ao deslocamento de intensidades. No segundo há um deslocamento, uma mudança da expressão verbal em imagens visuais. A vantagem dessa mudança é que uma coisa pictórica é passível de ser representada, uso que é feito também pela condensação e pela censura. Para justificar esse uso, Freud afirma que os termos concretos, diferentemente dos abstratos, são mais ricos em associações. Vimos que Freud utiliza a aproximação dos sonhos a figuras de linguagem e supomos que, teoricamente, na formação dos sonhos, a ordem seguida seria esta: primeiro há os pensamentos puros; em seguida eles seriam tratados textualmente; aí se buscariam as

¹ FREUD, 1900, p. 373.

² FREUD, 1900, p. 375-376.

devidas representações para um texto já trabalhado. Os sonhos aproveitam a ambigüidade das palavras a favor da condensação e do disfarce. Freud demonstra como o uso de imagens pictóricas pode ser desnorteador e prejudicar o entendimento do sonho. A imagem, ao lado da condensação e do deslocamento de expressão, como deduzimos anteriormente, presta serviços à distorção e à censura, colaborando para a sensação de absurdo dos sonhos. Começamos a ver concretizada nossa hipótese, com a ajuda do próprio Freud, que demonstra, em especial nessa parte em que fala da representabilidade, a importância do uso das imagens visuais pelos sonhos.

1.5 Ver e não ver nos sonhos

Trabalhamos anteriormente a questão das fontes dos sonhos. Identificamos onde o trabalho dos sonhos busca seu material representativo que estaria, resumidamente, em elementos sensoriais vivenciados externa ou internamente durante o sono, em lembranças que podem datar de qualquer época. Não abordamos detalhadamente se o sonho, caso seja um desejo do sonhador, pode criar uma percepção nova, inexistente no arquivo mnêmico de uma pessoa. Vimos como quem enxerga pode ter sonhos feitos apenas de pensamentos. Mas o contrário é possível, ou seja, quem nunca enxergou pode ver nos sonhos? Reafirmaremos que não, e o próprio Freud nos dá subsídios para dizermos isso. Chega, portanto, o momento de analisarmos com mais profundidade a teoria da realização de desejos pelos sonhos.

Freud apresenta uma opinião sobre o material experienciado nos sonhos, que deve ser mencionada pela pertinência com essas questões e que aparece em seu capítulo I, no final da seção (A) *A relação dos sonhos com a vida de vigília*. Ele menciona um autor que diz que o material dos sonhos é sempre retirado da realidade e da vida intelectual referente a essa realidade. Assim, tanto as estruturas mais sublimes quanto as mais ridículas do sonho são provenientes do que se experimenta externa ou internamente, em suas palavras, resultam do que ocorreu perante os olhos no mundo dos sentidos, ou do que já teve lugar no curso dos pensamentos.¹

Desconsiderando as discussões tanto sobre o que é chamado aqui de realidade e real quanto sobre o que pode ser um pensamento consciente ou recalcado, esse autor traz uma idéia da concordância de Freud que é evidenciada no início da parte seguinte B

¹ Cf. FREUD, p. 48.

de seu livro: “Todo o material que compõe o conteúdo de um sonho é derivado, de algum modo, da experiência, ou seja, foi reproduzido ou lembrado no sonho — ao menos isso podemos considerar como fato indiscutível.”¹

Apesar de ser possível surgir em um sonho algum material tido inicialmente como desconhecido ou não vivenciado na vida de vigília, Freud nos mostra como tal sensação se trata de um engano. Ele nos conta como nessa situação

...ficamos assim em dúvida quanto à fonte a que recorreu o sonho e sentimo-nos tentados a crer que os sonhos possuem uma capacidade de produção independente. Então, finalmente, muitas vezes após um longo intervalo, alguma nova experiência relembra a recordação perdida do outro acontecimento e, ao mesmo tempo, revela a fonte de sonho. Somos assim levados a admitir que, no sonho, sabíamos e nos recordávamos de algo que estava além do alcance de nossa memória de vigília.²

Nesse contexto, a experimentação de determinado sentido é necessária para que ele possa aparecer com suas configurações específicas no sonho. Essa afirmação deve ser considerada no sentido de que o sonho não pode criar o registro de percepções não-vividas. Em outras palavras, quem nunca ouviu, jamais poderia escutar algum som, quem nunca enxergou, jamais poderia ver literalmente em seus sonhos, mesmo que fosse seu maior desejo consciente ou inconsciente. Se uma pessoa cega enxergou em alguma época de sua vida, ela poderá ter as reminiscências e sonhar com alguma lembrança visual; caso contrário, tal lembrança jamais será criada.

Bem, agora temos uma de nossas questões resolvidas. Porém, a solução dela cria um outro problema no qual não havíamos tocado até o momento. Como podemos manter a teoria de Freud de que os sonhos são realizações de desejos levando em consideração nossa conclusão? Sua teoria não contemplaria a realização do desejo de enxergar de uma pessoa cega inata, sendo esse um desejo inconsciente ou não? Nossa questão basicamente direcionada a esse tema é a seguinte: O que limita essa realização, se é que ela é limitada?

Em primeiro lugar, falemos um pouco sobre a teoria da realização de desejos nos sonhos. Em seu capítulo II — *O método de interpretação dos sonhos: análise de um sonho modelo* — Freud (1995) começa a trabalhar a origem da notável e enigmática forma como se expressa a realização de um desejo no sonho. Freud nos informa que a relação entre o conteúdo de um sonho e a realidade não é direta e não se explicita pela

¹ FREUD, 1900, p. 49.

² FREUD, 1900, p. 49.

mera comparação. Essa ligação exige investigação e pode permanecer oculta por muito tempo. Isso se deve a peculiaridades da faculdade da memória nos sonhos. Freud enumera uma série de exemplos em que demonstra sua teoria de que sonhos são realizações de desejos. Ele traz exemplos cujas realizações são explícitas, como é o caso de grande parte dos sonhos infantis, e os de realizações disfarçadas, prevalentes para os adultos.

O fato de que alguns sonhos são realizações de desejos é bem conhecido; porém, trata-se de algo que gera muitas indagações. Freud se dedica a demonstrar que, mesmo os sonhos com os mais penosos temas e aparentemente sem nenhuma realização de desejo, possuem essa motivação. Há uma insistência de que a dor e o desprazer sejam mais comuns nos sonhos do que o prazer.

Ele demonstra como apenas aparentemente os sonhos de angústia fazem com que pareça um absurdo sua proposição de que os sonhos são realizações de desejo. Para isso, Freud diz que seria necessário observarmos que, quando afirma isso, ele se refere aos pensamentos que o trabalho de interpretação mostra estarem por trás dos sonhos, e não em seu conteúdo manifesto. Em outras palavras, apesar de haver sonhos cujo conteúdo manifesto seja de natureza aflitiva, é preciso que seja focado o conteúdo latente. Ele conta exemplos de estímulos internos orgânicos que provocam sonhos dessa natureza. Conta sonhos que ele costuma ter quando está com sede, por exemplo.

Freud continua e completa suas idéias sobre a realização de desejo nos sonhos na seção (C) *Realização de desejos* do capítulo VII. Nesse momento, Freud discute sobre as possíveis origens dos desejos que são realizados nos sonhos.

Posso distinguir três origens possíveis para tal desejo: (1) É possível que ele tenha sido despertado durante o dia e, por motivos externos, não tenha sido satisfeito; nesse caso, um desejo reconhecido do qual o sujeito não se ocupou fica pendente para a noite. (2) É possível que tenha surgido durante o dia, mas tenha sido repudiado; nesse caso, o que fica pendente é um desejo de que a pessoa não se ocupou, mas que foi suprimido. (3) Ele pode não ter nenhuma ligação com a vida diurna e ser um daqueles desejos que só à noite emergem da parte suprimida da psique e se tornam ativos em nós.¹

Freud localiza esses três tipos de desejo em seu esquema do aparelho psíquico. Os do primeiro tipo estariam no sistema *Pcs.*; o do segundo tipo teriam sido forçados a recuar do *Pcs* para o *Ics.*; e as do terceiro tipo seriam incapazes de transpor o sistema

¹ FREUD, 1900, p. 581.

*Ics.*¹ E acrescenta uma quarta fonte dos desejos oníricos, que são “as moções de desejo atuais que surgem durante a noite (por exemplo, as estimuladas pela sede ou pelas necessidades sexuais)”²

Freud se pergunta se “os desejos oriundos dessas diferentes fontes são de igual importância para os sonhos e se possuem igual poder para instigá-los”³ e conclui que não. Para ele, as moções de desejo provenientes da vida de vigília possuem uma posição secundária na formação dos sonhos, ou seja, o mesmo papel desempenhado pelo “material das sensações atuais que se tornam ativas durante o sono”.⁴ Dessa forma, um desejo não-realizado e pendente do dia anterior não é suficiente para gerar um sonho em um adulto, a menos que encontre no inconsciente um reforço que lhe dê a força necessária. Uma representação inconsciente não é capaz de penetrar na consciência; ela precisa de uma representação pré-consciente, de preferência indiferente e que tenha recebido pouca atenção, para a qual transferirá sua intensidade, encobrendo-se nela. São escolhidos elementos recentes e banais, os que menos temem a censura imposta pela resistência.

No caso dos sonhos de punição, o desejo formador do sonho é um desejo punitivo pré-consciente, do ego, em reação a um desejo inconsciente.⁵ Há também sonhos desprazerosos, que são realizações de um desejo inconsciente, cuja realização é aflitiva ao ego. Esse desejo aproveita a catexia persistente dos restos diurnos penosos para aparecer.

Um desejo inconsciente pode ser estimulado pela atividade diurna e formar um sonho. Os restos diurnos podem ter a idéia, a iniciativa de um sonho, porém, precisam da força psíquica de um desejo inconsciente. Os restos diurnos podem fornecer elementos para diversos desejos ou um desejo inconsciente pode utilizar diversos elementos dos restos diurnos. Por outro lado, um mesmo sonho pode ser sustentado por diversos desejos. Os desejos que brotam do inconsciente sempre sofrem distorção e são desejos não-percebidos durante o dia.

Como podemos resolver, então, o impasse que criamos ao perguntar sobre a realização do desejo de um cego de ver em seus sonhos. A realização de desejo sempre

¹ Cf. FREUD, 1900, p. 581.

² FREUD, 1900, p. 581.

³ FREUD, 1900, p. 581.

⁴ FREUD, 1900, p. 583.

⁵ Cf. FREUD, 1900, p. 587.

ocorrerá, e podemos manter esse pilar da interpretação dos sonhos, desde que consideremos alguns pontos.

Em primeiro lugar, devemos sublinhar que a realização de desejo por alguém que gostaria de enxergar deverá ocorrer, mas sem o estímulo visual como representação. Como isso é possível? Bem, essa pessoa passará a fazer uso dos demais elementos que possui, e seu aparelho psíquico encontrará uma saída, uma vez que o que antecede o sentido sensorial da visão é o significado atribuído e correlacionado ao ver para esse sonhador. Ela enxergará, mas a seu modo. Será representado enxergar a partir do seu aparato simbólico. Nesse sentido, um pensamento sobre o ver encontrará outros sentidos para representá-lo. Por exemplo, a pessoa cega poderá saber em seus sonhos de coisas que as outras não sabem e enxergará dessa forma. Poderá ter uma intuição aguçada e fazer coisas que jamais faria na vida de vigília pela limitação proporcionada pela cegueira. Em resumo, ela agirá e terá acesso a informações que na vida de vigília seriam impossíveis de ter por causa de sua falta de visão.¹

Não sugerimos a criação de uma chave interpretativa nem de um livro dos sonhos, ou seja, cada pessoa enxergará a seu modo, vendo e não vendo ao mesmo tempo. Uma pessoa cega nos relatou que algumas vezes sonhara que estava dirigindo um caminhão ou algum outro veículo, ação impossível de ocorrer na vida de vigília. Nesse caso, cabe ressaltar, sua maior queixa relacionada à cegueira diz respeito ao fato de não poder dirigir, seu maior “sonho”. Em outras palavras, quando dirige em seus sonhos, ela está também enxergando em seus sonhos e realizando esse desejo. Semelhante a esse último caso, temos o exemplo de outro cego que nos conta como habitualmente sonha que está se deslocando de um lugar para outro, numa espécie de nave, de veículo, em meio a outras pessoas, mas, para seu espanto e regozijo, é ele quem pilota várias vezes esse veículo e não faz idéia de como isso seja possível.

Um outro sonhador que adora futebol relata que costuma dormir ouvindo partidas de seus times favoritos pelo rádio. Então, sonha que está em campo, porém, num campo sem as adaptações que permitem que um cego jogue futebol,² e corre sempre em direção à bola, algo impossível para ele fazer na vida acordado. Temos, ainda, uma outra pessoa que tem o hábito de sonhar que está andando pelas ruas, sem sua bengala e sem dificuldade. Na vida de vigília não consegue fazer isso. Não estaria

¹ Com essa conclusão aproximamos o prazer de ver do prazer de saber. Como poderíamos relacionar a pulsão escópica com a epistemofílica?

² Para que um cego jogue bola são necessárias algumas adaptações como a presença de um chocalho na bola ou uma sacola plástica a seu redor para que ela faça barulho, laterais do campo protegidas.

tendo um comportamento vidente ao poder se locomover como um? Logo, não estaria enxergando e realizando esse desejo a seu modo, vendo sem ver?

1.6 Sonhos típicos, nem tão típicos assim

Freud apresenta os sonhos típicos como os que quase todo mundo teria da mesma forma, com o mesmo sentido. Será que a falta de visão dos indivíduos cegos implica sonhos típicos diferentes dos trazidos por Freud? Certamente e demonstraremos por que motivo dizemos isso.

Apesar do consenso de que cada um tem liberdade para construir seu mundo onírico, ininteligível para outras pessoas, há certos sonhos que todo mundo tem do mesmo modo e que possuem o mesmo sentido, afirma Freud. “Além disso, há um interesse especial ligado a esses sonhos típicos porque, presumivelmente, eles decorrem das mesmas fontes em todos os casos e, assim, parecem particularmente aptos a esclarecer as fontes dos sonhos.”¹ Falando sobre os sonhos típicos, Freud ressalta a importância deles para a teoria dos sonhos em geral, porque oferecem as condições que propiciam um momento de lucidez. “Nesses sonhos, encontramos realizada a situação extremamente incomum de um pensamento onírico formado por um desejo recalcado que foge inteiramente à censura e passa para o sonho sem modificação.”²

O primeiro dos sonhos descritos por Freud inclui uma cena tipicamente visual: os sonhos embaraçosos de estar nu ou insuficientemente vestido. Freud traz algumas características desse sonho. Ele analisa os sonhos que envolvem embaraço e vergonha, em que são inúteis as tentativas de fugir dessa situação pela locomoção. Normalmente a natureza do desalinho é indefinida. “O sonhador pode dizer “eu estava de camisola”, mas essa raramente é uma imagem nítida. O tipo de desalinho costuma ser tão vago que a descrição se expressa como uma alternativa: ‘Eu estava de camisola ou de anágua’. Em geral, a falha na toailete do sonhador não é tão grave que pareça justificar a vergonha a que dá origem.”³

As pessoas em cuja presença o sonhador sente vergonha são quase sempre estranhos, com traços indeterminados. No sonho típico, nunca se dá o caso de a roupa que causa tanto embaraço suscitar objeções ou sequer ser percebida

¹ FREUD, 1900, p. 269.

² FREUD, 1900, p. 293.

³ FREUD, 1900, p. 270.

pelos espectadores. Ao contrário, elas adotam expressões faciais indiferentes ou (como observei num sonho particularmente claro) solenes e tensas.¹

Esse é um sonho marcado por uma contradição que diz respeito ao embaraço do sonhador em contrapartida à indiferença dos expectadores.² Freud traz sua explicação para esses sonhos. Segundo ele, “o propósito moralizador do sonho revela um conhecimento obscuro do fato de que o conteúdo onírico latente diz respeito a desejos proibidos que foram vítimas do recalçamento”.³ Eles se baseiam em lembranças da mais tenra infância, momento em que se é visto nu e não se sente vergonha. Além disso, para explicar essa categoria de sonhos, Freud diz que se pode

...observar como o despir-se tem um efeito quase excitante em muitas crianças, mesmo em seus anos posteriores, em vez de fazê-las sentir-se envergonhadas. Elas riem, pulam e se dão palmadas, enquanto a mãe ou quem quer que esteja presente as reprova e diz: “Uh, que escândalo! Vocês nunca devem fazer isso!” As crianças freqüentemente manifestam um desejo de se exibirem. É difícil passarmos por um vilarejo do interior em nossa parte do mundo sem encontrarmos uma criança de dois ou três anos levantando a camisinha diante de nós — em nossa homenagem, talvez.^{4, 5}

Para delinear a visualidade presente nesse tipo de sonho, devemos trazer nossas observações e outras características exploradas por Freud, análise que nos será de grande valia. Direcionemos nossa atenção para o fato de que as pessoas não vêem que o sonhador não se encontra adequadamente vestido; logo, deduzimos, quem não vê em primeiro lugar é o próprio sonhador, ou melhor, ele vê e não vê ao mesmo tempo. O sonho é uma cena criada e feita para ser vista apenas pelo sonhador. Tudo que é visto e sabido no sonho é feito para que ele veja. Seriam tais sonhos também típicos para uma pessoa cega? De acordo com nossa amostra, não; esse tipo de sonhos simplesmente não aparece. E por que supomos que isso aconteça? Como está presente o olhar nesse tipo de sonho? Perceberemos que o olhar estará presente em suas vertentes exibicionista e voyerista, ou seja, pulsional. Freud relaciona esse sonho com o exibicionismo e fornece suas origens:

Na história da mais tenra infância dos neuróticos, um importante papel é desempenhado pela exposição a crianças do sexo oposto; na paranóia, os

¹ FREUD, 1900, p. 270-271.

² Cf. FREUD, 1900, p. 271.

³ FREUD, 1900, p. 272.

⁴ FREUD, 1900, p. 272.

⁵ Entender como se dá o desenvolvimento do exibicionismo em crianças cegas e se elas apresentam esse tipo de atitude mencionada por Freud são questões para estudos futuros.

delírios de estar sendo observado ao vestir-se e despir-se encontram sua origem nesse tipo de experiências, ao passo que, entre as pessoas que permanecerem no estágio da perversão, há uma categoria na qual esse impulso infantil alcança o nível de um sintoma — a categoria dos “exibicionistas”.^{1,2}

Em um outro momento, Freud classifica alguns sonhos como de exibição e diz as características desses sonhos, o que ele chama de marcas essenciais. Uma delas é que ele tenha sua origem em experiências ocorridas durante a infância. A repetição de impressões vividas na primeira infância constitui a realização de um desejo. Segundo ele, os sonhos de estar despido são sonhos de exibição. E Freud define um sonho de exibição:

O núcleo de um sonho de exibição situa-se na figura do próprio sonhador (não como era em criança, mas tal como aparece no presente) e em seu traje inadequado (que emerge indistintamente, seja em virtude de camadas superpostas de inúmeras lembranças posteriores de estar desalinhado, seja como decorrência da censura).³

Mas, nos perguntamos, o sonhador não seria o núcleo de qualquer sonho, e não somente os de exibição? Ou melhor, não seriam todos os sonhos, seguindo esse raciocínio, para cegos e videntes, sonhos de exibição? Se pensarmos que as situações vistas, vividas, são criações do aparelho psíquico do próprio sonhador e que o sonho é uma forma de exposição do sonhador para si mesmo, um ponto de vista de si sobre si mesmo, percebemos que os sonhos, na verdade, são sonhos de exibição. Aqui temos mais uma hipótese que justifica a predominância dos sonhos visuais. Por outro lado, se pensarmos assim, teremos que concluir que, também para uma pessoa cega, os sonhos seriam sonhos de exibição e, dessa forma, poderiam ser considerados típicos.

Perseguindo essa trilha, nos questionamos, então, os sonhos não seriam a maior produção da pulsão escópica?⁴ Algo que se dá a ver, mesmo para um cego, algo que se mostra e, pela realização de desejos, gera um prazer em se “ver” um desejo realizado? As pessoas, mesmo sem determinada satisfação presente na vida de vigília, a vêem

¹ FREUD, 1900, p. 272.

² Mas, no caso das pessoas cegas como definir a importância desse tipo de experiência? Como surgiria essa situação e ficar pelado teria qual sentido? Como se daria a percepção da castração e da diferença dos sexos que não pela visão dos órgãos sexuais? E a vergonha? Não responderemos a nenhuma dessas questões agora, pois estas serão objetos de estudos futuros, apenas gostaríamos de mostrar como desenvolvemos nosso raciocínio.

³ FREUD, 1900, p. 273.

⁴ A pulsão escópica é, também, a pulsão que busca a realidade, vendo-a, e, por isso, a pulsão que tem íntima relação com a epistemofílica. Confira o capítulo II.

encenadas em seu sonho. Para si, de si para si, como único criador e expectador dessa cena.

Indo mais além, diríamos que essa situação é o protótipo do que ocorre na vida de vigília, uma vez que, como diria Pontalis (1995), somente acreditamos no que vemos, pois vemos o que acreditamos.¹ No sonho não temos os dados da realidade para nos colocar à prova. Estamos isolados do restante do mundo externo, e acordados não estaríamos também relativamente isolados?²

Todas as figuras que aparecem nos sonhos, mesmo os estranhos, são o resultado da criação do próprio observador. Se forem estranhos, são estranhos criados pelo sonhador, deixando, assim, de ser estranhos. Mesmo que seja uma pessoa conhecida do sonhador, será a imagem que ele tem dessa pessoa, e não a pessoa em si mesma. São figuras que fazem parte de seu arcabouço de recordações, e não necessariamente pessoas existentes. Isso até porque as pessoas existentes serão representadas a partir das imagens que se têm delas. Quem seriam esses observadores que não o próprio sonhador? Vejamos o que Freud diz sobre a presença dos estranhos nos sonhos.

Acrescentaram-se a isso as figuras das pessoas em cuja presença o sonhador se sente envergonhado. Não sei de nenhum caso em que os espectadores reais da cena infantil de exibição tenham aparecido no sonho; o sonho raramente é uma lembrança simples. Curiosamente, as pessoas a quem era dirigido nosso interesse sexual na infância são omitidas de todas as reproduções que ocorrem nos sonhos, na histeria e na neurose obsessiva. É só na paranóia que esses espectadores reaparecem e, embora permaneçam invisíveis, sua presença é inferida com uma convicção fanática. O que toma o lugar deles nos sonhos — “uma porção de estranhos” que não prestam a menor atenção ao espetáculo oferecido — não é nada mais, nada menos, do que o contrário imaginário do único indivíduo conhecido diante de quem o sonhador se expunha. Aliás, “uma porção de estranhos” aparece com frequência nos sonhos em muitos outros contextos, representando sempre o oposto imaginário do “sigilo”. É de se observar que, até na paranóia, quando se restaura o estado de coisas original, essa inversão no oposto é observada. O sujeito sente que já não está sozinho, não tem nenhuma dúvida de estar sendo observado, mas os observadores são “uma porção de estranhos” cuja identidade permanece curiosamente vaga.³

¹ Cf. PONTALIS, 1900, p. 207.

² Os dados da realidade nunca são objetivos. No inconsciente misturam-se o passado, o presente e o futuro, e cada um cria seu romance familiar e refaz sua realidade traduzindo, a todo o momento, as coisas, que, em si, jamais estarão isentas do crivo de um aparelho psíquico receptor. Esbarramos, aqui, com a questão do que é real. A realidade é vista por nós como realidade por meio de nosso aparelho psíquico que, antes de tudo, é um aparelho de sentido. Assim como as chaves de interpretação dos livros dos sonhos não são aplicáveis e passíveis de generalização, os fatos para cada pessoa não podem ser considerados com o mesmo sentido.

³ FREUD, 1900, p. 273.

Então, Freud não estaria dizendo que todos os sonhos são focados no indivíduo e representam ele mesmo? O indivíduo exhibe-se para si mesmo, vê e é visto e todos os sonhos são sonhos de exibição e uma manifestação da pulsão escópica. Ao falar que todos os sonhos são essencialmente egoístas, Freud nos dá subsídios para sustentar essa hipótese.

Todos eles são inteiramente egoístas: o ego amado aparece em todos eles, muito embora possa estar disfarçado. Os desejos que neles se realizam são invariavelmente desejos do ego, e, quando um sonho parece ter sido provocado por um interesse altruísta, estamos apenas sendo enganados pelas aparências.¹

E, mais adiante, quando fala sobre os meios de representação nos sonhos, no capítulo VI — *O trabalho do sonho* —, Freud corrobora nossa hipótese:

É minha experiência, e uma experiência para a qual não encontrei nenhuma exceção, que todo sonho versa sobre o próprio sonhador. Os sonhos são inteiramente egoístas. Sempre que meu próprio ego não aparece no conteúdo do sonho, mas somente alguma pessoa estranha, posso presumir com segurança que meu próprio ego está oculto, por identificação, por trás dessa outra pessoa; posso inserir meu ego no contexto. Em outras ocasiões, quando meu próprio ego de fato aparece no sonho, a situação em que isso ocorre pode ensinar-me que alguma outra pessoa jaz oculta, por identificação, por trás de meu ego. Nesse caso, o sonho me alertaria a transferir para mim mesmo, ao interpretá-lo, o elemento comum oculto ligado a essa outra pessoa. Há também sonhos em que meu ego aparece juntamente com outras pessoas que, uma vez desfeita a identificação, revelam-se mais uma vez como meu ego. Essas identificações então me possibilitariam pôr em contato com meu ego certas representações cuja aceitação fora proibida pela censura. Assim, meu ego pode ser representado num sonho várias vezes, ora diretamente, ora por meio da identificação com pessoas estranhas. Por meio de várias dessas identificações torna-se possível condensar um volume extraordinário de material do pensamento. O fato de o ego do próprio sonhador aparecer num sonho várias vezes, ou de várias formas, não é, no fundo, mais marcante do que o fato de o ego estar contido num pensamento consciente várias vezes ou em diferentes lugares ou contextos — por exemplo, na frase “quando eu penso em como eu fui uma criança sadia.”²

Retornando aos sonhos típicos de estar nu ou mal vestido, Freud mostra como o recalçamento desempenha um papel nos sonhos de exibição, pois a aflição experimentada nesses sonhos é uma reação, por parte do sistema da censura, ao fato de o conteúdo da cena de exibição ter encontrado expressão a despeito da proibição

¹ FREUD, 1900, p. 294.

² FREUD, 1900, p. 348-349.

imposta a ele. Para que se evitasse a aflição, a cena nunca deveria ser revivida.¹ A sensação de estar inibido, segundo Freud, “serve admiravelmente, nos sonhos, para representar um conflito da vontade ou uma negativa. O objetivo inconsciente requer que a exibição continue; a censura exige que ela cesse”.²

Nessa parte, Freud, traz exemplos de sonhos basicamente visuais. Como dissemos, não encontramos exemplos de nenhuma pessoa cega que tivesse esse tipo de sonho típico. Será que poderíamos encontrar outros tipos de sonhos típicos específicos de quem não enxerga? Para responder a essa pergunta teríamos que fazer uma análise bem mais ampla, que destoaria muito do nosso objetivo neste momento. Analisaremos, então, apenas os sonhos trazidos por Freud.

Com Freud, temos também a descrição de outros sonhos típicos, em que o sonhador se descobre voando com sensações agradáveis ou se vê caindo com sensações de angústia. Freud conclui que também esses sonhos reproduzem impressões da infância, que eles se relacionam com jogos que envolvem movimento, que são extraordinariamente atraentes para as crianças.³

Como as peculiaridades da visão apareceriam nesse sonho? Bem, encontramos raros exemplos de uma pessoa cega que tivesse sonhos de que estava voando. Uma das hipóteses que levantamos para explicar isso é que voar possui como atrativo o registro mnêmico de ver as coisas sendo sobrevoadas e talvez desperte o interesse maior de quem quer ver as coisas de cima. Conversamos com pessoas cegas que, pelo contrário, têm pavor de voar.

Por outro lado, o sonho de estar caindo, como sonho que gera muita angústia, é bastante comum, e o considerariamos típico para um cego, pois todos os sonhadores com quem conversamos que nos relataram esse tipo de sonho classificaram-no como pesadelo. Para uma das pessoas cegas que colaboraram nesta pesquisa, constitui seu pesadelo mais recorrente.

Outro grupo de sonhos qualificados de típicos por Freud são os que encerram a morte de um parente amado, por exemplo, um dos pais, um irmão ou irmã, ou um filho, e o sonhador fica extremamente abalado com essa morte. Os que não envolvem esse sofrimento destinam-se a ocultar outro desejo ao demonstrar um sentido diverso e não

¹ Entender como se daria essa cena de exibição para uma pessoa cega envolve uma outra discussão que não contemplaremos aqui.

² FREUD, 1900, p. 274.

³ Por outro lado, Freud rejeita a teoria de que o que provoca os sonhos de voar e cair seja o estado de nossas sensações táteis durante o sono e as sensações de movimento dos pulmões, etc. Tais sensações seriam, então, parte do conteúdo do sonho, e não sua fonte.

são analisados por Freud nesse livro. No caso desse sonho, “convém notar que o afeto vivenciado nele pertence a seu conteúdo latente, e não ao conteúdo manifesto, e que o conteúdo *afetivo* do sonho permaneceu intocado pela distorção que se apoderou de seu conteúdo de *representações*”.¹

Cabe ressaltar ainda uma vez que Freud traz nessa parte sonhos visuais, mas a maioria sem muitos detalhes visuais. Apenas é relatada a situação de alguém que sonhou que outra pessoa morreria. Bem, esse tipo de sonho foi abundantemente descrito pelas pessoas cegas com as quais conversamos, por isso pode ser considerado típico sem qualquer justificativa especial. Falamos mais sobre esses sonhos típicos no capítulo III — *Algumas considerações sobre a Psicanálise do olhar* — quando abordamos a questão do fechar de olhos e do recalque.

Os últimos sonhos típicos trazidos por Freud são os sonhos com provas e exames. Sonhos de fracassos em avaliações que, na vida de vigília, culminaram em sucesso. Eles ocorrem na véspera de alguma outra prova à qual o sonhador seria submetido. Freud os interpreta como um consolo, pois o sonho diz que os medos do sonhador são injustificados assim como os medos que precederam o outro exame representado no sonho. Essa categoria de sonho típico também não foi mencionada por nenhuma pessoa cega; porém, não vemos impedimento algum em ele ocorrer, porque parece ser uma questão contingencial.

1.7 Ver para crer

*Entre o globo terrestre e o globo ocular existe uma afinidade que não se prende apenas a sua forma, e que leva a crer que nossa retina é o espelho do mundo.*²

Ao longo do percurso trilhado neste capítulo, levantamos uma série de hipóteses que justificariam a escolha do sentido visual pelo trabalho dos sonhos. Enumeremos nossas hipóteses para podermos acrescentar alguns elementos à nossa discussão.

Em primeiro lugar, diríamos que o sonho deve ser uma cena vivida que se aproxima tanto da realidade que somente adquire seu caráter de sonho quando o

¹ FREUD, 1900, p. 276.

² Pontalis, 1991, p. 206.

sonhador acorda e percebe, *a posteriori*, que o que viveu se tratava de um sonho. Portanto, não sabemos distinguir realidade de sonho. Temos essa certeza apenas quando acordamos e percebemos que estávamos sonhando, fato que se dá com qualquer pessoa, cega ou não, e não há motivos para ressalva nesse sentido.

Freud demonstra como o sonho se constitui de uma cena vivida durante o sono e não pensada. Além de transformar representações em alucinações, os sonhos constroem uma situação a partir dessas imagens. Eles “representam um fato que está realmente acontecendo” e fazem com que o confundamos com a realidade. Freud diz que nos sonhos:

...parecemos não pensar, mas ter uma experiência: em outras palavras, atribuímos completa crença às alucinações. Somente ao despertarmos é que surge o comentário crítico de que não tivemos nenhuma experiência, mas estivemos apenas pensando de uma forma peculiar, ou, dito de outra maneira, sonhando. É essa característica que distingue os verdadeiros sonhos do devaneio, que nunca se confunde com a realidade.¹

Mais do que uma característica, é uma exigência que os sonhos sejam reconhecidos como uma experiência perceptiva como qualquer outra, segundo Freud. Vejamos como seu exemplo de comparação para perceber o sonho é novamente visual.²

Em minha opinião, até a exigência de que o sonho se torne inteligível como evento perceptivo pode efetivar-se antes que o sonho atraia para si a consciência. Daí por diante, contudo, o ritmo é acelerado, pois nesse ponto o sonho é tratado da mesma maneira que qualquer outra coisa percebida. É como um fogo de artifício, que leva horas para ser preparado, mas se consome num momento.³

Consideremos ainda que Freud diz que “a característica psicológica mais geral e mais notável do processo de sonhar” é “um pensamento, geralmente um pensamento sobre algo desejado”, que “objetiva-se no sonho, ser representado como uma cena, ou, segundo nos parece, ser vivenciado”.⁴

Juntando essas duas observações, podemos afirmar que, com as imagens visuais, a situação onírica se torna ilusoriamente visual e adquire o estatuto de realidade. Mas não se trata de uma realidade qualquer; temos uma realidade moldada pela realização de um desejo. Em outras palavras, a expressão em imagens visuais faz com que os sonhos sejam vividos, sejam considerados uma experiência de vigília, algo tão verdadeiro que é

¹ FREUD, 1900, p. 86.

² Cf. FREUD, 1900, p. 603-604.

³ FREUD, 1900, p. 604-605.

⁴ FREUD, 1900, p. 564-565.

visualizado. Seguindo o raciocínio do dito “só acredito vendo”, é isto que o sonho faz: faz o sujeito acreditar em algo, vendo seu desejo realizado. Ele se vê, então, diante da exigência de elaborar as conseqüências do que viu, do que reconheceu como si mesmo, como seu desejo.

Concluimos que, com as imagens visuais, a condensação tem um material de fácil manipulação que possui uma característica condensante. O deslocamento, por sua vez, possui riqueza de detalhes visuais, tais como cor, forma e dimensões, e pode manipulá-los a favor das intensidades psíquicas que deseja ressaltar ou deixar despercebidas. A censura é efetivada ao forçar o caminho regressivo dos pensamentos oníricos latentes até a percepção. Com as imagens visuais, esses pensamentos adquirem um grau de distorção que faz com que o desejo inconsciente motivador dos sonhos não seja percebido sem uma análise sobre o sonho. No caso da elaboração secundária, quanto mais clara for a cena onírica, maior o sinal de sua atuação. Como ela serve para dar um envoltório agregador das idéias, o uso de imagens visuais bem definidas e nítidas, numa seqüência que faça sentido, também serve à sua função. Assim as imagens visuais possuem um grande “poder de encarnação”¹ das representações.

Para alguém que enxerga, o sonho é um espaço que propicia a oportunidade de viver uma experiência consistente e normal: vivencia-se uma cena a ponto de notar que estava sonhando apenas após acordar, já que com imagens visuais a situação onírica se torna alucinatoriamente visual.

Dessa forma, o sonhador perceberá o sonho assim como suas demais experiências sensoriais, com a peculiaridade de se tratar de uma cena de realização de desejo. Um desejo é “verdadeiramente” realizado e será visto realizado. O que é real é aproximado do que pode ser visto. Como diria Pontalis em seu livro *Perder de vista*, em nossa sociedade “o campo sempre crescente do visível acaba por ser identificado com o conhecido e até com o existente”.²

Ao evocar os sonhos em seus escritos científicos, Pontalis destaca uma ambigüidade no que se relaciona ao estatuto do visual. Isso se dá, justamente, pelo que sublinhamos ao longo deste capítulo, ou seja, o sonho, “embora comporte ocasionalmente outros ingredientes, é essencialmente composto de imagens visuais”.³

¹ PONTALIS, 1991, p. 215.

² PONTALIS, 1991, p. 207.

³ PONTALIS, 1991, p. 208.

Pontalis levanta duas hipóteses, segundo ele de igual valor, para interpretar essa constatação. A primeira diz que o sonho, ao se apresentar como visual, obedece à condição de figurabilidade, “não tendo a seu dispor nem a linguagem articulada nem a motricidade, só restam àquele que dorme, para falar e para se mover, as imagens”.¹ Dessa forma, o sonho faz da necessidade, uma virtude, pois o cerceamento a que ele fica submetido favorece a condensação e o deslocamento. Pontalis lembra-nos, ainda, da afirmação que Freud faz de que o desejo sexual encontra sua expressão exata no conteúdo visual do sonho e conclui que, apesar desse desejo exprimir-se de outra maneira nas demais manifestações do inconsciente, seríamos “irresistivelmente, [...] mais atraídos pela imagem visual do que pelo relato, e mais pela forma do relato do que por sua trajetória e seus componentes”.² Seguindo esse raciocínio, “a figurabilidade não prejudica que o visual tenha um vínculo eletivo, ou pelo menos consubstancial, com o sistema inconsciente”.³

Já de acordo com sua segunda hipótese, a relação entre o visual e o inconsciente é essencial, e não contingente. “A via regressiva tomada pelo sonho é, conjuntamente, regressão para a imagem visual”,⁴ portanto a atração exercida pelo recalçado estaria ligada à atração pelo visual, deduz Pontalis. Cita um autor que fundamenta a constatação da prevalência das imagens visuais em nossas representações, e diz que, como são a realização de um desejo, elas reproduzem um instante eternizado, sem começo nem fim, e somente a representação visual é capaz de fazer isso realizando o desejo atemporalmente.

Com relação a essas duas hipóteses que constrói com base em *A interpretação dos sonhos* — uma que diz que a representabilidade é uma condição secundária e específica de um aparelho que sonha durante o sono, e a outra, que a relação entre o visual e o inconsciente é essencial —, Pontalis decide não escolher e prefere mantê-las em tensão. Como, então, podemos insistir nos sonhos visuais e ao mesmo tempo procurar nessa visualidade persistente filtrar seu cerne, aquilo que denuncia o que de essencial eles venham a possuir, que não seja mais visual, e que se aplique a qualquer pessoa?

Para responder a essa indagação, devemos buscar reconhecer no sonho um espaço privilegiado para a elaboração psíquica. Para tanto, levando em consideração os

¹ PONTALIS, 1991, p. 208.

² PONTALIS, 1991, p. 209.

³ PONTALIS, 1991, p. 209.

⁴ PONTALIS, 1991, p. 209.

processos responsáveis pela formação dos sonhos, em especial seu movimento regressivo, traremos mais um raciocínio: O que imaginamos ocorrer com um cego que, enxergou no passado e por algum motivo foi privado da visão? Ele sonhará como não vê hoje? Ou sonhará como via outrora?

Depois que perde a visão, ainda por algum tempo, um cego sonha com suas antigas imagens visuais. Porém, essas memórias vão sumindo de seus sonhos e desaparecem completamente. Poderíamos, com esse dado, cair na tentação de considerar que tal efeito se trata de uma questão meramente cognitiva, de memórias que não podem mais ser reinvestidas e vão perdendo sua força com o tempo.

Porém, se levarmos em consideração ainda um outro caso um pouco mais complexo, teremos outra possibilidade de resposta. Trata-se de uma pessoa que via normalmente, mas perdeu grande parte de sua visão e hoje enxerga as coisas com falhas em seu campo visual, devido a ilhas de degeneração em sua retina. No entanto, ao se recordar dessas coisas, ao pensar nelas em qualquer situação, consegue ter uma imagem completa delas. Como ela sonharia? Com as imagens fragmentadas com que enxerga acordada ou com imagens completas, que possui em sua memória e que podem ser constantemente reinvestidas?¹

Ora, essa pessoa sonha exclusivamente do modo como vê acordada. Vive as situações em seus sonhos como se estivesse em estado de vigília. Em outras palavras, todas as imagens visuais que “enxerga” nos sonhos, mesmo as provenientes de sua infância, época em que via perfeitamente, são percebidas do modo como vê hoje. Por que isso ocorre? Pensamos que responder a essa indagação é, na verdade, procurar entender por que sonhamos.

Sonhar é um espaço privilegiado para a elaboração psíquica. Para Pontalis, sonhar pode ser uma forma de acalmar a angústia provocada pela ausência do objeto amado e garantir que ele “esteja inteiramente ao alcance de nosso olhar e que nos reflita em nossa identidade”.² Seria uma forma de fazer o desaparecido confirmar sua permanência “e tentar unir o efêmero ao eterno”.³

¹ Pedimos licença ao leitor para responder a essa questão tomando como exemplo o nosso próprio caso, pois assim podemos fornecer uma resposta embasada em todas as nossas experiências atuais de sonhar. Tais experiências são semelhantes aos relatos de outras pessoas que passaram pela mesma situação. A indagação que apresentamos nessa parte, na verdade, foi o ponto de partida de muitos dos questionamentos que fomos construindo ao longo deste capítulo.

² PONTALIS, 1991, p. 205.

³ PONTALIS, 1991, p. 205.

Por um lado, o uso de imagens visuais pelo sonho é providencial. Como diria, citando mais uma vez, Pontalis, “o sonho não revela o que está sendo visto”.¹ O sonho revela o que não está ali, o invisível do que está representado por imagens visuais. A atenção, a observação crítica, atraída pelas imagens, diríamos, é o modo mais eficaz de não pensar na verdadeira motivação dos sonhos, ou seja, de trazer um tom de realidade pela visão de cenas e não pensar sobre o que se quer esconder. Ele é um ponto de vista sobre os pensamentos latentes, um jeito de ver as coisas sem vê-las. A solução perfeita para dosar a abertura dos olhos, ou seja, ver e não ver ao mesmo tempo. Para que possamos ver nos sonhos, ter acesso direto às nossas representações, é preciso deixar de ver com os olhos, é preciso dormir, fechá-los e perdê-los de vista.

Por outro lado, o que sucede com tudo isso para uma pessoa cega? Também já respondemos a essa questão ao longo de todo este capítulo. Um aparelho psíquico que possua material visual seguirá o caminho regressivo rumo às lembranças infantis visuais, e essa será a matéria-prima para o trabalho do sonho ao buscar a figurabilidade, ao promover a condensação, o deslocamento e a elaboração secundária. Um aparelho psíquico que não as possua, alucinará e seguirá o mesmo caminho regressivo, mas em direção a lembranças de outra natureza sensória, tudo isso sob o ponto de vista elaborativo e atual do sonhador. E, assim, o sonho continuará sendo um ponto de vista sobre o material latente, mesmo para um cego inato, considerando que seu aparelho tenha sido estruturado com base em uma lógica visual, num mundo de videntes.² Em suma, o que ocorre quando sonhamos é que representamos, e não mais vemos, e um cego também representará quando deixar de “ver”, ou seja, quando adormecer.

...do infantil restam traços e não imagens nem lembranças, e esses traços são secundariamente representados sob forma plástica e visual. A consideração à representabilidade só funciona no sonho. Os traços se inscrevem, a lembrança dá forma. Ela representa numa seqüência ordenada de imagens traços pontuais que podem não ter em si nenhum conteúdo representativo e que, tendo sido gravados em circunstâncias e épocas muito diferentes, são passíveis de se combinar entre si por condensação e deslocamento, segundo leis e segundo uma lógica desdenhosas do tempo, da verossimilhança e da vivência.³

Então, um cego somente poderia sonhar sem as imagens visuais, num formato condizente com seu cotidiano, que toque sua realidade que pede elaboração. Os sonhos

¹ PONTALIS, 1991, p. 220.

² Para perceber isso, basta observarmos como uma pessoa cega utiliza todas as metáforas visuais que um vidente costuma usar. Esclarecemos essas idéias sobre a pulsão escópica no capítulo 2 desta dissertação.

³ FREUD, 1900, p. 217.

falarão na linguagem que o aparelho psíquico do sonhador for capaz de compreender e mostrarão na dose certa o desejo inconsciente que exige realização. Desconsiderando a impossibilidade de ocorrer o que supomos em nossa próxima indagação, nos perguntamos: Para um cego inato qual seria o valor de um sonho visual? E para um vidente, qual o alcance de um sonho sem imagens visuais? Nenhum desses dois tipos de sonhos faria muito sentido para quem os sonhasse, e perderiam seu valor elaborativo, porque os sonhos falariam em linguagens incompreensíveis para esses sonhadores.

Por um lado, para encerrar este capítulo, gostaríamos de ressaltar que a visão e o desenvolvimento desse sentido são algo constitutivo e determinante na formação do sujeito. Nada mais natural do que ser esse o protótipo de reações do psiquismo humano. Veremos como isso se dá mesmo para uma pessoa cega que, antes de tudo, também está imerso nessa realidade.¹ Por outro lado, gostaríamos também de sublinhar como a análise de *A interpretação dos sonhos* nos permite tanto manter esse lugar influente da visualidade na constituição de um aparelho psíquico quanto destituí-lo de sua importância. Tal ambigüidade será mais evidenciada no restante deste trabalho.

¹ Abordaremos exatamente essa questão no capítulo 2.

2 AS IMPLICAÇÕES DO OLHAR NA METAPSICOLOGIA DA PULSÃO ESCÓPICA

2.1 Do olho ao desejo no olhar

O problema não é pois a relação alma-corpo, mas a articulação de um funcionamento sexual e de um funcionamento autoconservador, um e outro indissolivelmente psíquico e somático.¹

O que Freud conseguiu ver? Freud sempre foi muito curioso. Soube muito do mundo e revelou o desconhecido do homem. Não que o desconhecido não existisse antes, mas jamais havia sido tocado de maneira tão veemente. Ele investigou e teve a ousadia de escrever sobre coisas veladas em seu tempo. Falou sobre o sentido dos sintomas e soube colocá-los na conversa com as histéricas. Inventou o conceito de pulsão e destruiu tabus ao mostrar que a infância é povoada de sexualidade e que esse período é determinante por toda a vida do indivíduo. Destronou o ser humano do controle de sua casa e mostrou que esta pode ser comandada por processos inconscientes que podem, inclusive, influenciar o corpo.

Como investigador da alma, ele se interessou por escritores como Dostoievski, interpretou obras de artistas como Leonardo da Vinci, embrenhou-se pela loucura de Schreber e se inspirou nos delírios de *Gradiva*. Virou um “cientista maluco” ao diluir as fronteiras do tempo e tornar relativos o passado, o presente e o futuro cronológicos. Assumiu o lugar de um xamã ao interpretar sonhos e desvendar desejos. Como se não bastasse, atreveu-se a dotar de significação atos aparentemente sem maior importância como morder a língua, tropeçar e cair ou ainda perder ou achar dinheiro. É realmente fácil entender o dito popular de que “Freud explica”.

Ao analisar a visão, Freud mostrou como ela está impregnada de desejo e localizou a pulsão escópica como um modelo no desenvolvimento das pulsões. Eis o enfoque deste capítulo, que se ancorará no artigo *A pulsão e seus destinos* (1915) e na relação das asserções feitas por ele, vinculando-as ao caso peculiar de pessoas sem visão.

¹ LAPLANCHE, 1997, p. 15.

Em busca dos rumos da pulsão escópica, partiremos da seguinte questão: a pulsão de ver e ser visto existe até em quem não possui alguns dos órgãos da visão em funcionamento? Pensamos que sim. O que levaria, por exemplo, uma pessoa cega a se preocupar com sua aparência, com a combinação das cores da roupa que usa, mesmo sem nunca haver visto qualquer cor? Há cegos que não suportam ficar sem óculos escuros por saberem que seus olhos estão sendo observados. O fato de terem a informação de que seu olho está deformado e difere da anatomia normal, sendo branco, por exemplo, gera incômodo. Em outros casos, apenas o estado inerte e imóvel do olho passivo em relação aos estímulos externos lhes é desagradável. Há casos, também, de pessoas que simplesmente gostam de se sentir com os óculos escuros: “acho chique”. E os que querem “ver” tudo a seu redor, tocando, cheirando, sendo curiosos. E o que dizer de um fotógrafo cego¹ que sente enorme prazer ao poder fazer imagens, embora não as veja? E como associar tudo isso com o fato de que todo neném nasce sem enxergar? Paremos um instante: então pode ser o olho, juntamente com o aparelho visual, o responsável pela pulsão escópica?

Parece-nos ser necessário definir a pulsão nesse momento, por mais que seja algo bem conhecido por todos e, em seguida, aplicar a essa definição um dos raciocínios que adotamos, que consiste em excluir a possibilidade do enxergar organicamente.

Em seus escritos, Freud não possui um uso padronizado do termo pulsão, apresentando uma definição mais sistematizada em seu texto *A pulsão e seus destinos*. Em outros momentos, encontramos menção e pequenos comentários, embora esse termo seja recorrente e bastante utilizado. Julgamos necessário analisar o termo pulsão na obra freudiana como um todo, para entender o uso que Freud faz no texto aqui em foco e para, finalmente, nos aproximarmos mais das peculiaridades da pulsão escópica.

Segundo Laplanche e Pontalis, podemos definir pulsão como:

Processo dinâmico que consiste numa pressão ou força (carga energética, fator de motricidade) que faz o organismo tender para um objetivo. Segundo Freud, uma pulsão tem a sua fonte numa excitação corporal (estado de tensão); o seu objetivo ou meta é suprimir o estado de tensão que reina na fonte pulsional; é no objetivo ou graças a ele que a pulsão pode atingir a sua meta.²

¹ Estamos nos referindo a Evgen Bauchar.

² LAPLANCHE, 2000, p. 394.

A pulsão escópica seria uma das categorias da pulsão. Em seu verbete sobre a pulsão, Luiz Alberto Hanns (1996) traz inúmeras significações para o termo *Trieb* e seus sinônimos em alemão, seus sentidos conotativos, denotativos e psicanalíticos, expõe a riqueza semântica desse termo que não encontra paralelo em língua portuguesa e que nos será útil para que possamos entender melhor os destinos da pulsão escópica.

Começemos por generalidades da pulsão. Segundo Hanns, o percurso do *Trieb* na teoria psicanalítica passa por níveis complexos. Tal percurso abrange a totalidade de um corpo integrado, inclui a síntese de pulsões parciais, bem como um amalgamento de pulsões contraditórias entre si e implica uma circulação simbolizada. Ressalta que, ao falar de pulsão, Freud

...considera aspectos econômicos dinâmicos e tópicos em conexão com especificidades da história individual do paciente, bem como se liga a questões amplas da cultura. Envolve conceitos como a representação (*Vorstellung*), o desejo (*Wunsch*), a sublimação e muitos outros termos fundamentais, que não se reduzem ao nível biológico. Também a ligação quantitativa e predominantemente fisiológica de *Trieb*, *Reiz* (estímulo) e *Lust* (prazer) é relativizada e se torna complexa ao longo da obra freudiana [...].¹

O uso do termo por Freud, mesmo em acepções mais elaboradas que abrangem o conjunto das questões mencionadas acima, como afirma Hanns, “sempre se mantém próximo dos aspectos biológicos, fisiológicos, energéticos e lingüísticos”.² Percebemos que é exatamente isso que ocorre no texto de 1915.

Hanns esclarece que Freud, apesar de reformular inúmeras vezes sua teoria pulsional e movimentar-se ao longo de todo o arco de possibilidades lingüísticas enumeradas nesse verbete que o termo alemão permite abarcar, mantém-se, ao longo de toda a obra, próximo dos mencionados aspectos denotativos e conotativos de *Trieb*, algo indeterminado, poderoso, algo que vem de alhures (impessoal, atemporal) e que coloca o indivíduo em movimento. Talvez, possamos localizar nessa constatação de Hanns um dos fatores que dificultam o entendimento desse conceito.

Esse autor faz também uma divisão esquemática para tentar explicar ao leitor não-alemão os vários sentidos do termo *Trieb*. No uso pela Psicanálise, ele afirma que nem sempre tais dimensões podem ser mantidas em separado, pois se entrelaçam e se manifestam de diversas formas. É exatamente essa falta de delineamento que ficará claro quando falarmos da pulsão escópica. Citaremos essa classificação a seguir.

¹ HANS, 1996, p. 354.

² HANS, 1996, p. 354.

Em alemão, podem-se designar com a palavra *Trieb* diferentes dimensões, formas pelas quais as forças impelentes da Natureza podem se manifestar. Hanns¹ classifica essas forças em quatro níveis de manifestação, e cada nível também reproduz, em si, uma escala que conduz do mais geral ao mais específico:

- Natureza em geral:
“às ‘grandes forças impulsionadoras’, algo semelhante a princípios universais que regem todo vivente. Visam a autopreservação, a reprodução etc.”
- Biológico nas espécies:
“a manifestação biológica dessas forças universais nas Espécies: as poderosas forças biológicas básicas (o “instinto” de mamar, o gregarismo) Ainda dentro da esfera biológica, o termo serve para designar pulsões biológicas específicas (uma verdadeira miríade “instintos” do cotidiano, a tendência de tocar, chupar, morder etc.).”
- *No* indivíduo alude “à manifestação da Natureza *no* Indivíduo como fenômeno fisiológico e somático (os estímulos, os reflexos, a energia circulante etc.)”.
- *Para* o indivíduo nomeia “a representação desse conjunto articulado, quando sentido ao nível íntimo e singular *pelo* sujeito como ânsia, impulso e vontade”.

Com relação ao texto *A pulsão e seus destinos*, notamos que os quatro níveis discriminados estão em voga e, mais especificamente, ao falar sobre a pulsão escópica, Freud fala da pulsão *no* indivíduo e *para* o indivíduo. O uso do termo pulsão, feito por Freud, não é uniforme; porém, percebemos que esse conceito sempre possui uma vinculação com aspectos biológicos do indivíduo, utilizando-os como apoio. Pretendemos clarear essa relação no caso da pulsão escópica. Para tanto, trabalharemos com cada uma das partes desse conceito trazido por Freud em 1915.

Em 1915 Freud define a pulsão como um conceito que deve ser abordado de diferentes ângulos. Aludindo à Fisiologia, nos diz que se trata de um estímulo de impacto constante que possui origem interna, logo, não é possível fugir dele assim como podemos fazer com os estímulos externos. Para se eliminar uma pulsão, é necessário que ela seja satisfeita, do mesmo modo como se faz com uma necessidade. É possível

¹ HANS, 1996, p. 350.

definir a pulsão como um conceito situado na fronteira do mental e do somático; ela é a representante psíquica dos estímulos que se originam internamente. É uma consequência da ligação da mente com o corpo. Discutiremos esse aspecto um pouco adiante.

A pulsão, segundo Freud, pode passar pelas seguintes vicissitudes: (a) reversão a seu oposto; (b) retorno em direção ao próprio eu do indivíduo; (c) recalque; e (d) sublimação. Nesse texto, Freud trata o par escopofilia-exibicionismo como um modelo para o processo de reversão ao oposto de uma pulsão, mais especificamente na passagem da atividade para a passividade. A finalidade ativa de olhar é transformada na passiva de ser olhado. Com esse par, ocorre também o retorno em direção ao próprio eu, na medida em que o exibicionismo inclui o olhar para o próprio corpo, e o indivíduo participa da fruição de sua visão. Com isso, percebe-se uma mudança do objeto, e não da finalidade. Há uma reversão ao próprio corpo, que coincide com a mudança de atividade em passividade. Freud descreve as fases desse par de pulsões como:

- (a) O olhar como uma atividade dirigida para um objeto estranho.
- (b) O desistir do objeto e dirigir o instinto escopofílico para uma parte do próprio corpo do sujeito, com isso, transformação no sentido de passividade e o estabelecimento de uma nova finalidade — a de ser olhado.
- (c) Introdução de um novo sujeito diante do qual a pessoa se exhibe a fim de ser olhada por ele.¹

Bem, apesar de sabermos de todas as relativizações possíveis, essa descrição é apropriada para um ser humano vidente. Se considerarmos aqui a falta física da capacidade de ver, devemos ampliar a discussão e seremos obrigados a redefinir algumas questões como o auto-erotismo, a atividade primária e o órgão-fonte “olho”, por exemplo.

Freud aproxima as etapas do par escopofilia-exibicionismo com as fases do par sadismo-masquismo. Em ambos a finalidade ativa precede a passiva. Há, porém, a diferença de que a pulsão escopofílica é auto-erótica no início de sua atividade. O seu primeiro objeto é parte do corpo do sujeito. Posteriormente, por comparação, o objeto é trocado por uma parte semelhante de um outro corpo.

Mais adiante, ele ressalta que, diferentemente do que ocorre com outras pulsões, o “objeto do instinto escopofílico, contudo, embora também a princípio seja parte do

¹ FREUD, 1900, p. 134-135.

próprio corpo do sujeito, não é o olho em si”.¹ Freud afirma que, na atividade auto-erótica, o objeto é insignificante em comparação com o órgão que lhe serve de fonte e que normalmente esses dois, órgão e objeto, coincidem.

Em geral, podemos assegurar, em relação a eles [outros componentes da função sexual], que suas atividades são auto-eróticas; isto é, seu objeto é insignificante em comparação com o órgão que lhes serve de fonte, via de regra coincidindo com esse órgão.²

Ele afirma também que o objeto da pulsão escópica, por outro lado, não corresponde ao olho, órgão-fonte nessa fase primordial. Deduzimos, então, que, no caso da pulsão escopofílica, provavelmente, ou o objeto tem uma importância maior que o órgão de sua fonte, ao contrário do que ocorre com outros componentes da função sexual, ou teremos que redefinir o conceito de fonte: seria ela o olho? Bem, perguntamos ainda se seria possível inferir também que numa pessoa cega a pulsão escopofílica se desenvolva, desde o início, com a peculiaridade de ter como órgão-fonte o olho do outro e como primeiro objeto o seu próprio órgão olho? Na verdade, estamos aqui começando a relativizar o conceito de órgão-fonte.

Freud afirma que “nos instintos auto-eróticos, o papel desempenhado pela fonte orgânica é tão decisivo que [...] a forma e a função do órgão determinam a atividade ou a passividade da finalidade instintual”.³ Conquanto possamos ressaltar, objetivamente falando, que um olho cego em um bebê não lhe possa causar nenhuma estimulação interna, ele estará presente em seu corpo. As peculiaridades desse órgão levariam a uma finalidade passiva ou ativa da pulsão escópica? Ou ainda devemos considerar outro órgão como fonte dessa pulsão? E se não for um órgão? E se pensarmos que toda criança nasce sem saber ver e seu olho apenas adquire a função de olhar caso seja estimulado? Quando o olho passaria a ser reconhecido pelo sujeito?

Freud alerta que não devemos confundir as antíteses ativo-passivo com a antítese sujeito do ego-objeto do mundo externo. “A relação do ego com o mundo externo é passiva na medida em que o primeiro recebe estímulos do segundo, e ativa quando reage a eles.”⁴ O sujeito do ego seria, portanto, passivo com relação aos estímulos externos e ativo por meio de suas pulsões. Logo, somente podemos supor que, no caso

¹ FREUD, 1900, p.137.

² FREUD, 1900, p. 137.

³ FREUD, 1900, p.138.

⁴ FREUD, 1900, p.139.

da visão, o sujeito é no começo sempre passivo. Para que um olho passe a funcionar, é preciso que ele seja estimulado. Por outro lado, a pulsão pode ser também caracterizada em seus quatro aspectos: pressão, finalidade, objeto e fonte. Enfatizaremos, apesar de sabermos que essa análise influenciará as demais definições, um pouco mais o conceito de fonte por ser a parte do conceito de pulsão que mais a aproxima de seu aspecto somático.

Por fonte de um instinto entendemos o processo somático que ocorre num órgão ou parte do corpo, e cujo estímulo é representado na vida mental por um instinto. Não sabemos se esse processo é invariavelmente de natureza química ou se pode também corresponder à liberação de outras forças, por exemplo, forças mecânicas.¹

Sobre as fases da pulsão escópica Freud nos diz que

...todas as fases de seu desenvolvimento, tanto sua fase preliminar auto-erótica quanto sua forma ativa ou passiva final, coexistem lado a lado; e a verdade disso se tornará evidente se basearmos nossa opinião, não nas ações às quais o instinto conduz, mas no mecanismo de sua satisfação.²

Como os componentes desses pares caminham juntos, Freud ressalta que o exibicionista participa da visão de seu próprio corpo ao se exhibir. A transformação da passividade em atividade e o retorno em direção ao eu não ocorrem com toda a pulsão. A direção ativa persiste ao lado da passiva. Há uma identificação do exibicionista com o *voyeur* e vice-versa. É exatamente a isso que atribuímos a dificuldade em ser definida a ordem de surgimento desses pares de pulsões: quem veio primeiro poderia ser um ou o outro, ou ambos.

Notamos que, apesar de dizer que não interessa à Psicologia o estudo da *fonte*, termo utilizado na definição de uma pulsão, como atesta o trecho a seguir, ao explicar a origem e o desenvolvimento da pulsão escópica, Freud se ampara no olhar, e no olhar ativo originário, o que pressupõe a existência de um olho vidente. O caso de pessoas cegas inatas mostra que não pode ser regra geral afirmar que o primeiro momento da pulsão escópica seria ativa: olhar um objeto estranho ou uma parte do próprio corpo. Talvez valesse à pena repensarmos essa relação do corpo como um lugar sede de pulsões e provocadores delas. De onde elas seriam provenientes? Não seria de uma posição passiva de ser olhado? Falamos, então, sobre um movimento passivo e

¹ FREUD, 1900, p. 128-129.

² FREUD, 1900, p. 135-136.

pensamos que este antecederia até mesmo a vertente exibicionista da pulsão, pois consideramos que não temos um sujeito constituído nesse momento, portanto não poderíamos falar nem de exibicionismo, nem de escopofilia. Podemos apenas ressaltar a posição passiva inicial, que seria o protótipo da posição “exibicionista”. O exibicionismo pressupõe uma atividade que só pode ser secundária; a pulsão é originariamente passiva; o auto-erotismo, apesar de ser “auto”, no caso da pulsão escópica não pode pressupor uma auto-suficiência ativa, por isso deveria ser pensado em termos de uma passividade.

O estudo das fontes dos instintos está fora do âmbito da psicologia. Embora os instintos sejam inteiramente determinados por sua origem numa fonte somática, na vida mental nós os conhecemos apenas por suas finalidades. O conhecimento exato das fontes de um instinto não é invariavelmente necessário para fins de investigação psicológica; por vezes sua fonte pode ser inferida de sua finalidade.¹

Cabe pedir ao leitor que tenha paciência, uma vez que estamos neste momento procurando raciocinar utilizando os elementos trazidos por Freud, concentrando nossa atenção pontualmente no texto de 1915. Mais adiante procuraremos expandir nossa análise com o intuito de completar o raciocínio proposto e buscar respostas para as questões que vêm sendo levantadas. Portanto, falemos um pouco mais sobre essa questão da passividade originária. Onde Freud situa o surgimento da pulsão?

Ainda em 1915, Freud defende a tese de que a condição narcísica é aquela em que no começo da vida mental as pulsões catexizam o ego, momento em que há uma forma auto-erótica de obter satisfação, ou seja, o ego é, até certo ponto, capaz de satisfazer às exigências pulsionais. “Nessa ocasião, o mundo externo não é catexizado com interesse (num sentido geral), sendo indiferente aos propósitos de satisfação”,² isto é, o mundo externo seria insignificante ou até mesmo desagradável como fonte de estimulação.

Com essa concepção de um “ego” ativo e auto-erótico satisfatório em si mesmo, percebemos que, na criança cega, fica excluída a possibilidade de uma pulsão escópica que, no entanto, atuaria apenas num segundo momento da busca pelo mundo externo. Um corpo sem visão não pode conhecer o desejo de ver e o prazer de ser visto até que o mundo externo entre no jogo pulsional como fonte de prazer e satisfação para suas

¹ FREUD, 1900, p.129.

² FREUD, 1900, p.139-140.

necessidades. Isso ocorreria, então, somente quando chegasse a vez do narcisismo primário, fase em que “o objeto faz a sua aparição”?¹

Como solucionar esse impasse? Haveria, nessa nova fase do narcisismo, uma introjeção do objeto olho no ego-cego de tal sorte que fosse possível transformá-lo numa fonte pulsional? Mas como ocorreria o surgimento dessa pulsão? Pensamos inicialmente em duas soluções, tendo como base os elementos dados por Freud nesse texto: (a) ou tal irrupção estaria num momento, descrito por Freud, intermediário, imediatamente posterior ao auto-erotismo propriamente dito e anterior ao narcisismo primário; (b) ou seremos aqui obrigados a reavaliar, como mencionado acima, no que diz respeito à pulsão escópica, essa concepção de fonte, de auto-erotismo e narcisismo primário.

Vamos nos embrenhar na primeira tentativa: criar uma fase intermediária entre o auto-erotismo e o narcisismo primário. De acordo com os esclarecimentos dados por Freud, parece-nos que nessa fase “intermediária”² a incorporação de parte do mundo, por meio do mecanismo de introjeção levaria ao surgimento do órgão-olho-fonte da pulsão escópica.

Na medida que o ego é auto-erótico, não necessita do mundo externo, mas, em consequência das experiências sofridas pelos instintos de autopreservação, ele adquire objetos daquele mundo, e, apesar de tudo, não pode evitar sentir como desagradáveis, por algum tempo, estímulos instintuais internos. Sob o domínio do princípio de prazer ocorre agora um desenvolvimento ulterior no ego. Na medida que os objetos que lhe são apresentados constituem fontes de prazer, ele os toma para si próprio, os ‘introjeta’.³

Dessa forma, o ego da realidade dá lugar ao “ego do prazer purificado”. Quando a fase puramente narcisista cede lugar à fase objetal, o prazer e o desprazer significam relações entre o ego e o objeto. Se o objeto se torna uma fonte de sensações agradáveis, estabelece-se uma ânsia motora que procura trazer o objeto para mais perto do ego e incorporá-lo ao ego.⁴

Particularmente não gostamos dessa solução, que mais se aproxima de um remendo. Em vez de costurar retalhos, trabalho que exigiria um grande desvio de nossa linha exploratória, talvez fosse melhor introduzir outra concepção de fonte, deslocando-

¹ FREUD, 1900, p.141.

² Esta divisão “fase intermediária” foi denominada por nós, e não por Freud.

³ FREUD, 1900, p.140.

⁴ FREUD, 1900, p.141.

a do olho. Sugerimos um outro caminho, esclarecendo sobre o momento de constituição do eu e do surgimento da pulsão escópica e desmanchando a idéia de um sujeito escópico já constituído.

Retomando o fato de que a pulsão surgiria na fronteira entre o somático e o psíquico, como podemos entendê-la de acordo com Hanns? Bem, ele afirma que a pulsão surge como fenômeno físico orgânico e atinge a mente como fenômeno psíquico. Em outras palavras, a pulsão surge

...no indivíduo como fenômeno somático-energético, sendo descrito por Freud como processo fisiológico (envolvendo termos como neurônios, nervos, fontes pulsionais situadas em glândulas, etc.) e como processo energético-econômico (acúmulo de energia, descarga, etc.).¹

E, por outro lado, a pulsão só pode ser percebida pelo psiquismo: “o *Trieb* aparecerá *para* o indivíduo, isto é, será percebido como fenômeno psíquico (idéia, vontade, dor, medo, sensações) e irá impeli-lo a praticar certas ações”.² Hanns propõe um esquema simplificado para descrever o caminho da pulsão na esfera individual:

...como um *circuito de circulação pulsional* que brota no somático como “energia-estímulo nervoso” e atinge o sistema nervoso central na forma de sensação e imagem (idéias):
 Fonte pulsional (*Triebquelle*) ⇒ Estímulo (*Reiz*) ⇒ Estase/Acúmulo (*Staung*)
 ⇒ Pressão (*Drang*) ⇒ Descarga (*Abfuhr*) ⇒ Satisfação (*Befriedigung*).³

Hanns destaca ainda que a palavra *Trieb* é empregada por Freud tanto para designar “todo o circuito descrito acima, como para nomear elos isolados desse circuito, por exemplo “fonte pulsional”, “estímulo” ou “pressão”.⁴

Com referência ao texto *A pulsão e seus destinos*, que retomamos agora, Hanns sublinha que Freud define a pulsão como um tipo de estímulo (*Reiz*), que se diferencia quanto à origem e à finalidade. Hanns afirma que:

Enquanto os estímulos não-pulsionais são externos e ocasionais (luz, frio, etc.) os estímulos pulsionais provêm de fonte orgânica interna, são gerados incessantemente e têm finalidade. A onda de estímulos pulsionais chega ininterruptamente à psique e, após atingir certa massa crítica, é então percebido sob a forma de imagens (representações) carregadas de qualidades

¹ HANS, 1996, p. 351.

² HANS, 1996, p. 351.

³ HANS, 1996, p. 351-352.

⁴ HANS, 1996, p. 352.

afetivas. Pode ocorrer então um acúmulo (Staung) de estímulo (energia) que se torna incômodo.¹

E nos dá um exemplo de como isso funciona: os estímulos gerados pela pulsão de alimentação serão percebidos como “fome”. Seu acúmulo provoca no sujeito uma “pressão” (*Drang*), isto é, uma necessidade, uma urgência de livrar-se da pressão procurando a “descarga” (*Abfuhr*) e a conseqüente “satisfação” (*Befriedigung*).

Como entendemos a passagem do somático para o psíquico no caso da pulsão escópica? Qual o seu caminho? Retomando nossa idéia sobre o desenvolvimento da pulsão escópica, agora com as contribuições de Hanns, diríamos que, à semelhança das demais pulsões, ela surge como fenômeno físico orgânico, mas num momento em que ainda não pode ser chamada de pulsão, por não ser algo sexual. Aí encontramos os protótipos da fonte pulsional, com a peculiaridade de que imaginamos que esse fenômeno físico, para a pulsão escópica, seriam as alterações provocadas pelos estímulos provenientes dos diversos órgãos do corpo que constituem o olhar, inclusive o olho. Essa definição de olhar à qual fazemos alusão será desenvolvida nas partes subseqüentes.

Tais estímulos, num primeiro momento, partiriam do corpo do outro, que ativamente daria um sentido originário a eles. Em outras palavras, teríamos a atuação desse outro que cuidaria do sujeito e o faria entender que está sendo percebido, amparado, contido, amado, visto — o que faria com que esses estímulos, por seu acúmulo energético e carga afetiva, atingissem a mente do sujeito, transformando a pulsão num fenômeno sexual psíquico.

Posteriormente, a estimulação, de certa forma já implantada e interpretada, poderia brotar do corpo do próprio sujeito, de qualquer órgão que lhe faça ter como objetivo mostrar-se e perceber esse outro. Supomos que esteja aí a chave do funcionamento da pulsão escópica, fundamentalmente no **mostrar-se e ser percebido** como objeto de interesse, sexual, de amor, e não mais apenas no ver e ser visto com base no sentido visual fisiológico.

Hanns nos diz que “em sua manifestação no indivíduo, a pulsão se faz sentir na passagem do limiar entre o somático e o psíquico [...] como um estímulo (*Reiz*) que atinge o nível da consciência”.² Deduzimos que essa passagem seria feita pelo outro, que ativamente dará significado ao ver, ao perceber o sujeito como objeto de seu

¹ HANS, 1996, p. 352.

² HANS, 1996, p. 352.

investimento afetivo. Ver o objeto de amor passa a significar o fim do desamparo; ser visto adquire a conotação de ser cuidado, ser admirado, ser amado. Portanto, a posição passiva da criança que recebe essas mensagens se transforma em ativa, quando ela passa a traduzi-las e a incorporá-las em seu repertório psíquico.

Temos com Freud uma demonstração desse conforto representado pela visão do objeto amado, do desamparo provocado por sua ausência e da posição ativa e prazerosa que a criança adquire ao passar a simbolizar essa situação e a representá-la em suas ações, no famoso “jogo do carretel”, descrito em seu livro *Além do princípio do prazer* (1920). Freud traz o exemplo do que ele chama de modo de funcionamento do aparelho mental em uma de suas primeiras atividades normais, a brincadeira das crianças. No caso, são brincadeiras em que ela controla as idas e vindas do objeto de seu investimento afetivo, demonstrando enorme prazer ao fazer isso.

Ele relata alguns comportamentos e a primeira brincadeira inventada por um menino de um ano e meio, que pôde observar por um longo tempo porque moraram na mesma casa. Esse menino apresentava um desenvolvimento intelectual normal, era considerado um “bom menino”, não incomodava os pais à noite, era obediente e, embora fosse apegado à mãe, nunca chorava quando ela o deixava sozinho algumas horas.

Freud descreve uma atividade que o menino repetia constantemente. Ele tinha o hábito de pegar objetos e seus brinquedos e jogá-los para longe, de modo que era difícil encontrá-los. Enquanto fazia isso, demonstrava satisfação e emitia um som que foi interpretado por seus familiares e por Freud como a palavra alemã *fort*, como se os mandasse “ir embora”. Freud deduz que essa atividade se tratava de um jogo e que o único uso que o menino fazia dos seus brinquedos era brincar desse “ir embora”. Então, observa o menino brincando com um carretel de madeira que possuía um cordão preso a ele. O garoto segurava o carretel pelo cordão e com agilidade arremessava-o

...por sobre a borda de sua caminha encortinada, de maneira que aquele desaparecia por entre as cortinas, ao mesmo tempo em que o menino proferia seu expressivo ‘o-o-ó’ (*fort*). Puxava então o carretel para fora da cama novamente, por meio do cordão, e saudava o seu reaparecimento com um alegre *da* (‘ali’).¹

¹ FREUD, 1920, p. 26.

A brincadeira consistia em fazer o carretel desaparecer e retornar. E, apesar de interromper muitas vezes a brincadeira na primeira parte, o menino sentia mais prazer com a segunda.

Freud diz o seguinte:

A interpretação do jogo tornou-se então óbvia. Ele se relacionava à grande realização cultural da criança, a renúncia instintual (isto é, a renúncia à satisfação instintual) que efetuara ao deixar a mãe ir embora sem protestar. Compensava-se por isso, por assim dizer, encenando ele próprio o desaparecimento e a volta dos objetos que se encontravam a seu alcance.¹

Outra possibilidade de interpretação trazida por Freud é que, ao arremessar o objeto, o menino se vingava de sua mãe por deixá-lo só, como se dissesse que não precisava dela. Considerando qualquer uma dessas interpretações, diríamos que, com a brincadeira, o menino passava de uma posição passiva da experiência para uma postura ativa, quando repetia uma situação em que tinha o controle do objeto de seu investimento afetivo por meio da visão e da perda de vista, do desaparecimento dele.

Freud relata ainda uma outra atividade em que o menino provocava seu próprio desaparecimento com a visão de seu reflexo num espelho. Certa vez, quando sua mãe ficara muitas horas fora, ele a recebera com um “bebê o-o-ó!”. Durante sua ausência ele ficara diante de um espelho brincando de agachar e levantar, fazendo sua imagem sumir e aparecer. Fica claro, portanto, como a visão do objeto de amor adquire a significação de sua presença, seu cuidado afetivo. A ausência e o desaparecimento desse objeto podem provocar angústia e desamparo, mas até que haja a aquisição da noção de que esse objeto persiste, mesmo sem ser visto, e adquire uma representação psíquica juntamente com a crença em sua volta, o que assume a conotação de amparo, de conforto.

Depois dessas considerações sobre o “jogo do carretel” e voltando à nossa descrição do momento em que a pulsão surgiria, devemos ressaltar que essa primeira situação é descrita aqui como um instante originário e hipotético. A pulsão seria disparada por esse outro, mas, logo em seguida, ou de imediato, seria recebida e traduzida pelo sujeito que também a incitaria. Assim como em outros aspectos, é necessário estabelecer um modelo simplificado de funcionamento do psiquismo para que possamos compreender sua articulação complexa.

¹ FREUD, 1920, p. 26.

Pretendemos agora trazer mais alguns dados para continuarmos com a discussão sobre quais seriam os elementos da pulsão escópica. O leitor provavelmente já percebeu aonde pretendemos chegar, e certamente repetiremos algumas de nossas idéias, mas precisamos ainda fazer um pequeno desvio e considerar as idéias de Huot,¹ um dos poucos autores que tratam do assunto. Suas idéias também nos serão úteis em outros momentos de nosso trabalho.

Huot, em seu livro *Do sujeito à imagem: uma história do olho em Freud*, questiona se o olho é a fonte da pulsão escópica, pois, segundo ele, Freud afirma que seu objeto não é esse órgão.² No início deste capítulo, indagamos qual seria a fonte da pulsão escópica. O próprio Freud afirma que não seria o olho em si, em Huot encontramos uma sugestão de qual poderia ser essa fonte.

Como a *fonte* pulsional encontra-se na excitação “sexual” de um órgão, e esse órgão se torna uma zona erógena, Huot afirma que é justamente nessa “anatomia sexual que o olho vai encontrar o seu lugar como fonte pulsional”³ e cita Freud: “nos casos de voyerismo, é o órgão visual que desempenha o papel de zona erógena”. Mais adiante ele esclarece sua idéia e diz:

É enquanto lugar da formação da imagem, enquanto aparelho ótico, visual, que uma “punição” incide sobre o olho devido à sua atividade sexual. Não é o olho como “globo” ou como “mucosa” que é visado, mesmo se é aí que é às vezes atingido no ponto mais cruel da carne: é o olho na sua relação com as imagens, o olho como aparelho visual [...]. A “fonte” da pulsão é, portanto, a imagem, a formação da imagem que ocorre no aparelho visual do qual o olho é apenas a parte visível ou, muitas vezes, o “representante”. O olho só fica perturbado em relação a uma “certa percepção”, cujas características Freud não define nesse artigo. As linhas segundo as quais se estrutura o desejo na visão permanecem misteriosas para Freud, assim como para o seu leitor.⁴

Concordamos em parte com esse autor. Devemos lembrar que a definição de “fonte” feita por Freud é clara e demonstra que é necessário um apoio somático para a pulsão. Huot afasta-se um pouco disso ao enfatizar o resultado dos processos fisiológicos do aparelho visual, a imagem abstrata, e não os processos em si mesmos. A imagem — se a tomarmos de uma maneira ampliada — corresponderia, de acordo com nosso raciocínio, a uma outra parte do conceito pulsional. Talvez a fonte seja a principal

¹ HUOT, 1991.

² No entanto, diríamos que Freud, pelo contrário, ressalta que o objeto dessa pulsão pode ser sim esse órgão, mas não julgamos ser este o momento apropriado para discutir essa afirmação sobre o objeto.

³ HUOT, 1991, p. 178.

⁴ HUOT, 1991, p. 180.

parte desse conceito em que percebemos nitidamente sua ligação com certos aspectos biológicos da pulsão e sua dependência corporal. E não podemos abrir mão disso.

Consideramos, por outro lado, que a fonte da pulsão deve ser algo que inclua e ao mesmo tempo extrapole o olho e o aparelho visual em sua totalidade, e que devemos contemplar outros órgãos além dos olhos — e não só os do sujeito. Apenas a formação da imagem não se constitui como fonte de nada. E que imagem é essa? Essa imagem deve ser interpretada, significada. Ao adotarmos o conceito de olhar como algo mais abrangente, que engloba os outros sentidos, devemos também ampliar o alcance da pulsão escópica. Mas qual saída, então?

Bem, retomando nossa idéia mencionada há pouco, o desenvolvimento da pulsão escópica deve ter sua origem no outro que olha, que percebe a existência de um sujeito que se mostra. Num primeiro momento ele se mostra sem o saber, pois são os outros que o percebem. Quando for introduzido nesse circuito afetivo, ele passará a querer ser percebido, notado e reconhecido como objeto de amor, podendo se exhibir. Aí, sim, entenderá a “função” de seus olhos, funcionem eles ou não.

Tudo isso não ocorre pela via unicamente visual. Aliás, inicialmente o desenvolvimento da pulsão escópica, supomos, não se dá exclusivamente pelo olho, muito menos pela visão. Até que tenha aprendido a ver, uma criança não é capaz de enxergar e entender o que é um seio, o que é um rosto, o que é um órgão seu ou de seus pais, assim como o adulto vidente o faz.

Quando esclarece sobre o desenvolvimento da pulsão escópica, Freud adota a percepção não apenas de um sujeito vidente, com olhos perfeitos, mas também de um sujeito que prontamente sabe interpretar as informações dos raios luminosos que lhe chegam à retina, o que está a seu redor. Por essa razão, imaginamos que ele tenha descrito a pulsão escópica com os desvios que vimos sublinhando.

Certamente o olhar visual assumirá na trama pulsional, um lugar de destaque, podendo até se tornar a principal via do desejo. Porém, não podemos tomar isso como algo originário nem restrito ao olho. O olhar visual, ao contrário do que afirma Huot,¹ não é condição para o desejo; pode ser uma das condições, pode até ser a predominante, mas não podemos afirmar que seja a condição.

Se prosseguirmos, com a tese que expusemos previamente, devemos partir deste ponto: que é pelo olho que existem os “objetos sexuais”: seios, órgãos

¹ HUOT, 1991.

genitais, fetiches etc. A linha de corte, a parte visível e o invisível do objeto só pode existir *no* e *pelo* campo visual.¹

Com essa afirmação ele está excluindo todos os privados de um campo visual. Talvez seu engano primário seja vincular o ver e a pulsão escópica apenas ao olho, ao sentido visual. Pelo modo como os seres humanos desenvolvem a visão, talvez a percepção de um órgão não ocorra primeiro pelo olho, e sim pelo tato.

O olho tampouco está do mesmo lado da “pulsão sexual” que o falo: ele não é “objeto sexual”, mas é órgão por meio do qual os objetos sexuais e o desejo ganham existência; ele não é a “fonte” do desejo (como o objeto sexual), não é seu “instrumento” ou seu representante (como o falo): ele é a condição do desejo”.²

Huot torna relativa em parte sua posição ao final desse tópico, ao dizer que, se alguém perde a visão, continuará a desejar. Porém, continua vinculando o desejo à visão um dia existente: “O sujeito desejante, Édipo ou Antígona, pode sem dúvida ser excluído da cidade; mas o sujeito, se *um dia ele viu*, não pode mais se excluir do desejo”.³ Então, empregando nosso raciocínio, diríamos que o sujeito, se um dia foi percebido, foi visto e não ele, em suas origens, ativamente “viu”, como objeto de amor, foi desejado por um outro, ele não poderá mais escapar do desejo.

Retomando o caminho que trilhamos até aqui, partimos da idéia de que a pulsão escópica, assim como outras modalidades pulsionais, deve estar presente em todo e qualquer ser humano, independentemente de limitações físicas e sensoriais. Definimos pulsão e demonstramos como a pulsão escópica deve fazer parte do psiquismo de um cego inato, por exemplo. Mas ainda precisamos demonstrar como isso ocorre. Percebemos, então, que algumas colocações teóricas sobre o assunto devem ser aprimoradas. Qual é a relação da pulsão escópica com o olho?

Inicialmente constatamos que não poderemos, pura e simplesmente, conceber o olho como o órgão-fonte dessa pulsão. Qual seria esse órgão, então? Será que a fonte realmente seria proveniente de um órgão? Outra inferência que fizemos é que, com a pulsão escópica, seu objeto teria uma importância maior do que a fonte. Levantamos também a hipótese de que o olho do outro poderia ser o órgão-fonte disparador da

¹ HUOT, 1991, p. 182.

² HUOT, 1991, p. 184.

³ HUOT, 1991, p. 184.

pulsão e começamos a estabelecer quando e como esse órgão seria introjetado, assim como a própria pulsão escópica.

Por outro lado, deduzimos que em seu desenvolvimento a pulsão escópica não poderia ser ativa *a priori*. Por que chegamos a essa conclusão? Levantamos dois argumentos: (a) o enxergar é para qualquer pessoa algo que se aprende; (b) para que uma pessoa sem olho funcional tenha pulsão escópica, inicialmente ela precisa ser olhada para buscar e saber da existência de um olhar. Desdobrando, então, essa questão, nos indagamos: Como falar sobre a existência de um bebê escópico auto-erótico? Elegemos explorar a seguinte saída para esse impasse: (a) essa pulsão não pode ser ativa e auto-erótica no início de seu desenvolvimento.

Seguindo essa saída, deduzimos que o surgimento dessa pulsão é marcado por uma passividade, que seria anterior à vertente passiva da pulsão escópica — o exibicionismo. E, ao contrário do que diz Freud, talvez a vertente exibicionista seja anterior à voyerista.

Daremos, neste momento, prosseguimento a nossos escritos nos apoiando em Laplanche. Reconhecemos em sua teorização o suporte necessário para completarmos o raciocínio que vimos desenvolvendo até aqui. Recuperaremos com ele a teoria do apoio e parte da teoria da sedução, e recorreremos a ele para nos ajudar a desenvolver também uma nova proposta para os caminhos da pulsão escópica. Para tanto, utilizaremos mescladamente três de suas obras: *Freud e a Psicanálise: o desvio biologizante* (1997), *Novos fundamentos em Psicanálise* (1992) e *Vida e morte em Psicanálise* (1985).

Falaremos resumidamente sobre a situação originária do ser humano marcada por prematurações e pelo desamparo inerentes a esse momento, sobre a antítese atividade/passividade, sobre as mensagens enigmáticas e os objetos-fontes das pulsões, sobre a teoria do apoio e, finalmente, sobre o destino da pulsão escópica.

Para começar a tratar desses aspectos, devemos nos lembrar de que estamos contemplando um ser humano em seus primeiros momentos de vida. Essa época será designada por Laplanche como a “situação originária”, da qual a criança e o adulto são os protagonistas. Do ponto de vista da criança, devemos tomá-la como “o confronto do recém-nascido, da criança no sentido etimológico do termo, aquele que ainda não fala, com o mundo adulto”.¹ Já na perspectiva do adulto, devemos considerar os efeitos da entrada da criança em seu mundo.

¹ LAPLANCHE, 1992, p. 96.

Laplanche fala sobre um indivíduo biopsíquico, um bebê que é e deve ser contemplado pela observação. O bebê trazido por Laplanche é “uma homeostase onde se pode distinguir dois níveis: um nível mais diretamente fisiológico e o nível psicofisiológico ou instintivo”.¹ Trata-se de um bebê desadaptado, prematuro, que é “confrontado com tarefas de nível demasiado alto relativamente ao grau de maturação psicofisiológica”.² Portanto, segundo Laplanche, haveria para o ser humano dois tipos de prematuração que marcam a diferença entre o plano da autoconservação e o sexual. “A prematuração no domínio adaptativo está ligada ao problema da sobrevivência; a prematuração no domínio do sexual é o confronto com a sexualidade para a qual [...] a criança não tem a reação adequada. É o que Freud chama de estado ‘pré-sexual’.”³

Essas prematurações explicam a necessidade que o ser humano tem da ajuda do adulto para subsistir. A falta dessa ajuda, segundo Laplanche, é o que Freud chama de *Hilflosigkeit*, termo normalmente traduzido como “desamparo”, “abandono” e “pânico”. Devemos sublinhar que em Freud o significado

...dessa palavra é bem menos afetivo do que o é na língua alemã em geral; conota um estado objetivo [...]: estado sem ajuda, estado de *desajuda*, insocorro? Em suma, é o estado de um ser que, se entregue a si mesmo, é incapaz de ajudar-se por conta própria: precisa, portanto, de ajuda externa.⁴

Nesse momento, há uma ausência no bebê da intuição perceptiva dos perigos. A incapacidade de se ajudar atuaria tanto na procura de valores positivos para a subsistência quanto para evitar perigos nas reações de medo. Laplanche destaca como Freud notou isso e traz um exemplo de experiências, exemplo que será citado por nós por curiosamente se assemelhar ao que trataremos ao falar de como o ver é aprendido. Com esse exemplo Laplanche demonstra claramente como o ser humano está desamparado, vive num estado de “desajuda”, inclusive com relação à sua própria visão. Ele precisa aprender a ver e nem sabe disso.

Olhem uma criança, [...] ela corre numa mureta na borda de um precipício, brinca com facas, aproxima-se do fogo, não tem nenhuma noção de perigo, nenhuma montagem de reação. Nenhum medo; a criança não tem medo porque não tem montagem adaptativa, embora, também aqui, seja de certa forma *Hilflos*, e isto, poderíamos dizer, feliz da vida; simplesmente precisa

¹ LAPLANCHE, 1992, p. 102.

² LAPLANCHE, 1992, p. 103.

³ LAPLANCHE, 1992, p. 103.

⁴ LAPLANCHE, 1992, p. 104.

de ajuda externa e nem mesmo se dá conta disto. Ora, o que é uma constatação cotidiana pode ser cientificamente confirmada por experiências sobre reação ao perigo. Podem-se, assim, comparar os comportamentos face ao vazio da criança pequena e de determinado passarinho, de uma espécie que geralmente constrói seus ninhos nos buracos das falésias. Basta colocar um vidro perfeitamente transparente sobre o buraco e nele pôr o sujeito: o bebê avança como se não houvesse problema algum, enquanto o pássaro se recusa a andar inclinado sobre o abismo. Fácil experiência de observação e que demonstra num ponto preciso essa incapacidade do pequeno ser humano de se ajudar diante do perigo ou, até mesmo, de percebê-lo.¹

Em suma, apesar de possuir algumas montagens e aptidões adaptativas, a criança continua fundamentalmente destinada à *Hilflosigkeit*. Ela precisa, sem o saber, da ajuda de alguém para a satisfação de suas necessidades, para a prevenção dos perigos e “até para a aprendizagem do medo, que nela é deficitário. O medo se aprende, e não essencialmente pela experiência; ele é ensinado: não é tocando o fogo que nos afastamos dele, mas sim porque nos disseram antes para não tocar nele”.²

Segundo Laplanche, o primeiro aparelho psíquico é como uma pequena máquina humana que chama ajuda de um “estranho”, “unicamente porque a excitação que vem de dentro transborda”. “Por si mesmo, ele é incapaz de ativar os mecanismos que convergem para o restabelecimento dos equilíbrios.”³ Temos o seguinte exemplo de Laplanche, que demonstra como uma ação do neném será significada pelo adulto.

Se há falta de glicose no sangue, o único remédio é ir buscar um pedaço de pão, mas o bebezinho não pode ir buscar leite; e a única maneira com que pede ajuda, justamente não é um pedido, uma mensagem, mas um simples índice objetivo: o transbordamento da chaleira. São gritos, movimentos, uma agitação desordenada que rapidamente a mãe aprende a reconhecer como pedido de ajuda.⁴

Temos, então, uma via de mão dupla, que é desigual nos dois sentidos. Com relação à autoconservação ou adaptação,

...a comunicação se dá no sentido criança-pais; enquanto no domínio sexual se dá no sentido inverso, de forma que a criança evolui da adaptação para a sexualidade. [...] Há um verdadeiro desencontro entre a via que percorre a criança e a que percorre a mãe”.⁵

¹ LAPLANCHE, 1992, p. 105.

² LAPLANCHE, 1992, p. 108.

³ LAPLANCHE, 1992, p. 104.

⁴ LAPLANCHE, 1992, p. 104.

⁵ LAPLANCHE, 1992, p. 104-105.

De um lado está a criança com seu despreparo; do outro, o adulto com seu inconsciente e seus desejos. O adulto é dotado de um inconsciente, que produz “operações falhas”, lapsos de linguagem, equívocos na fala e na escrita. Dessa forma, na comunicação do adulto para com a criança, existe uma operação que quer transmitir algo, mas falha. E essa falha também tem um sentido e veicula algo do recalcado do próprio adulto. Assim, nessa “falha” são transmitidas mensagens que o sujeito recusa ou não reconhece como tais, “um sentido que não estava presente para aquele que o comunica, no momento em que o comunica. É, portanto, como um ser capaz de lapsos e de operações falhas que é apresentado o ser humano”.¹

Então, Laplanche relaciona essa situação originária com a teoria da sedução. A clivagem do adulto e as “mensagens enigmáticas” seriam sedutoras justamente por seu caráter desviante:

O originário é, portanto, uma criança, cujos comportamentos adaptativos, existentes mas imperfeitos, débeis, estão prestes a se deixarem desviar, e um adulto desviante, desviante em relação a qualquer norma concernente à sexualidade [...] desviante em relação a si mesmo, na sua própria clivagem.²

Laplanche acrescenta um comentário que traduz o sentimento conflitivo que a criança pode despertar no adulto, justamente porque ele foi uma criança um dia. Ele diz que, quando a criança continua presente no adulto, esse adulto diante “da criança será particularmente desviante, levado à operação falha, até o sintoma, nessa relação com esse outro ele mesmo, esse outro que ele mesmo foi. A criança diante dele faz apelo ao infantil nele.”³ Em resumo, temos a situação originária marcada por um duplo registro. Por um lado, temos interação e troca, por outro, não.

A relação originária se estabelece, devido a isto, num duplo registro: uma relação vital, aberta, recíproca, que podemos perfeitamente dizer interativa; e uma relação onde está implicado o sexual, onde a interação não ocorre mais, pois a balança é desigual. No ser humano, nem sempre há ação e reação iguais entre si, como quer a física. Nele, há um sedutor e um seduzido, um desviador e um desviado, conduzindo para longe das vias naturais.⁴

Então, em decorrência desse descompasso, temos efeitos na criança. Um deles é que a linguagem do adulto pode assumir um caráter traumatizante “quando consideramos que ela veicula um sentido dele mesmo ignorado, manifestando a

¹ LAPLANCHE, 1992, p. 110.

² LAPLANCHE, 1992, p. 110.

³ LAPLANCHE, 1992, p. 110.

⁴ LAPLANCHE, 1992, p. 110-111.

presença do inconsciente desse adulto”. Temos mensagens que “interrogam a criança antes mesmo que ela as compreenda e às quais ela deve dar sentido e resposta, o que é uma só e mesma coisa”.¹

A partir dessa idéia de descompasso, podemos também introduzir a noção de atividade e de passividade uma vez que, no confronto adulto/criança, o psiquismo dos pais é mais “rico” que o da criança. Mas “esta riqueza do adulto é também sua enfermidade, sua clivagem em relação a seu inconsciente.”² De acordo com Laplanche, é a “sedução originária quem “introduz a dessimetria atividade-passividade. Os cuidados “maternos” ou o ataque “paterno” só são sedutores porque não são transparentes, opacos, veiculando o enigmático”.³

Chegamos à teoria da sedução. A sedução apresenta-se, assim, como um principal fator gerador em Psicanálise. Nos novos fundamentos formulados por Laplanche, ele analisa o lugar da sedução ao longo de toda a teoria freudiana (teoria da sedução restrita, sedução precoce e sedução originária) e constrói a teoria da sedução generalizada. No caso que vimos discutindo, estamos apresentando a “sedução originária” pela qual ele qualifica a situação fundamental “em que o adulto propõe à criança significantes não-verbais, assim como verbais, inclusive comportamentais, impregnados de significações sexuais inconscientes.”⁴ Esse são os *significantes enigmáticos*. Laplanche inclui na sedução originária “situações, comunicações, que em nada dependem do “ataque sexual”. O *enigma*, aquele cujo móvel é inconsciente, é *sedução por si mesmo*”.⁵

Encontramos agora os “objetos-fontes” da pulsão e a “fonte” da pulsão propriamente dita. Laplanche define os “objetos-fontes da pulsão” como os restos inconscientes resultantes de um difícil trabalho de domínio e de simbolização, “para não dizer impossível”, suscitados por essas mensagens enigmáticas. Laplanche fala sobre uma inadequação de línguas, “inadequação da criança ao adulto, mas também e primordialmente, inadequação do adulto ao objeto fonte que age nele mesmo”.⁶ Então, retornamos à questão da *fonte* da pulsão. Seguindo seu raciocínio, Laplanche define esse termo como:

¹ LAPLANCHE, 1992, p. 133.

² LAPLANCHE, 1992, p. 134.

³ LAPLANCHE, 1992, p. 137.

⁴ LAPLANCHE, 1992, p. 134.

⁵ LAPLANCHE, 1992, p. 136.

⁶ LAPLANCHE, 1992, p. 138-139.

A fonte, na análise que fizemos dela, nada mais pode ser do que o resquício inconsciente do recalçamento originário. Em outras palavras é o que chamamos de objeto-fonte (o que Freud já aprendera de certa forma como representação-coisa). [...] mas também é preciso sublinhar [...] que a fonte não é puramente representativa e que ela está ancorada no somático das zonas erógenas, precisamente em consequência do fenômeno de sedução.¹

Para pensar o processo sexual em uma zona erógena não-genital, Laplanche define as zonas erógenas: elas seriam lugares de trânsito e de troca; seriam antes de qualquer coisa e “primordialmente, os pontos de focalização dos cuidados maternos. Cuidados higiênicos motivados conscientemente pela solicitude, mas onde as fantasias de anseio inconsciente funcionam a todo vapor”.² Já Freud define o impulso da pulsão em termos “fiscalistas que não devem ser necessariamente renegados como exigência de trabalho”; Laplanche, diferentemente de Freud, diz que “essa exigência de trabalho não é exercida diretamente pelas fontes somáticas, e sim por protótipos inconscientes ou; sendo mais exato, pela diferença entre o que é simbolizável e o que não o é nas mensagens enigmáticas originárias.”³

Laplanche tenta trazer a noção de pulsão e seus elementos, utilizando a concepção de apoio. “não é mais apenas a “fonte” da necessidade alimentar que provoca ocasionalmente o despertar da “fonte sexual”. É a função alimentar — ou excretória — no seu conjunto, ao mesmo tempo fonte e alvo e objeto, o conjunto da “atividade que serve para a conservação da vida”, que serve de fonte abalando uma fonte mais ou menos predestinada a tornar-se sexual.”⁴

Como acabamos de mencionar a teoria do apoio, neste momento vamos falar um pouco sobre ela para; em seguida, relacionar essa noção do apoio com a noção de fonte da pulsão escópica.

O que é a teoria do apoio? Laplanche recupera e complementa a teoria freudiana do apoio, demonstra suas aparições ao longo da obra de Freud e resgata sua importância, assim como faz com a teoria da sedução, parte da qual acabamos de vislumbrar. Segundo essa teoria, o corpo e suas sensações são o apoio, a base que dá origem à pulsão, sem se tratar dela; em outras palavras, “toda modificação do

¹ LAPLANCHE, 1992, p. 151.

² LAPLANCHE, 1992, p. 137.

³ LAPLANCHE, 1992, p. 152.

⁴ LAPLANCHE, 1997, p. 46.

organismo, toda perturbação é suscetível de ser a fonte de um efeito marginal que é precisamente a excitação sexual no ponto em que se produz essa perturbação”.¹

Assim, no início, a satisfação da zona erógena estaria “sem dúvida associada à satisfação da necessidade [...]. A satisfação sexual se apóia primeiramente sobre uma das funções que servem à conservação da vida, só liberando-se dela mais tarde”.² Por outro lado, não haveria nenhuma relação de derivação direta entre a ação consumatória (o alvo) da necessidade “e a ação consumatória (o alvo) sexual”.³

No primeiro momento, notamos como a necessidade e a sexualidade encontram sua satisfação ao mesmo tempo. Depois, elas se separam. Em Freud, o apoio

...refere-se ao fato do funcionamento sexual apoiar-se no funcionamento autoconservativo, *ambos podendo ser chamados tanto de psíquicos quanto de somáticos*: o sexual não é mais psíquico e a autoconservação mais somática; ambos são aspectos globais de um funcionamento que tem um sentido.⁴

Segundo Laplanche, a imagem mais simples para representar o apoio é “um diedro, isto é, a interseção de dois planos, o da autoconservação e o da sexualidade; o apoio se produz na linha de interseção”.⁵ Com o autor percebemos como a fonte da pulsão perde seu caráter meramente corporal biológico. Ao falar sobre pulsão, estamos falando sobre sexualidade. Ao falar sobre sexualidade, estamos falando do sentido trazido por um outro, sentido que se apóia em sensações fisiológicas, mas apenas se apóia e não é tais sensações em si mesmas. O sexual emerge da autoconservação e, posteriormente, de qualquer abalo do organismo que faça surgir a excitação sexual. O apoio não pode possuir um sentido restrito de um funcionamento em paralelo sempre vindo do ego. A sexualidade não é prioritariamente endógena, nem encontra seu ponto de partida no ego. “A fonte se torna abalo exógeno, implantação de um corpo estranho.”⁶

Porém, Laplanche nos alerta que a fonte é designada às vezes por uma função autoconservadora precisa, apesar de não se tratar restritamente delas. É exatamente isso que notamos ocorrer com a pulsão escópica. Normalmente, essa função se localiza em lugares de passagens como as mucosas, que são lugares de troca com o exterior

¹ LAPLANCHE, 1885, p. 92.

² LAPLANCHE, 1997, p. 42.

³ LAPLANCHE, 1997, p. 43.

⁴ LAPLANCHE, 1992, p. 153.

⁵ LAPLANCHE, 1997, p. 41.

⁶ LAPLANCHE, 1997, p. 48.

(principalmente no sentido autoconservador do organismo), lugares de cuidados, “enfim [...] são lugares de polarização de algo externo, que vem enxertar-se, através desses cuidados, no funcionamento endógeno”.¹

Não havendo endógeno, surge o exógeno implantado.

A fonte não é mais um lugar do corpo de onde jorrariam, em vizinhança, dois processos, dos quais um seria autoconservador e o outro sexual. A própria palavra ‘fonte’ não é mais válida se for entendida como aquilo do qual escoaria naturalmente alguma coisa: a sexualidade não corre da fonte, como a água.²

Ao desenvolver uma concepção que visa salvar o apoio, Laplanche modifica, como vimos mostrando, a noção de fonte, de alvo e a relação entre ambos. Suas considerações corroboram o que intuímos no que diz respeito à pulsão escópica. O alvo pode, por exemplo, em vez de ser secretado pela fonte, passar a ser a própria fonte.³

Retomando nosso foco e seguindo o raciocínio de Laplanche, nos perguntamos: qual seria a fonte para a pulsão escópica? Como reescrever o destino dessa pulsão aproveitando suas contribuições que introduzimos? Procuraremos também descrever a situação originária e buscar os fundamentos dessa pulsão.

Se considerarmos a teoria freudiana do apoio assim como fez Laplanche, por exemplo, para analisar os caminhos da pulsão sadomasoquista em seu livro *Vida e morte em Psicanálise*, devemos lembrar que a pulsão sexual surgirá a partir de atividades não-sexuais marginalmente se apoiando em funções que servem à conservação, ou seja, surgirá “o prazer do órgão a partir do prazer de função”.⁴ Desenvolveremos agora com a pulsão escópica o mesmo raciocínio que Laplanche traçou com relação à pulsão sadomasoquista. Freud traz o seguinte esquema sobre o processo da pulsão sadomasoquista:

(a) O sadismo consiste no exercício de violência ou poder sobre uma outra pessoa como objeto.

(b) Esse objeto é abandonado e substituído pelo eu do indivíduo. Com o retorno em direção ao eu, efetua-se também a mudança de uma finalidade instintual ativa para uma passiva.

¹ LAPLANCHE, 1997, p. 48.

² LAPLANCHE, 1997, p. 48-49.

³ Cf. LAPLANCHE, 1997, p. 50.

⁴ LAPLANCHE, 1885, p. 92.

(c) Uma pessoa estranha é mais uma vez procurada como objeto; essa pessoa, em consequência da alteração que ocorreu na finalidade instintual, tem de assumir o papel do sujeito.

O caso (c) é o que comumente se denomina de masoquismo.¹

Retomando o que dissemos acima, a sexualidade propriamente dita somente aparece como pulsão isolável e observável, no momento em que a atividade não sexual, a função vital, destaca-se de seu objeto natural ou o perde. Para a sexualidade, de acordo com a interpretação de Laplanche sobre o esquema freudiano, somente “o momento reflexivo, (*selbst* ou auto) é que é constitutivo, momento do retorno sobre si mesmo, “auto-erotismo”, quando o objeto foi substituído por uma fantasia, por um objeto refletido no sujeito”.²

Laplanche descreve o desenvolvimento da pulsão sadomasoquista e introduz noções novas. Segundo ele, o primeiro momento da pulsão sadomasoquista descrito por Freud em *A pulsão e seus destinos* não pode ser chamado de sádico propriamente dito, pois essa agressividade é uma atividade não-sexual, que servirá de apoio para a pulsão. Assim, somente depois, no momento do retorno sobre si, pela intervenção de um outro, ela adquire esse significado sexual.

Assim, de uma atividade não sexual voltada para um objeto vital, destaca-se por um movimento de retorno, a atividade sexual. Se pretendemos, pois, mostrar que a teoria freudiana do sadomasoquismo concorda com esse esquema do apoio (“*etayage*”), devemos fazê-lo ressaltando que: 1º o primeiro tempo ativo, dirigido para o objeto exterior, só é designado por Freud de maneira imprópria ou por extensão, pois que se trata de um tempo não sexual, portanto propriamente dito agressivo, destruidor; 2º a sexualidade só aparece com o retorno sobre si, logo, com o masoquismo, de modo que, no campo da sexualidade, o masoquismo já é considerado como primário.³

Com relação à pulsão escópica, Freud inicia seu desenvolvimento no instante de retorno ao sublinhar que ele começa numa etapa auto-erótica. Nesse caso, devemos também localizar, no primeiro tempo formulado por Freud assim como fez Laplanche, a atividade não-sexual voltada para um objeto vital, o apoio da qual a atividade sexual será posteriormente destacada por um movimento de retorno.

Essa atividade vital seria o enxergar. A criança, nos primórdios de sua vida, verá a si mesma e as coisas a seu redor sem entendimento algum do que está vendo. Teríamos um olhar desordenado, desprovido de qualquer significação sexual e apenas

¹ FREUD, 1900, p. 133.

² LAPLANCHE, 1885, p. 92.

³ LAPLANCHE, 1885, p. 93.

uma atividade situada no campo da necessidade. Essa significação será dada ativamente pelo outro na etapa seguinte da pulsão escópica, no momento reflexivo. O ver é aprendido, e devemos lembrar que ele deve ser também ensinado, ou seja, é preciso um outro que transmita suas mensagens, que consideramos aqui como o adulto que cuida dessa criança.

Pensando, assim, na teoria do apoio, poderíamos até perceber certa atividade inicial do olho no desenvolvimento da pulsão escópica. Porém, essa atividade não poderia ser chamada de sexual e não seria ainda a pulsão escópica propriamente dita. Portanto, esse momento estaria situado no plano autoconservativo do sujeito, e não no plano da sexualidade. Localizamos aí o despreparo da criança, que abrange um despreparo tanto biológico, de um olho que não sabe enxergar, quanto psíquico, de sentidos vinculados ao ato de ver, que serão recebidos passivamente.

Apenas quando nessa atividade vital encontrar-se um outro que ensine essa criança a ver, um outro que transmita seus significados, inclusive os inconscientes, de ver e ser visto, que dê nome aos objetos e às pessoas, que implante a sexualidade por meio de mensagens enigmáticas e sedutoras, aí sim poderemos falar em pulsão escópica. É nesse retorno inaugurado por esse outro que encontramos o primeiro momento da pulsão escópica, o sentido do ser visto em sua vertente exibicionista. Encontraremos também nesse momento, a formação do “objeto-fonte” da pulsão escópica como resultante da operação simbólica feita por um aparelho psíquico “prematureo”, fonte que corresponde a restos não-simbolizáveis das “mensagens enigmáticas originárias”, a “protótipos” inconscientes, que passaram a fazer uma exigência constante de trabalho. Assim, temos a mencionada passagem do somático para o psíquico.

Passaremos agora a analisar a informação de que todos, na verdade, aprendemos a ver. Perceberemos que o modo como vemos é limitado pelo aparato biológico que possuímos e que, a partir desse raciocínio, o olhar vai se tornando cada vez mais distante do ver biológico dos olhos, sendo ampliado. Por outro lado, ficará cada vez mais claro como fazemos com que quem não enxerga faça parte do mundo escópico.

2.2 A sedução a ver: imersão no mundo escópico

*Cada vez irei vendo menos,
mesmo que não perca a vista,
tornar-me-ei mais e mais cega cada dia
porque não terei quem me veja.*¹

Enfocaremos agora casos de pessoas que ficam sem visão por um tempo e voltam a ver depois, de outras que adquirem a visão em idade avançada e finalmente perceberemos como estamos nos referindo ao caso de todo ser humano que, ao contrário do normalmente pensado, aprende a interpretar o que lhe chega aos olhos para poder ver. Assim, ficará exemplificado o modo como uma pessoa cega participa do mundo escópico. O ver, assim como o ser cego, pode ser primordialmente pulsional.

Na verdade, tudo o que vimos tratando faz parte da mesma discussão. São elementos complementares, que vez por outra se sobrepõem. Pedimos a atenção do leitor para que acompanhe nosso raciocínio até o momento em que poderemos integrar todas essas discussões.

Privilegiaremos o artigo *Ver e não ver* por termos nele um caso paradigmático contemporâneo do neurologista Oliver Sacks, médico reconhecido pela comunidade científica e literária. Nesse artigo, Sacks faz menção a uma vasta revisão da literatura, fornecendo um panorama sobre a história de pacientes que recuperam a visão após um período de cegueira. Com suas elaborações, Oliver Sacks destaca diversos aspectos do conjunto de fatores que compõem o enxergar. As informações que paulatinamente transmitiremos nesta seção, a começar pelas analisadas por Sacks, serão valiosas ao longo do restante de nossa exposição. A descrição do caso de Sacks encontra-se a seguir.

No seu trabalho *Ver e não ver*, Oliver Sacks conta a história de um homem que se tornou cego em tenra idade e, mais de 45 anos depois, foi submetido a uma cirurgia e voltou a enxergar, apesar de, sem uma explicação exata, voltar a perder a visão, ou melhor, a ver e a não ver. Com essa história e com referência a diversas outras, ele questiona o significado do olhar e do ver, a relação do enxergar e da experiência, ou seja, se questiona se “não é necessária a experiência para ver”.²

¹ SARAMAGO, p. 301.

² SACKS, 1900, p. 124.

No caso desse paciente, chamado de Virgil, assim como no de outros que foram cegos desde pequenos e tiveram seu aparelho visual parcialmente restabelecido, o senso comum imagina que, para enxergar, bastaria apenas que eles abrissem os olhos. Porém, isso não se dá dessa forma. Virgil, logo depois de sua cirurgia, não conseguia entender o que estava a seu redor. Os rostos, por exemplo, eram uma mistura confusa de formas, luzes, sombras e cores. “Nesse primeiro momento ele não fazia menor idéia do que estava vendo. Havia luz, movimento e cor, tudo misturado, sem sentido, um borrão. E então, do meio da nódoa veio uma voz que dizia: “Então?””. Foi nesse instante, e somente nesse instante, ele disse, que finalmente se deu conta de que aquele caos de luz e sombra era um rosto — e, na realidade, o rosto de seu cirurgião.”¹

O enxergar é composto por vários fatores. Um deles são as memórias visuais, que se acumulam ao longo da vida. Não havia para Virgil memórias visuais em que pudesse apoiar sua nova percepção; não havia nenhuma experiência nem sentido esperando por ele. “O mundo não nos é dado: construímos nosso mundo por meio de experiência, classificação, memória e reconhecimento incessantes.”²

Para distinguir uma esfera de um cubo, tinha que fechar os olhos e tocá-los. Chegou a ficar “amedrontado” quando, poucos dias depois de sua cirurgia, entrou em um supermercado e foi submetido à visão de prateleiras, enlatados, pessoas, corredores, frutas, carrinhos. Ele foi “jogado” num mundo visível. O comportamento de Virgil não era nem de um homem de visão, nem de um cego. “Era antes o comportamento de alguém *mentalmente cego*, ou agnóstico — capaz de ver, mas não de decifrar o que estava vendo.”³ Ele somente tentava usar sua visão quando era chamada sua atenção visualmente para isso. Espontaneamente não o fazia. “Sua visão podia ter sido restaurada em grande parte, mas era óbvio que o uso dos olhos, o olhar, estava longe de ser natural para ele; continuava com muitos dos hábitos e comportamentos de um cego.”⁴

Tornou-se inseguro, mais incapaz de movimentar-se. Para ele, as árvores não se pareciam com nada. Tinha dificuldade de ler, de identificar as palavras e confundia as letras. Não era fácil entender o jogo de sombras das coisas. Os degraus eram um perigo à parte: uma confusão, uma superfície plana de linhas entrecruzadas ou paralelas. Ele

¹ SACKS, 1900, p. 128.

² SACKS, 1900, p. 129.

³ SACKS, 1900, p. 131.

⁴ SACKS, 1900, p. 132.

apenas gradualmente conseguiu dar sentido ao que via, mas somente quando era capaz de conectar as experiências visuais com as táteis. Para ele um quadrado tocado não correspondia em nada a um quadrado visto, pois não tinha senso algum de tamanho nem de perspectiva. Em geral, caminhar lhe era assustador, por causa da sua dificuldade com objetos em movimento. Era difícil entender nomes genéricos como se não pudessem representar coisas tão diferentes. Como a sensação em si não tem “marcadores” padronizados para tamanho e distância, que precisam ser aprendidos com base na experiência, Virgil não tinha a menor noção de distância.

No mesmo trabalho Sacks cita também histórias de outras pessoas, como um menino que nasceu cego e aos treze anos foi submetido a uma cirurgia que removeu suas cataratas. Apesar de sua grande inteligência, tinha uma enorme dificuldade com as mais simples percepções visuais. Não tinha a menor idéia de distância, de espaço ou de tamanho, além de se confundir com pinturas e desenhos. Oliver Sacks menciona ainda um caso interessante digno de nota:

...tem sido relatado que pessoas que viveram a vida inteira em densas florestas tropicais, com um horizonte de não mais que alguns metros à frente, quando colocadas em paisagens amplas e vazias podem chegar a esticar os braços e tentar tocar as montanhas com as mãos; não fazem idéia da distância das montanhas.¹

A percepção, quando se utiliza do tato, é seqüencial. A visão envolve a percepção simultânea dos objetos. Oliver Sacks faz ainda considerações interessantes sobre as noções de tempo e espaço.

Nós, com a totalidade dos sentidos, vivemos no espaço e no tempo; os cegos vivem num mundo só de tempo. Porque os cegos constroem seus mundos a partir de seqüências de impressões (táteis, auditivas, olfativas) e não sendo capazes, como as pessoas com visão, de uma percepção visual simultânea, de conceber uma cena visual instantânea. Efetivamente, se alguém não consegue mais ver no espaço, a idéia de espaço torna-se incompreensível — mesmo para pessoas muito inteligentes que ficaram cegas relativamente tarde na vida.²

O caso de Virgil é paradigmático e importante para nossa discussão, porque comprova nossa asserção de que o modo como vemos é aprendido. Virgil representa o caso de uma pessoa que enxergou, perdeu a visão, voltou a enxergar e perdeu

¹ SACKS, 1900, p. 134.

² SACKS, 1900, p. 138.

estranhamente a visão mais uma vez, em contrapartida a todos os esforços de seus médicos e sua noiva, sendo alguém que participa de um modo peculiar do universo escópico.

Pois bem, as pessoas que jamais enxergaram, quando recuperam a visão, seriam capazes de ver instantaneamente? Ou poderiam reconhecer os objetos a seu redor apenas pelo ver, sem o toque, o som ou o cheiro? Descobrimos com a análise desses diversos casos que não. Discussões filosóficas tangenciam também essa questão há tempos. Temos, por exemplo:

O filósofo do século XVII Wilian Moluneux, cuja mulher era cega, colocou a seguinte questão a seu amigo John Locke: “Suponhamos que um homem nascido cego, e agora adulto, a quem é ensinado distinguir o cubo da esfera pelo tato volte a ver: [será que poderia agora] pela visão, antes de tocá-los, [...] distinguir e dizer qual é o globo e qual é o cubo?” Locke considerou o problema em seu *Essay concerning human understanding*, de 1690, e decidiu que a resposta era não. Em 1709, examinando mais detalhadamente o problema e toda a relação entre a visão e o tato, em *A new theory of vision*, George Berkley concluiu que não havia necessariamente conexão entre o mundo tátil e o da visão — que uma conexão entre os dois só poderia ser estabelecida com base na experiência.¹

Oliver Sacks nos alerta que atingimos a constância perceptiva — a correlação de todas as diferentes aparências, as modificações dos objetos — logo nos primeiros meses de vida. É uma aquisição complexa, que ocorre muito lentamente, o que lhe dá a aparência de um processo simples e natural.

Trata-se de uma enorme tarefa de aprendizado, mas que é alcançada tão suavemente, tão inconscientemente, que sua imensa complexidade mal é percebida (embora seja uma conquista que nem mesmo os maiores supercomputadores conseguem começar a fazer face).²

Mesmo com seu aparato biológico praticamente reconstituído, Virgil tinha momentos de cegueira psíquica além da física. Por que isso ocorria? Ele teria que reaprender a ver, tarefa difícil, como o autor explicita, mas, acrescentamos, Virgil teria de desejar querer ver novamente para ter a força suficiente para bancar essa odisséia.

Algo que Sacks vislumbra em seu trabalho, sem perceber e analisar diretamente, é o aspecto pulsional do mundo visível, que nos alerta para o seguinte: para que um sujeito aprenda a ver, ele tem de desejar isso, ele tem de querer fazer parte do mundo

¹ SACKS, 1900, p. 124-125.

² SACKS, 1900, p. 141-142.

visual, como vidente ou não, tem que ter alguém que deseje que ele veja antes mesmo que seja capaz disso. Esses desejos se misturam com toda a configuração psíquica do sujeito, o que faz essa aquisição não ser apenas subordinada a atrasos neurológicos. Sacks fornece algumas considerações sobre o que chama da personalidade de Virgil, intuindo essa questão: “Embora tenhamos falado, no caso de Virgil, sobre uma incapacidade perceptiva, ou agnosia, havia igualmente uma falta de capacidade ou de impulso para olhar, para agir com a visão — uma ausência de comportamento visual”.¹

Eis nossos questionamentos: Será que Virgil gostaria de fazer parte do mundo visual vendo? Qual olhar sua família, sua noiva e até mesmo o autor tinham sobre ele? Notamos que Oliver Sacks também assume em seu relato um ideal neurológico de recuperação visual, que não foi adotado por Virgil. Sua família era contra a cirurgia, apesar dos incentivos da noiva, e mesmo depois da operação e por um bom tempo, continuou tratando-o como um cego. Certa vez, quando fora visitado por seus parentes, apresentou retrocessos nítidos, assumindo o trajeto de progressão somente quando foram embora. Já sua noiva gostaria que sua primeira visão fosse a do casamento deles e foi a que mais insistira na operação, investindo “tão apaixonadamente na visão de Virgil”.²

Virgil piora seu estado de saúde após recuperar a visão, engorda muito, passa a ter dificuldades em seu emprego, passa a ver e a não ver ao mesmo tempo. Havia situações em que ele dizia não enxergar nada, mas ia em direção a objetos e se desviava de obstáculos misteriosamente. Oliver Sacks chama esse estado de visão implícita, inconsciente ou cega. Segundo ele, isso ocorre quando as partes visuais do córtex cerebral estão desativadas em contrapartida com os centros visuais na região subcortical, que permanecem intactos. Os sinais visuais são percebidos e recebem respostas adequadas, mas nada dessa percepção chega à consciência. Estaríamos aqui nos defrontando com um caso de cegueira histórica? Infelizmente somente podemos trabalhar com essas informações, que são filtradas pelo olhar do neurologista que o acompanhou, mas tudo indica que sim.

Virgil, segundo Oliver Sacks, teve problemas com a recuperação de sua visão em decorrência da doença que o enfraquecera. Apesar de atestar como neurologista as dificuldades pelas quais Virgil passou, ele mesmo não percebeu nem assumiu como hipótese, que a recuperação da visão pudesse ter sido um dos motivos que o levaram a

¹ SACKS, 1900, p. 132.

² SACKS, 1900, p. 164.

perder “trabalho, casa, saúde, independência” e a própria visão. Todos os casos que Sacks relata sobre a recuperação da visão curiosamente não possuem um “final feliz”. Por que o seu paciente seria diferente? Parece-nos que justamente o desejo de ver seu paciente recuperado — entre quaisquer outras motivações, fossem elas quais fossem — tenha sido o que o levou a “ver” o caso de Virgil dessa maneira.

Esta é, portanto, a história de Virgil, a história de recuperação “milagrosa” da visão por um homem cego, uma história basicamente semelhante à do jovem paciente de Cheselden, em 1728, e de um punhado de outros nos últimos três séculos — mas com uma estranha e irônica reviravolta final. O paciente de Gregory, tão bem adaptado à cegueira, antes da operação, primeiro ficou encantado com a visão, mas logo esbarrou em esforços e dificuldades intoleráveis, vendo a “dádiva” ser transformada em maldição, ficando profundamente deprimido, para morrer pouco depois. Quase todos os primeiros pacientes, de fato, após a euforia inicial, foram esmagados pelas imensas dificuldades de adaptação a um novo sentido, embora uns poucos, como salienta Valvo, tenham se adaptado e se saído bem. Será que Virgil poderia ter superado essas dificuldades e se adaptado à visão quando tantos outros sucumbiram no meio do caminho?¹

O próprio relato de Sacks mostra esse esmagamento de Virgil “no meio do caminho”. Mas parece que gostaria de incluir seu paciente nesse grupo de poucos. E assim o faz ao escrever e publicar seu relato, sustentando essa dúvida. Fica claro, no trecho abaixo, últimas palavras do artigo, como Sacks denuncia sua interpretação e revela seu próprio ponto de vista que, entra em contradição com o trecho anterior. Virgil foi

...estraçalhado por esse golpe e deu vazão a ataques de raiva: raiva de sua incapacidade e de sua doença; raiva de uma promessa e de um sonho despedaçados; e subjacente a isso, e mais fundamental que tudo, uma raiva que foi sendo alimentada nele quase desde o início — raiva de ter sido empurrado para uma batalha que não podia nem abandonar, nem vencer. No começo, houve certamente espanto, admiração e por vezes júbilo. Houve também, é claro, uma grande coragem. Foi uma aventura, uma excursão para dentro de um novo mundo, do tipo que é dado a poucos. Mas então surgiram os problemas, os conflitos, de ver e não ver, de não ser capaz de criar um mundo visual, e ao mesmo tempo ser obrigado a abrir mão do seu próprio mundo. Viu-se entre dois mundos, exilado em ambos — um tormento ao qual não parecia ser possível escapar. Mas aí, paradoxalmente, veio uma libertação na forma de uma segunda e derradeira cegueira — uma cegueira que ele recebeu como uma dádiva.²

E Sacks conclui que então lhe é permitido não ver: escapava do mundo ofuscante e atordoante da visão e do espaço, “para retornar a seu próprio e verdadeiro

¹ Sacks, 1900, p. 163

² SACKS, 1900, p. 163-164.

ser, o mundo íntimo e concentrado de todos os outros sentidos que havia sido seu lar por quase cinquenta anos”.¹ Em algum momento quis ver? Ele não fora “empurrado” para o mundo visual? Por que a cegueira lhe fora dada como uma dádiva?

Quando uma pessoa volta a ver ou começa a ver, está paralelamente sendo imersa em um mundo pulsional escópico, um mundo em que desejam que ela enxergue e consideram a visão como um sentido indispensável, mesmo sem ela saber o que isso significa. Antes de aprender a ver, considerando a teoria laplancheana que descrevemos na primeira seção deste capítulo, diríamos, por um lado, que ela deve ser seduzida a ver. Por outro lado, se ela perde a visão ou se jamais enxergou, não quer dizer que tenha sido excluída do universo escópico, pois os significados desse mundo partem originariamente do outro que enxerga desde o momento em que ela ainda desconhece seus olhos.

Também podemos extrair desse artigo contribuições para a conceituação que pretendemos fazer entre olhar e ver. Quando fala sobre o ver e o olhar, Sacks faz uma distinção que se aproxima do que iremos fazer posteriormente. Ele descreve, num determinado momento, essas duas categorias da seguinte forma:

Não se vê, sente ou percebe em isolamento — a percepção está sempre ligada ao comportamento e ao movimento, à busca e à exploração do mundo. Ver não é suficiente, é preciso olhar também. Embora tenhamos falado, no caso de Virgil, sobre uma incapacidade perceptiva, ou agnosia, havia igualmente uma falta de capacidade ou de impulso para olhar, para agir com a visão — uma ausência de comportamento visual.²

Aqui, o olhar é para Sacks um ato que envolve um conjunto de comportamentos:

O ato de olhar — como uma orientação, um comportamento — pode até desaparecer naqueles que ficam cegos já em idade madura, a despeito do fato de terem sido “olhadores” durante toda a vida. Muitos exemplos espantosos disso são dados por John Hull em seu livro autobiográfico *Touching the rock*. Hull viveu como um homem normal, com visão, até seus quarenta e poucos anos, mas cinco anos após tornar-se completamente cego perdeu a própria idéia de “encarar” as pessoas, de “olhar” para seus interlocutores.³

Poderíamos falar que Hull deixou de fazer parte do mundo do olhar? Sim, mas se considerarmos o olhar apenas como ato. Certamente Hull continuou a olhar e ser visto a seu modo e, mesmo cego, fazia parte do mundo escópico.

¹ SACKS, 1900, p. 164.

² SACKS, 1900, p. 132.

³ SACKS, 1900, p. 132.

Com o intuito de organizar nossas propostas, podemos listar, então, algumas conclusões a que chegamos até aqui e que extrapolam em parte o texto de Sacks.

Em primeiro lugar, diríamos que esse caso nos mostra que a inserção de um sujeito no mundo escópico antecede sua inserção no mundo perceptivo visual. Eis nosso principal argumento.

Em segundo lugar, percebemos como o olho serve como entrada dos raios luminosos, que serão posteriormente interpretados pelo cérebro, junto com a associação de outros estímulos. Em outras palavras, vários fatores e várias informações constroem o enxergar: o olhar engloba uma dimensão que extrapola o ver, a percepção visual. Logo, temos que ampliar o conceito de olhar para qualquer pessoa, o que nos ajuda a entender como um cego participa desse mundo escópico.

Em terceiro lugar, constatamos que enxergar é algo que se aprende. Interpretar os jogos de luz e sombra, o tamanho aparente dos objetos, as cores, a conjugação de linhas, tudo isso são aquisições provenientes de experiências perceptivas.

Em quarto lugar, ficou claro como uma pessoa, mesmo sem ver, faz parte do mundo visual, vendo do modo como seu corpo lhe permite, e pode ou não desejar participar desse mundo como vidente¹.

Em quinto lugar, notamos que a dimensão pulsional pode ser determinante e se sobrepor a atrasos neurológicos: o olhar é pulsional em todas suas dimensões; o envoltório pulsional antecede a capacidade orgânica de enxergar e pode prevalecer sobre ela. Para que alguém veja, é necessário que deseje isso, que seja seduzido a ver. Esse alguém poderá conhecer o mundo escópico pela mediação de um outro que ativamente o instigue a ver ou, o contrário, assim como Virgil, pode desejar não querer fazer parte desse mundo visual. Ao que tudo indica, a rede afetiva do significado do enxergar foi decisiva para sua não-recuperação visual. Diríamos que Oliver Sacks dá um destaque especial ao fator comportamental, mas indiretamente nos mostra que para ver é necessário muito mais do que a experiência cognitiva. Pessoas que não enxergam

¹ Podemos citar, aqui, o relato bastante intrigante de um oftalmologista que conta o caso de uma paciente sua, que, devido a uma alteração genética, possuía um olho atrofiado e o outro com um tamanho exagerado. O olho grande era o olho através do qual ela conseguia perceber um pouco de luz e o pequeno era completamente cego. Este olho grande, que acabava tornando-se mais exposto ao ambiente, a fazia sentir dor. Além disso, ela se queixava que notava em seu namorado, também cego, um sentimento de estranheza e aversão ao tocar seu olho hipertrofiado. Para sua mãe esse olho tratava-se da última esperança de que sua filha pudesse enxergar. Para o oftalmologista, a única possibilidade de ela ver a luz. Certa vez, essa paciente procura seu oftalmologista pedindo a ele que retirasse este olho grande que somente a incomodava. Ele fica assustado quando ela diz que o sentido que a luz tinha para ele e para sua mãe não era o mesmo que tinha para ela. Desconcertado o oftalmologista somente consegue chorar sem saber como agir.

podem atribuir certos valores ao mundo vidente, em primeiro lugar em decorrência das mensagens que recebem, pelo olhar dos que vêem. Muitos são os casos de pessoas que adquirem ou recuperam a visão tardiamente e não se adaptam mais ao ver, não gostam dessa “melhora”.

Por fim, verificamos que o olhar deve ser considerado de modo muito mais ampliado do que sua vertente visual; para isso, vamos procurar estabelecer a diferenciação entre *ver* e *olhar* no texto de Freud.

Antes de terminar esta seção devemos retomar, a título de reflexão, a dimensão surpreendente que identificamos quando o autor mostra que o ato de enxergar pode carregar algo de mortífero, algo desagregador, como fizemos alusão anteriormente:

Marius von Senden, repassando em seu livro clássico *Space and sight* (1932) todos os casos publicados num período de trezentos anos, concluiu que todo adulto que acaba de recobrar a visão passa, mais cedo ou mais tarde, por uma “crise de motivação” – e que nem todo paciente consegue superá-la. Fala de um paciente que se sentia tão ameaçado pela visão (o que significava ter de deixar o instinto de cego e sua noiva lá) que ameaçou arrancar os próprios olhos; cita caso após caso de pacientes que “se comportam como cegos” ou “se recusam a ver” após uma operação, e outros, temendo o que a visão pode acarretar, recusam a operação.¹

Indagamos, então, por que seria perigoso impor um novo sentido visual a um cego: Haveria riscos de depressão grave e efeitos letais? Que dimensão desagregadora é essa da visão? Que caráter ameaçador é esse? Seria em decorrência de uma mudança radical em seu envoltório narcísico, no modo como essas pessoas viam o mundo e a si mesmas? “Ganhar” a visão não seria, na verdade, perder a organização psíquica vigente até então? Não é por acaso que Freud aproxima o complexo de castração do medo de ficar cego. Só que, no caso de Virgil, foi a visão que representou uma castração. Retomaremos este assunto no último capítulo deste trabalho.

Voltaremos, a seguir, a contemplar a dimensão pulsional escópica e tentaremos estabelecer os contornos do que todos esses teóricos e, em especial Freud, vêm denominando de olhar, ver e enxergar.

¹ SACKS, 1900, p. 151.

2.3 O desejo cega e faz ver: não ver para ser visto

*Não se renuncia à sexualidade por temor de perder a vida, mas por outras razões, por exemplo, o temor de perder o amor.*¹

Falamos sobre como a aprendizagem do ver é marcada por uma passividade primordial e como o enxergar é aprendido. Falamos também sobre pessoas que apesar de ter seus aparelhos perceptivos recuperados, não conseguem reaprender a ver por uma questão tanto neurológica quanto pulsional e, além disso, como a lógica visual está presente em todos esses casos. Começamos a discutir, então, como o ver está imerso em um mundo pulsional e como mesmo quem não enxerga fará parte desse mundo a seu modo.

Pois bem, inevitável é não nos recordarmos e analisarmos os casos em que essa força pulsional pode cegar, sintoma descrito por Freud como a cegueira histérica. Quando o interesse sexual em ver se torna predominante, o ego se recusa a ver qualquer outra coisa. Que ver é esse? Nesse texto Freud está falando de olho, de percepção visual, de olhar, do que afinal?

Uma pessoa que não enxerga pode se recusar a ver alguma coisa? Como esse sintoma se manifestaria nessas pessoas? Devemos, neste momento, começar a delinear a distinção entre *ver*, *olhar* e *enxergar*, para que seja possível raciocinar sobre os contornos de cada um desses termos na obra freudiana.

Em seu texto de 1910, *A concepção psicanalítica sobre a perturbação psicogênica da visão*, Freud fala do mecanismo de formação dos sintomas neuróticos e usa a cegueira histérica como ilustração de sua teoria pulsional da neurose. Não se vê nada por querer ver demais: eis uma frase que resume esse artigo de Freud.

Segundo ele, a cegueira histérica pertence à categoria dos sintomas histéricos e tem certa semelhança com os fenômenos que podem ser induzidos pela hipnose. A diferença entre eles reside, porém, no fato de que a cegueira resulta em uma dissociação entre os processos inconscientes e os conscientes no ato de ver, e não é, como o que ocorre na hipnose, o efeito de uma sugestão ou auto-sugestão. A idéia de que não se vê é a consequência de uma condição psíquica, mas não a causa da cegueira. Tal idéia

¹ LAPLANCHE, 1992, p. 149.

somente pode adquirir força pela ação do inconsciente. A origem desse sintoma histérico estaria no fato de que certas idéias relacionadas à visão devem ser suprimidas da consciência e recalçadas, uma vez que estão em oposição a outras idéias mais poderosas. A idéia de ver, assim, entra em oposição a outro grupo mais forte de idéias.

No processo de formação desse sintoma, num primeiro momento, as pulsões procuram tornar-se ativas por meio de idéias que estejam em harmonia com seus objetivos. No instante seguinte, os interesses pulsionais entram, porém, em conflito com outras pulsões. A oposição entre as idéias é a manifestação de conflitos pulsionais. O conflito está estabelecido entre as pulsões sexuais e as do ego. Como as duas classes pulsionais possuem os mesmos órgãos à sua disposição, no caso, os olhos, estes, ao passo que servem para garantir a sobrevivência, pagam o preço, nas palavras de Freud, ao ser encantados.

O mecanismo da formação do sintoma é bem simples: o ego sente-se ameaçado por exigências da pulsão sexual e a desvia por meio do recalque que, por não ser bem-sucedido, leva a substitutos perigosos para o reprimido e a reações incômodas por parte do ego. O sintoma é o substituto prejudicial do recalcado. Ele é uma punição ao uso do órgão para prazeres sexuais perversos. Para que o ego suprima as idéias sexuais que o incomodam, ele pode sacrificar uma parte do corpo, tornando-a inativa. Ao anular a visão, o ego tenta fazer com que o desejo em olhar seja também desativado, o que não ocorre.

Dessa forma, a cegueira histérica é o resultado de dois processos concomitantes: por um lado, o ego abre mão de seu domínio sobre o órgão para não ficar completamente submetido à pulsão sexual recalçada e escolhe não ver nada nem enxergar seu desejo; por outro lado, a pulsão recalçada assume o total controle do órgão, reage vingativamente ao impedimento de sua expansão psíquica, conseqüentemente o controle do órgão passa a ser apenas inconsciente. É como se os olhos servissem simultaneamente a dois senhores, numa “função dupla”. Assim, quanto mais estreita a relação que esse órgão mantém com uma das pulsões principais, “instinto sexual” e “instintos do ego”, tanto mais ele se retrai da outra. Então, se as duas pulsões fundamentais estiverem desunidas e se o ego mantiver a repressão da pulsão sexual componente em questão, esse princípio provoca conseqüências patológicas. E Freud ainda observa que essa relação de um órgão com uma dupla exigência sobre ele, relação com o ego consciente e com a sexualidade reprimida, é mais evidente nos órgãos motores do que no olho.

Quando uma histérica se torna cega, é como se os olhos do inconsciente assumissem o comando. Segundo Freud, ela vê incompletamente, e as estimulações do olho podem provocar emoções inconscientes. “Assim, as pessoas histericamente cegas só o são no que diz respeito à consciência; em seu inconsciente elas vêem.”¹ Freud nos mostra como a visão é ativa, ou seja, ela é impregnada de desejo. Não recebemos somente o que vemos: os olhos “percebem não só alterações no mundo externo, que são importantes para a preservação da vida, como também as características dos objetos que os fazem ser escolhidos como objetos de amor”.²

A cegueira histérica tem sua origem psíquica. Fica claro que Freud não exclui os fatores biológicos das inervações dos olhos envolvidos nos diversos sintomas de cegueira, além de reconhecer que nem todas as perturbações são psicogênicas, simplesmente não as analisa.

A razão da cegueira histérica está no excesso desejo/prazer. Os olhos podem se comportar como um órgão sexual. Por querer ver demais, não se vê nada e se é somente visto. As pessoas que ficam cegas em razão da histeria vêem e, ao mesmo tempo, não enxergam. A estimulação atinge o olho, que é capaz de perceber os estímulos, porém, estes não se tornam conscientes. Referindo-nos novamente à teoria do apoio que resgatamos com Laplanche na primeira parte deste capítulo e justificando a epígrafe desta seção, percebemos que o plano sexual não deve ser reduzido ao plano da autoconservação. A histérica abre mão de sua visão não por qualquer ameaça a sua vida, mas como resultado de um conflito psíquico, como uma forma de sua sexualidade persistir.

Mesmo mantendo um lugar para a autoconservação, é preciso dizer categoricamente que ela não é parte ativa de conflito psíquico. [...] A autoconservação pode ser o terreno do conflito, pode ser o que está em jogo no sentido de que as funções padecem de um conflito que não se situam no seu nível. [...] Assim, em *A perturbação psicogênica da visão*, mostra bem que é no terreno da visão que se situam, sob a forma de uma cegueira histérica, os resultados do conflito, mas nem por isso a função visual nas suas finalidades autoconservadoras, é parte ativa do conflito.³

Com esse texto Freud nos fornece pistas da direção que devemos tomar ao buscar uma distinção ideal entre *olhar*, *ver* e *enxergar*, considerando a teoria psicanalítica, para estabelecer os rumos da pulsão escópica. Freud está falando

¹ FREUD, 1910, p. 222.

² FREUD, 1910, p. 225.

³ LAPLANCHE, 1992, p. 149.

essencialmente do olhar do inconsciente que, de certa forma, independe do enxergar dos olhos. Assim, perguntaríamos: Todo olhar é inconsciente?

Os olhos do inconsciente continuam vendo. Como assim? Em que essa asserção nos auxilia? Através de que olhos o inconsciente olha? Bem, o ego é capaz de anular a função dos olhos em si, mas não do olhar. Mais uma vez, Freud nos mostra com essa afirmação que seu uso do conceito de olhar/ver deve ser ampliado e extrapolar a visão como sentido perceptivo, apesar de partir dela.

Freud está privilegiando no seu texto uma categoria de olhar, o olhar inconsciente em contrapartida ao ver dos olhos, o ver perceptivo. Iremos traçar a diferenciação entre esses termos logo mais. Já a cegueira provocada pela hipnose é uma cegueira do ver também. O olhar, não o dos olhos, continua funcionando e talvez até mais ampliado e mais apurado. Segundo nossa hipótese, não ver na cegueira histérica poderia ser chamado de recusa em ver o que não se quer olhar, ou seja, o desejo inconsciente que não pode ser cegado. Esse desejo recusado seria escópico? Exatamente. O que a pulsão tem de “escópica” em sua manifestação escópica é o que influenciará a dinâmica da visão.

Na cegueira histérica, o controle do órgão passa a ser inconsciente, e não mais autoconservativo. Em outras palavras, o ego se recusa a aceitar o olhar do inconsciente. Tenta cegá-lo, mas ele, o inconsciente, continua atuando de outra maneira, sem ser pelo uso dos olhos, continua olhando. Todo olhar é inconsciente? Não. Defendemos a hipótese de que o próprio conceito de olhar, em si, como mencionado anteriormente, é ampliado. O olhar inconsciente é outra categoria. O olhar vinculado à pulsão escópica é o olhar do inconsciente. O inconsciente apóia-se numa função biológica para atuar e no caso da pulsão escópica o seu órgão privilegiado é o olho e o sistema óptico. Mas por quê? Talvez seja justamente pelo fato de ser o órgão predominante na constituição do olhar.

Haveria a possibilidade de o inconsciente deixar de olhar? Quando consideramos o olhar inconsciente, não. O que significa dizer que alguém se torna cego para seus desejos inconscientes? Isso quer dizer que tenta anular seu desejo, não saber dele, não enxergá-lo, recalçá-lo, mas fracassa em sua tarefa, pois o inconsciente sempre encontrará uma saída. O ego tenta cegar, na verdade, o olhar inconsciente e acaba cegando parcialmente os olhos, o ver perceptivo. O ego tenta cegar o desejo inconsciente e anular a força pulsional. Não conseguindo isso, resta-lhe impedir que esse inconsciente tenha acesso aos dados perceptivos que “despertam” essa idéia

incompatível e conflituosa com seus interesses. Ele tenta aprisionar a alma fechando uma de suas janelas. A questão é que restam outras, e o inconsciente sempre encontrará um modo para continuar olhando.

Nem todo olhar é inconsciente. Se fosse possível a retirada da ação pulsional, da sexualidade, teríamos um olhar “puro”. Porém, isso não ocorre, e poderíamos dizer que, de acordo com esse raciocínio, o inconsciente sempre olha, já que o nosso conceito de olhar extrapola o olho e nos aproxima do que tratamos anteriormente, quando mostramos que é possível olhar com as mãos, com o olfato ou por meio de um som, ou seja, de qualquer função perceptiva que servirá de apoio para a pulsão escópica. A construção da interpretação perceptiva leva em consideração todos esses fatores, não necessariamente todos juntos, mas os que estiverem presentes.

Por que chamamos tudo isso de *olhar* e não de *sentir* ou *cheirar*? O verbo olhar é infinitamente metafórico, pois estamos imersos em um mundo em que a visualidade domina e é constitutiva. O verbo olhar tornou-se substituto de inúmeros outros, inclusive os relacionados aos sentidos. Para perceber isso basta, nos ater ao nosso cotidiano, quando escutamos as recorrentes sentenças: “Viu essa música?”, “Nossa, viu que cheiro gostoso?”. Ver assume também a conotação de saber: “Você não vê o que está fazendo?”, “Olha pra você ver!” Sem falar nas expressões “amor à primeira vista”, “ponto de vista”, “ângulo de análise”, “olhar sobre um assunto”, “mau-olhado”, “olho gordo”, etc. Bem, fica claro que estamos em uma lógica em que predomina o raciocínio visual capaz de incluir até mesmo quem não enxerga. É essa primazia, presente até na linguagem, que será transmitida como mensagem para um bebê cego e que o fará crescer utilizando essas expressões assim como uma pessoa vidente.

Os olhos do inconsciente jamais são cegados. O inconsciente sempre encontrará uma forma de demonstrar isso seja por meio de um sonho, um sintoma, um chiste, seja por meio de um ato falho. O inconsciente está inserido justamente nessa concepção ampliada de olhar para “ver”. Não interessa que seja por qualquer uma dessas vias. De acordo com esse raciocínio, seria plausível dizer, então, que o olhar seria o meio através do qual o inconsciente interage com o mundo externo e com a realidade psíquica fazendo parte dela. O olhar inconsciente demonstra, assim, sua dependência dos olhos. É um olhar que nasce do enxergar e do enxergar originário do adulto que cuida da criança, seja ela cega, seja ela vidente.

Como uma pessoa que não vê, cujos olhos não funcionam, vê? E seu inconsciente? Chegamos à conclusão de que ela possui pulsão escópica. Pois bem, ela

olha, vê ou *enxerga*? Uma pessoa que não possui olhos para ver obviamente não enxergará. Porém, ela poderá utilizar todas as outras janelas que possui para olhar. E seu inconsciente também assim o fará, fazendo com que ela seja imersa no mundo escópico pelos outros que a rodeiam e pertencem a essa lógica. Com base nessa concepção podemos entender por que ela pode se recusar a “enxergar” algo que a incomode ou poderá somente ouvir o que lhe interessa.

Por outro lado, todas as pessoas que possuem olhos que funcionam sempre olham, vêem e enxergam? Não. Quem enxerga verá com seus olhos. Verá também com todos os componentes do olhar. Seu inconsciente idem. A essa pessoa acrescenta-se a possibilidade de mais um sintoma, ou seja, de ser inclusive cegada literalmente, perdendo o ver perceptivo, em decorrência de um conflito psíquico: o que sucede com a cegueira histórica. Ela também poderá não querer ver algo metaforicamente. Logo, uma pessoa que possui olho sempre olhará com seu inconsciente, mas nem sempre enxergará com seus olhos. Quem não enxerga sempre olhará com seu inconsciente mesmo sem jamais ter visto com seus olhos. Como tudo indica, forças pulsionais podem ser capazes de anular a recuperação de um sentido que se tornou ameaçador, como aconteceu com o caso de Virgílio e de pessoas que recuperam a visão.

Organizando o que analisamos, chamaríamos idealmente “ver” como o enxergar da percepção visual, do sentido visual que abarca todo o sistema óptico e constrói suas referências e memórias perceptivas por meio da experiência. Como “olhar”, consideramos esse *ver* acrescido das demais informações dos outros sentidos que o compõem. Com isso, queremos dizer *enxergar* perceptivo (visão) juntamente com o *ouvir* (audição), o *cheirar* (olfato), o *sentir* (paladar) e o *tocar* (tato).

Por fim, denominaríamos de “olhar inconsciente” o conceito de olhar ampliado, que engloba todos os sentidos, perpassado pela pulsão escópica e seus efeitos.

Dessa forma, esquematicamente, poderíamos representar as definições de olhar, olhar inconsciente e ver da seguinte maneira, lembrando-nos de que é impossível separá-los, pois todas essas ações estarão sempre mescladas ao pulsional:

- Ver = enxergar aprendido.
- Olhar = ver, cheirar, ouvir, tocar, sentir (paladar).
- Olhar inconsciente = olhar + pulsão escópica.

Para testar a aplicabilidade¹ desses conceitos, recuperando tudo o que dissemos até agora, em especial no início deste capítulo sobre o conceito de fonte e o surgimento da pulsão, novamente com a ajuda da teoria de Laplanche — retomemos nossas formulações sobre a situação originária a título de finalização deste capítulo.

Na situação originária, para uma criança cega, estabelece-se — assim como para uma criança vidente, entre o adulto e essa criança — uma operação marcada por um desencontro que deixará restos. Da criança para os pais, temos o seu perceber o mundo (perceber que exclui o enxergar), inicialmente débil, sem sentido, vinculado ao plano autoconservativo, adaptativo. A criança literalmente não sabe o que não vê e, mesmo qualquer ação para buscar alimento ou evitar um perigo é ineficaz e deverá ser algo aprendido. Está presente um aparelho óptico que será conhecido aos poucos, apesar da impossibilidade de seu funcionamento. Mas o sentido no ver e no ser visto será traduzido por seu aparelho psíquico em formação. Dessa forma, temos uma criança biológica e psicologicamente prematura se comparada ao adulto, e ela apresentará perante ele uma posição de passividade. No caso da criança cega, seu descompasso em relação ao adulto vidente, além dos demais experimentados por uma criança também vidente, será marcado pelo fato de esse adulto ter as informações perceptivas de seu aparelho visual desenvolvido. O movimento de tradução por essa criança cega do sentido do ver ficará desprovido das informações perceptivas visuais. É como se sua prematuração perceptiva visual persistisse, mas, de acordo com nossas definições acima de *olhar*, *ver* e *olhar inconsciente*, ela aprendesse a olhar sem ver, olhar que dará lugar ao *olhar inconsciente*.

Do adulto para a criança, temos o domínio sexual que se apresenta. Temos um psiquismo mais rico do que o dela, em que está presente a pulsão escópica, que assumirá uma posição ativa. Temos mensagens enigmáticas relacionadas a seu prazer em ver e em ser visto que, sem o saber, serão transmitidas por esse adulto desejante, dotado de um inconsciente e recebidas e simbolizadas, na medida de suas possibilidades tanto psíquicas quanto biológicas, pela criança. São mensagens resultantes de “operações falhas” e provenientes do recalcado do adulto e sedutoras por seu caráter desviante enigmático.

O resto dessa operação simbólica (significantes verbais e não-verbais sobre a visão impregnados de significação sexual, que deverão ser traduzidos pela criança), a

¹ A partir deste momento tentaremos, sempre que possível, aplicar esses conceitos, utilizando-os criteriosamente para que possamos ao mesmo tempo facilitar nossa exposição e testar sua aplicabilidade.

diferença entre o que é simbolizável e o que não é, dará origem aos protótipos inconscientes, que passarão a fazer uma exigência constante de trabalho, que servirão de “objetos-fontes” ou simplesmente *fontes* para a pulsão escópica.

É possível dizer, portanto, que uma criança, mesmo cega, quando criada em um mundo vidente, *aprende a olhar* numa relação interativa, quando consideramos seu plano autoconservativo, mas que ela *é seduzida a olhar* numa relação nada recíproca, quando falamos de seu plano sexual.

O olho (funcione ou não), a ação de ver e ser visto, assim como todos os órgãos que incluem o olhar, se tornam zonas erógenas, quando, de um lugar de troca e de localização dos cuidados maternos, passam a ser, pela implantação de algo externo no funcionamento endógeno do organismo, lugares de fantasias inconscientes, objetos do psiquismo clivado do adulto, ou seja, passam a servir de apoio para a pulsão escópica.

Assim, a fonte da pulsão será o resultado de algo vindo de fora do psiquismo, será o resultado da tradução de algo externo implantado pelo adulto. Por tudo isso, deduzimos que uma pessoa cega também possuirá pulsão escópica. Para pensar um mundo sem pulsão escópica teríamos de imaginar um mundo constituído, desde suas origens, por pessoas cegas, o que se torna algo bastante complexo.¹

¹ A questão que salta aos olhos nesse momento é a de entender por que, então, a pulsão escópica tem esse nome, existiria alguma denominação mais adequada? Nasio (1995) propõe um outro nome para a pulsão escópica, uma nova denominação que seguiria a lógica da denominação das demais pulsões parciais.

...do mesmo modo que o seio é o objeto oral, e o gozo está ligado ao orifício bucal, da mesma maneira que o objeto voz é o objeto ligado ao orifício glótico (e a glote, portanto, é um orifício erótico), o olhar é o objeto que está ligado não aos olhos, mas ao orifício palpebral, à fenda palpebral (NASIO, 1995, p. 56).

Como Freud não diz qual é a zona erógena do olhar no artigo *A pulsão e seus destinos*, Nasio considera essa zona como “o orifício das pálpebras, a fenda das pálpebras, que também pode ser a fenda da pupila. Na verdade, elas têm que ser bordas que se contraíam e se dilatam, que se abram e se fechem. A borda erógena é sempre uma borda que se contrai e se dilata” (NASIO, 1995, p. 56).

Nasio propõe que a pulsão escópica deveria se chamar pulsão palpebral, e não escópica. Ele alega que a pulsão anal chama-se anal já que o orifício é o ânus, ou seja, a definição da pulsão é dada por seu orifício, o nome anal, oral, etc. Na escópica ela não é dada pelo orifício, mas pelo objeto. O que isso quer dizer? O olho não é o órgão-fonte da pulsão escópica, asserção que corrobora a fala de Freud. Vimos tentando perder o olho de vista e, por isso mesmo, não concordamos com essa nova denominação de Nasio para a pulsão escópica. Se a chamarmos de *palpebral* estaremos centralizados, mais uma vez, apenas no olho como órgão. Por outro lado, não temos até o momento, outra sugestão a não ser manter a mesma denominação, pois, no caso da pulsão escópica, percebemos que ela é nomeada por uma função autoconservadora precisa, que lhe dá origem, o ver, e que é determinante para os moldes de seu funcionamento. Mas essa pulsão não se trata restritamente dessa função, e não podemos deixar de contemplar isso.

Nasio discute em seu livro *O olhar em Psicanálise* (1900), a diferença entre olhar, ato de olhar e sua satisfação, visão, fascinação, gozo, dentre outros. Em suas considerações não encontramos o enfoque que vimos dando ao tema, já que a questão da cegueira não é mencionada. A visão não pode ser a base do

processo escópico, mas o olhar pode. Nasio relativiza o olhar, deslocando-o do corpo, porém o vincula especialmente à visão física, assim como outros autores aqui analisados. O mesmo ocorre com a obra de Quinnet *Um olhar a mais*.

3 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE A PSICANÁLISE DO OLHAR

Como temos falado de temas interligados que, devido à sua diversidade, podem gerar a impressão de não ser parte de um todo, usaremos este capítulo para fazer considerações enlaçando muitos deles. Levantaremos hipóteses sobre questões ainda não respondidas, tais como: Quais as fronteiras entre o olhar e o ver na técnica da Psicanálise e qual a Função do divã ao estabelecermos tal distinção? Qual a relação entre o complexo de castração e o medo de se ficar cego? Por que podemos considerar o recalque como um “fechar de olhos”? Como podemos relacionar o abrir dos olhos, a diminuição da censura onírica e os sonhos de angústia? Além disso, analisaremos o fenômeno da figura na análise, conceito que somente poderia ser compreendido tendo como subsídio o que foi dito anteriormente.

3.1 A cegueira provocada pelo divã

A qual olhar o divã se destina a restringir? O divã exclui, diríamos aqui, um tipo de olhar, o olhar que diz respeito ao ver perceptivo. De acordo com o que definimos como olhar na seção 2.4 *O desejo cega e faz ver: não ver para ser visto* — que seria a percepção visual acrescida das informações fornecidas pelos demais sentidos —, pode-se ressaltar que nem mesmo esse olhar é totalmente restringido, pois o analista e o paciente continuarão ouvindo, sentindo aromas, etc. Pensando nisso, desde logo, fica claro como alguém que não enxergasse continuaria “vendo” mesmo deitado no divã. Aliás, veria ainda mais se considerarmos seu costume de usar todos os demais sentidos para “ver”. Então, estamos propondo que uma pessoa cega olha na análise? Se pensarmos que ela está inserida numa lógica visual e que o olhar não se compõe apenas da visão, responderíamos que sim; de fato, uma pessoa cega pode olhar.

Diante da afirmação de que, na situação analítica, o olhar é uma peça excluída pelo divã ou é, até mesmo, insignificante uma vez que apareceria apenas em poucos momentos, Nasio (1995) propõe, em seu livro *O olhar em Psicanálise*, uma contra-argumentação bastante plausível. Para ele, devemos distinguir a ação de ver e a de olhar em Psicanálise, idéia que guarda ressonâncias com o que trabalhamos anteriormente. Passemos a analisar algumas dessas idéias de Nasio.

A distinção feita por Nasio entre ver e olhar se aproxima da idéia que intuimos a partir do texto de Freud sobre a cegueira histérica, qual seja, associar o inconsciente ao olhar e não somente ao ver. Mas será que o inconsciente sempre olha? Constatamos que sim. E devemos usar sempre a palavra olhar quando nos referirmos ao inconsciente? Nesse caso a resposta é negativa.

Na diferenciação entre *olhar* e ver, num primeiro momento, Nasio vincula o olhar à experiência genuína da análise. Em grande parte de sua argumentação, ele ressalta a importância do olhar, como a ação que deve ocorrer na experiência analítica.

...olhar, na experiência da análise, não é sinônimo de ver na análise. Ver não é, para os analistas, o mesmo que olhar. Na experiência da análise, no dispositivo analítico, não se vê, mas se olha, e esses são momentos muito presentes na prática do analista”.¹

Porém, ele não deixa de ressaltar, mais adiante em seu livro, que o ato de ver (aqui ele se refere ao ver perceptivo) também está presente em alguns instantes no dispositivo clínico e tem sua relevância. Então, ele exemplifica situações em que o analista percebe o paciente chorando pelo movimento de sua cabeça, e não pelo ruído, e ressalta como isso pode ser importante. Outro exemplo é configurado pelas boas indicações dadas pela visão da chegada e pela saída do paciente do consultório.

Com Nasio, devemos aproximar tanto o ver do ato perceptivo quanto o olhar de uma ação inconsciente. Dessa forma, entendemos, o divã serviria para diminuir o campo visual, tanto do analista como do paciente, ao passo que abriria os horizontes para o olhar inconsciente, que deve ser alcançado também por ambos. “Em contrapartida, quando o analista está sentado em sua poltrona, sem ver o paciente — no dispositivo analítico clássico —, o analista olha e o paciente também olha.”² Fica claro que Nasio, de certa forma, vincula o aparecimento do olhar inconsciente ao desaparecimento do ver. Temos aqui, então, mais uma função do divã, função que vimos procurando definir desde o início deste trabalho: “É preciso que a visão dos rostos, que a visão em geral seja especialmente excluída, para permitir que surja um olhar inconsciente”.³ Além de diferentes — a visão não é o olhar —, tudo indica que ele considera que a presença de um é incompatível com a do outro. “É preciso que a visão seja excluída do espaço da

¹ NASIO, 1995, p. 14.

² NASIO, 1995, p. 14.

³ NASIO, 1995, p. 15.

sessão analítica para que o olhar tenha maior potência, para que o olhar seja um olhar forte e poderoso.”¹

Por que isso ocorre? Como a percepção visual pode ser ofuscante? O analista deve ser cegado no instante em que está com seus pacientes. A visão pode ser limitante e encobrir o que realmente deve ser percebido. É interessante notar que Nasio usa a palavra cegueira para descrever um dos efeitos do divã:

...a cegueira parcial dos olhos, provocada pela posição estendida no divã, contrasta com a luminosidade psíquica de um olhar inconsciente, irradiante, e esse olhar inconsciente está no núcleo de muitas das manifestações clínicas que conhecemos, como, por exemplo, as fantasias, a lembrança encobridora, o já-visto, a cegueira histórica, os atos perversos ou a alucinação visual.²

3.2 Vendo vozes: figuras na análise

Pensando sobre essa situação de cegueira proporcionada pelo uso do divã, falemos agora sobre um fenômeno cuja ocorrência é vinculada à privação do ver e que tangencia nosso tema: a figura na análise.³ Em seu livro *A figura na clínica psicanalítica*, Eliana Borges (2001) reflete sobre a presença de imagens visuais no funcionamento psíquico do analista. Ela investiga o freqüente surgimento de figuras, imagens visuais sucessivas que são como álbuns de fotografias, como filmes, no pensamento do analista, enquanto ele está na posição de escuta, em sua clínica. Não se trata, afirma ela,

...de que o analista se ponha a “ver coisas”, no sentido comum da expressão, deslizando para traduções simplistas ou selvagens daquilo que vê. Nem é o caso tampouco de buscar extrair das abstrações da teoria as legendas que, como num filme, preencheriam o intervalo entre a imagem e o entendimento.⁴

¹ NASIO, 1995, p. 15.

² NASIO, 1995, p. 16.

³ NASIO em seu livro *O olhar em Psicanálise* traz elaborações sobre esse fenômeno. Ele descreve essas figuras como uma formação psíquica, escópica, visual que “ocorre no analista quando ele escuta.” (NASIO, 1995, p. 17). Motiva-lhe mais, nesse livro, e instiga sua análise, essa situação que se dá quando, ao ouvir as palavras do analisando, ou seu silêncio, surpreende-se “representando mentalmente...”, com uma nitidez muito particular, uma imagem que condensa de maneira muito compacta a significação inconsciente³ do que escuta. NASIO alerta que não se trata de uma imagem que represente as palavras ou o sentido do que se escuta. É uma imagem que não tem nada a ver com o que é dito, é uma imagem surpreendente, quase anômala em relação ao sentido do que se escuta.

⁴ LEITE, 2001, p. 14.

O surgimento dessas imagens é favorecido pelo dispositivo analítico que cria uma situação assimétrica tanto corporal quanto perceptiva, ao suspender a reciprocidade do olhar face a face com suas referências visuais, que organizariam a sucessão de falas e silêncios. O uso do divã faz com que a escuta do analista seja como uma superfície em que a fala ressoa, permitindo que se rompa a lógica discursiva e possam surgir, com as imagens, as tonalidades afetivas. Temos, então, mais uma função do divã.

É com a ruptura desta condição que pode surgir na análise o pensamento visual próximo do sonho. A assimetria corporal e perceptiva presente no dispositivo analítico permite que o olhar do analista seja flutuante, como sua escuta, de modo a dispor de seus próprios restos mnêmicos visuais de forma fragmentada e associativa.¹

Eliana Borges fala sobre uma modalidade de escuta, a escuta figural, que acolhe a função imaginativa “do analista, na qual o pensamento por imagem toma como referência o trabalho do sonho”.² Ou seja, trata-se de uma modalidade de escuta que mais coloca o ouvido na posição de um olho capaz de acompanhar o curso de uma fala, aproximando-se da disposição inconsciente.

A escuta figural estaria intimamente vinculada à própria escuta flutuante. Os momentos em que as imagens param de surgir num vazio figural ou a paralisação de seu movimento podem ser momentos em que certas resistências, inclusive do analista, se manifestam.

É com destino à linguagem, nos processos que a tornam possível ou naqueles a que ela retorna, dos quais se sustenta e se renova, que se formam as imagens visuais, as figuras, que se apresentam na escuta do analista. A escuta figural opera neste intervalo entre a imagem e a palavra.³

O sonho e a sessão analítica se aproximam principalmente pela visualidade presente em ambos. Leite demonstra como é possível formular, assim como fizeram outros autores, tal relação de correspondência, quando mostra como uma transformação das imagens visuais em elementos oníricos e figurais também se dá como parte do processo pelo qual se instala cada análise.

¹ LEITE, 2001, p. 18.

² LEITE, 2001, p. 15.

³ LEITE, 2001, p. 41.

De início, as palavras do analisando falam do que lhe ocorre, do que ele conhece ou supõe conhecer a seu próprio respeito, destinam-se a compor um relato do visível. Acolhidas pela escuta flutuante, entretanto, despertam no analista imagens que passam a mover-se num espaço de natureza virtual, como do sonho, e, assim, emprestam forma ao desconhecido, ao que permanecia, até então, invisível e suspenso entre as palavras. Assim como a passagem do visível ao virtual é a transformação pela qual o processo de Freud chega à concepção de espaço psíquico, no dispositivo analítico. É a escuta flutuante que, ao acolher a fala do analisando e as imagens que ela suscita, opera a passagem deste limiar e transforma a situação analítica em espaço propício ao surgimento das figuras.¹

Essas figuras que surgem podem ser tanto a expressão do recalcado quanto a inscrição do inédito. Elas participam juntas da criação ou da transformação na realidade psíquica que a análise visa a promover. Percebemos que aqui a autora nos fala sobre o olhar inconsciente e as formações psíquicas dele decorrentes.

Em sua condição de figura, as imagens visuais que surgem na escuta flutuante são precursoras ou, antes são matéria-prima da qual irão se constituir as metáforas que conferem à fala do analista sua potência de interpretação e são também, por vezes, elementos de uma construção que irá cerzir uma lacuna psíquica.²

Na análise a escuta figural acolhe e presentifica as figuras reveladoras dessa história e possibilita novas figurações. A figurabilidade na análise dá forma e expressa os arranjos da realidade psíquica, fazendo com que esses sejam reconhecidos e se movimentem, o que permite que surjam “novas vivências, seu ingresso nos processos psíquicos e seu encadeamento na produção de novos sentidos”.³ As figuras que surgem na escuta do analista a partir das produções do analisante são os efeitos do acolhimento e do investimento da análise.

Como ocorreria a escuta figural na escuta de um analista cego? Apesar de Leite tratar o fenômeno da figura da análise somente em sua configuração visual, arriscaríamos dizer que também seria possível ocorrer essa escuta figural em um analista cego, mas em outros moldes. Haveria em sua mente a presença de imagens, mas, assim como em seus sonhos, de nenhuma imagem visual. Esse fenômeno seria ilustrado pela ocorrência em seu pensamento de sensações e situações, da recordação de uma música ou de um cheiro. A escuta figural continuaria associada à escuta flutuante. Os movimentos dessas figuras continuariam apontando os movimentos da própria

¹ LEITE, 2001, p. 71.

² LEITE, 2001, p. 72-73.

³ LEITE, 2001, p. 84.

análise, das resistências e avanços no tratamento. Seriam a manifestação do recalçado ou do inédito e incitariam, por seu caráter metafórico, as interpretações necessárias. Elas continuariam dando forma à realidade psíquica, mas não mais haveria uma forma em figuras visuais.

O sonho e a sessão analítica são, como mencionamos acima, recorrentemente aproximados. De acordo com Leite, tal aproximação se dá pela visualidade presente em ambos. Um sonho não-visual se aproximaria da sessão analítica? E, mais ainda: um sonho não-visual se aproximaria da sessão analítica em que o analista ou o analisante fossem cegos? O analisante, cego ou vidente, traz para o analista o modo como “vê”, percebe seu mundo, acolhidas suas palavras pela escuta¹ flutuante do analista. Surgem, para o analista, imagens num espaço virtual, não necessariamente um espaço visual, assim como é o espaço dos sonhos. Dessa forma,, mesmo sem a visualidade mencionada por Leite, consideramos que a proximidade entre o sonho e a sessão analítica deve ser mantida porque ambos são espaços de elaboração psíquica, de manifestação do inconsciente.

Para estabelecer a diferença entre *ver*, *olhar* e *olhar inconsciente* na análise, de acordo com as contribuições de Nasio e de Leite, associadas com o que propomos no capítulo 2, podemos sugerir idealmente as seguintes distinções que, na prática, não se separam: o olhar, como somatório das percepções, apareceria no ver e nas demais imagens perceptivas que o analista tiver de seu paciente, por exemplo, quando o analista recebe seu paciente na sala de espera e quando se despede dele. O olhar inconsciente, ao passo que se mantém, em parte, dependente da percepção, surgiria nas manifestações do inconsciente, quando a visão, a concretude perceptiva sair de cena dando espaço para as representações; na cegueira provocada pelo divã; para o analista, quando surge em sua mente uma figura, visual ou não, que represente de maneira compacta a significação inconsciente do que é ouvido, pela escuta figural; na fantasia, na lembrança encobridora, no já visto (*déjà vu*), na cegueira histérica, nos atos perversos e na alucinação visual. E, a essa lista, acrescentaríamos: nos sonhos, nas ilusões e nas manifestações da pulsão escópica.

¹ Teríamos, aqui, a oportunidade para discutirmos sobre como se daria a escuta e todos os temas que abordamos neste trabalho para o caso de um surdo-mudo. Porém, tal empreendimento significaria um desvio inadequado para esse trabalho.

3.3 Édipo e o Homem da Areia: cegueira, castração e recalque

Por que temos, em toda essa listagem que acabamos de fazer, a predominância das imagens visuais como principal representante, ou seja, nas figuras na análise e nas demais manifestações do inconsciente? O que mais podemos dizer sobre o papel constitutivo da visão e sobre a visualidade presente na Psicanálise?

Para Freud, a visão e o deixar de ver estão intimamente relacionados à constituição do psiquismo. Podemos demonstrar isso por meio de mais alguns exemplos significativos.

Primeiro, lembramos como Freud estabelece uma ligação entre o complexo de castração e o medo comum de perder os olhos e a visão. Encontramos essa correlação em seu artigo *O estranho* (1919), em que fala sobre o sentimento de estranheza que algumas coisas podem causar. Nesse momento, Freud investiga o significado da palavra “estranho” e reúne as propriedades daquilo que causa medo, horror e busca inferir a natureza do que é estranho a partir desses exemplos. Assim, ele chega à conclusão de que o estranho é uma categoria do assustador, que remete ao que é conhecido e familiar.

Para investigar esse tema e demonstrar essa conclusão, Freud traz, por exemplo, sua análise de um conto de Hoffmann, *O Homem da areia*, que arranca os olhos das crianças ao jogar areia neles. Então, Freud relaciona a ansiedade de perder os olhos com o complexo de castração. Ao analisar essa história, diferentemente do ponto de vista de Jentsch, autor também investigado por Freud nesse artigo e que, assim como Freud, analisara a mesma história, ele chega à conclusão de que o sentimento de algo estranho está ligado diretamente à figura do *Homem da areia*, ou seja, à idéia de ter os olhos roubados. Freud afirma que o medo de perder os olhos é significativo no psiquismo humano.

Sabemos, no entanto, pela experiência psicanalítica, que o medo de ferir ou perder os olhos é um dos mais terríveis temores das crianças. Muitos adultos conservam uma apreensão nesse aspecto, e nenhum outro dano físico é mais temido por esses adultos do que um ferimento nos olhos. Estamos acostumados, também, a dizer que estimamos uma coisa como a menina dos olhos.¹

Além de ser comum o medo de ficar cego, como Freud afirma, tal medo atesta o complexo de castração, complexo que desempenha grande importância na vida mental dos neuróticos. Segundo ele, apesar de racionalmente podermos apenas considerar que a

¹ FREUD, 1919, p. 248.

perda de um órgão tão precioso como o olho pudesse, por si só, despertar um temor proporcional à sua importância, deveríamos também considerar a relação substitutiva entre o olho e o órgão masculino verificável nos sonhos, nos mitos e nas fantasias. Dessa forma, ele nos diz que a ameaça de ser castrado excita de modo especial uma emoção particularmente violenta e obscura, e essa emoção é a responsável pelo intenso colorido da idéia de perder outros órgãos.

O estudo dos sonhos, das fantasias e dos mitos ensinou-nos que a ansiedade em relação aos próprios olhos, o medo de ficar cego, é muitas vezes um substituto do temor de ser castrado. O autocegamento do criminoso mítico, Édipo, era simplesmente uma forma atenuada do castigo da castração — o único castigo que era adequado a ele pela *lex tallionis*.¹

Em segundo lugar, para podermos demonstrar a presença da visualidade na constituição do psiquismo e da própria Psicanálise, podemos voltar à análise feita por Freud sobre os sonhos típicos que envolvem a morte de pessoas queridas. Para justificar a presença de desejos de morte, que seriam inaceitáveis pelos adultos, Freud mostra como esses são desejos infantis, que seguem a lógica dessa época, para os quais os adultos “fecham seus olhos”. Analisaremos mais detidamente essas elaborações, pois elas irão nos direcionar para mais uma discussão fundamental de nosso estudo: como o recalque pode ser considerado como um “fechar de olhos”. Assim, estaremos cada vez mais distantes da concretude perceptiva de um corpo que enxerga, para atingirmos uma noção ampliada de olhar.

Freud ressalta que os desejos realizados nos sonhos podem se tratar de desejos do passado, que “foram abandonados, recobertos por outros e recalcados, e aos quais temos de atribuir uma espécie de existência prolongada apenas em função de sua reemergência num sonho”.² São detectados desejos infantis, e lembranças remotas. Essas lembranças remotas são basicamente frases ouvidas e cenas vistas e seus respectivos pensamentos. Isso se dá porque a idéia infantil de morte é bem diferente da dos adultos. As crianças simplesmente tomam as pessoas como ausentes quando as “perdem de vista” e não se preocupam com o motivo do sumiço: se viajaram, foram trabalhar ou morreram; o que importa é que estão ausentes. A noção de decomposição, de sofrimento por uma doença, de medo da morte é uma aquisição dos adultos. Suas idéias vinculadas à morte é que os fazem ter horror a ela e à possibilidade desse desejo.

¹ FREUD, 1919, p. 248-249.

² FREUD, 1900, p. 270.

Dessa forma, quando uma criança deseja a ausência de outra pessoa, quando não quer mais vê-la, não há impedimentos para que esse desejo assuma a forma de sua morte . Segundo Freud,

...a reação psíquica aos sonhos que contêm desejos de morte prova que, apesar do conteúdo diferente desses desejos no caso das crianças, eles são, não obstante, de uma maneira ou de outra, idênticos aos desejos expressos nos mesmos termos pelos adultos.¹

Com base no que acabamos de relatar, é esperada a conclusão de que uma criança pode sonhar sem qualquer angústia, ao desejar o desaparecimento de seu irmãozinho, com sua morte, mas somente até dar à morte a conotação que os adultos atribuem a ela. A partir daí, também metaforicamente fechará seus olhos para seu desejo e sonhará com ele disfarçando-o. Lembrar o modo como descrevemos o papel da censura e da distorção, que consiste em fazer com que o sonhador possa ver um desejo realizado, ao passo que o deforma, ajuda a entender essa afirmação. Como dissemos, a censura serve como uma forma de fechar os olhos do sonhador ao mesmo tempo que os abre.

Freud sugere ainda que “os sentimentos hostis para com os irmãos e irmãs devem ser muito mais freqüentes na infância do que é capaz de perceber o **olhar** distraído do observador adulto”.² Mas, nos perguntamos, por que motivo o adulto não percebe essa hostilidade? A que o adulto fecha seus olhos? O que o cega ou, nas palavras de Freud, o que distrai o olhar do observador adulto? Supomos que seja justamente a resistência do adulto a aceitar tal hostilidade recalcada, que um dia fora conscientemente sua. Identificando-se com essas crianças, ele precisa fechar seus olhos, por isso não pode reconhecê-la em seus filhos nem em si mesmo. Os pais não podem perceber tal sentimento reprovável, então fecham seus olhos para ele.

A que mais temos que fechar nossos olhos? Quais desejos infantis não podem ser aceitos a partir do momento que assumem uma conotação adulta? O que queremos dizer com “fechar os olhos”? Bem, tomamos emprestada essa expressão, dita pelo próprio Freud, pois percebemos que ela é a chave para vários de nossos raciocínios sobre o olhar nos sonhos e para o recalque. Os sentimentos de amor e ódio pelos pais, despertados nas crianças, e seus conseqüentes desejos, provocariam essa primeira recusa a ver algo.

¹ FREUD, 1900, p. 282.

² FREUD, 1900, p. 279

Em minha experiência, que já é extensa, o papel principal na vida mental de todas as crianças que depois se tornam psiconeuróticas é desempenhado por seus pais. Apaixonar-se por um dos pais e odiar o outro figuram entre os componentes essenciais do acervo de impulsos psíquicos que se formam nessa época e que é tão importante na determinação dos sintomas da neurose posterior. Não é minha crença, todavia, que os psiconeuróticos difiram acentuadamente, nesse aspecto, dos outros seres humanos que permanecem normais — isto é, que eles sejam capazes de criar algo absolutamente novo e peculiar a eles próprios. É muito mais provável — e isto é confirmado por observações ocasionais de crianças normais —, que eles se diferenciem apenas por exibirem, numa escala ampliada, sentimentos de amor e ódio pelos pais, os quais ocorrem de maneira menos óbvia e intensa nas mentes da maioria das crianças.¹

Assim, Freud introduz o mito do Rei Édipo, talvez o primeiro grande motivo que faz com que tenhamos de deixar de ver. Estamos agora nos embrenhando pela teoria do recalque.

Essa descoberta é confirmada por uma lenda da Antiguidade clássica que chegou até nós: uma lenda cujo poder profundo e universal de comover só pode ser compreendido se a hipótese que propus com respeito à psicologia infantil tiver validade igualmente universal. O que tenho em mente é a lenda do Rei Édipo e a tragédia de Sófocles que traz o seu nome.² [...] Édipo, filho de Laio, Rei de Tebas, e de Jocasta, foi enjeitado quando criança porque um oráculo advertira Laio de que a criança ainda por nascer seria o assassino de seu pai. A criança foi salva e cresceu como príncipe numa corte estrangeira, até que, em dúvida quanto a sua origem, também ele interrogou o oráculo e foi alertado para evitar sua cidade, já que estava predestinado a assassinar seu pai e receber sua mãe em casamento. Na estrada que o levava para longe do local que ele acreditava ser seu lar, encontrou-se com o Rei Laio e o matou numa súbita rixa. Em seguida dirigiu-se a Tebas e decifrou o enigma apresentado pela Esfinge que lhe barrava o caminho. Por gratidão, os tebanos fizeram-no rei e lhe deram a mão de Jocasta em casamento. Ele reinou por muito tempo com paz e honra, e aquela que, sem que ele o soubesse, era sua mãe, deu-lhe dois filhos e duas filhas. Por fim, então, irrompeu uma peste e os tebanos mais uma vez consultaram o oráculo. É nesse ponto que se inicia a tragédia de Sófocles. Os mensageiros trazem de volta a resposta de que a peste cessará quando o assassino de Laio tiver sido expulso do país.³

Estarrecido ante o ato abominável que praticara, Édipo fecha seus olhos. Fura seus olhos na tentativa de não ver o que fizera, de esquecer e não mais saber de seu desejo. Não é esse o efeito do recalque e da cegueira histórica?

Édipo buscou metaforicamente o recalque, um recalque tardio para que ele pudesse continuar vivendo “sem saber” que havia desejado sua mãe e odiado seu pai. Freud demonstra como até os intérpretes dessa peça tentam fechar seus olhos e dão uma

¹ FREUD, 1900, p. 287.

² FREUD, 1900, p. 287.

³ FREUD, 1900, p. 287-288.

outra conotação a ela. Apesar dos esforços de tais intérpretes para construir explicações¹ que desconsideram o que Freud diz, Freud insiste em manter nossos olhos abertos:

Seu destino comove-nos apenas porque poderia ter sido o nosso — porque o oráculo lançou sobre nós, antes de nascermos, a mesma maldição que caiu sobre ele. É destino de todos nós, talvez, dirigir nosso primeiro impulso sexual para nossa mãe, e nosso primeiro ódio e primeiro desejo assassino, para nosso pai. Nossos sonhos nos convencem de que é isso o que se verifica. O Rei Édipo, que assassinou Laio, seu pai, e se casou com Jocasta, sua mãe, simplesmente nos mostra a realização de nossos próprios desejos infantis.²

Fechamos nossos olhos e somos salvos pelo recalque, evitando a tragédia pela qual Édipo passou. A cegueira de Édipo foi tardia. Cegamo-nos antes de literalmente cometer os crimes que ele cometera, apesar de havermos desejado. Ao ver, perceber e saber, por meio de uma conotação moralizante adquirida *a posteriori*, que certos desejos são reprováveis, essa constatação se torna uma ameaça que aponta para a perda do carinho e do amor dos pais.

...tem o impacto de uma advertência a nós mesmos e a nosso orgulho, nós que, desde nossa infância, tornamo-nos tão sábios e tão poderosos ante nossos próprios olhos. Como Édipo, vivemos na ignorância desses desejos repugnantes à moral, que nos foram impostos pela Natureza; e após sua revelação, é bem possível que todos busquemos fechar os olhos às cenas de nossa infância.³

Temos que deixar de ver coisas desagradáveis. Para além da situação promovida pelo complexo de Édipo, não será exatamente isso que fazemos ao longo de toda a vida frente a coisas insuportáveis, inclusive quando sonhamos? O complexo de Édipo deve ser o protótipo desse aprendizado, o primeiro grande momento em que somos obrigados a nos cegar para podermos continuar a ver.⁴

Uma criança aprende a ver e a entender o que isso significa. Aprende também a se livrar de coisas desagradáveis desviando seu olhar delas. Junto com a experiência recebe informações que excedem sua capacidade de suportar a excitação provocada, com o aparato psíquico que desenvolvera até então, e faz uma tradução de tudo isso a

¹ FREUD (1900, p. 289) diz o seguinte: “O edipus Rex é o que se conhece como uma tragédia do destino. Diz-se que seu efeito trágico reside no contraste entre a suprema vontade dos deuses e as vãs tentativas da humanidade de escapar ao mal que a ameaça. A lição que, segundo se afirma, o espectador profundamente comovido deve extrair da tragédia é a submissão à vontade divina e o reconhecimento de sua própria impotência”.

² FREUD, 1900, p. 289.

³ FREUD, 1900, p. 289-290.

⁴ E não será esse o caminho inverso do que uma análise propicia? Uma análise nos faz ver novamente, dando, ao mesmo tempo, suporte para essa abertura de nossas pupilas.

seu modo. Ela tem impulsos moralmente recriminados, pois deseja coisas que são consideradas erradas por seus pais e pela cultura, tem prazer em fazer coisas proibidas. No entanto, não suportando o conflito de perceber que foi ela mesma quem quis tais coisas, pára de querer saber sobre elas.

Fechamos os olhos toda vez que somos ameaçados de perder o amor. É insuportável ter a real dimensão do desamparo que nos habita. Fechamos os olhos quando nos alienamos com a religião, quando acreditamos rigidamente em teorias, quando criamos convenções e as tomamos como regra única, quando desconsideramos a morte e a envolvemos em simbolismos, quando não aceitamos um desejo e o censuramos, permitindo que ele volte somente na forma de um sonho distorcido, um sintoma, um ato falho ou um chiste.

Essa dimensão metafórica e concreta do fechar os olhos, a aproximação do recalque com a cegueira está presente em dois sonhos relatados por Freud e trabalhados por Ana Cecília Carvalho em seu artigo *Borges freudiano, Freud borgeano: o pai, a cegueira e o recalque*.¹ O primeiro é um sonho que Freud conta a seu amigo Flies em uma carta, sendo descrito de modo mais completo, com algumas modificações, no capítulo VI de *A interpretação dos sonhos*.

Durante a noite anterior ao funeral de meu pai, tive um sonho com um aviso, placa ou cartaz impresso — bem semelhante aos avisos proibindo que se fume nas salas de espera das estações de trem — onde aparecia, ou:

“Pede-se que você feche os olhos”

ou, “Pede-se
que você
feche um
olho”.

Costumo escrever isto na forma:

o(s)
“Pede-se que você feche olho(s).”
um (FREUD, 1900, p. 343.)

Freud traz sua interpretação para cada uma dessas duas versões desse sonho. Ele diz ter escolhido o ritual mais simples possível para o funeral, pois conhecia as opiniões de seu pai sobre essas cerimônias. Porém, outros membros da família não simpatizavam

¹ Este artigo é uma versão ligeiramente modificada da que foi publicada na Revista de Psicanálise *Percurso*. São Paulo: Instituto Sedes Sapientiae, ano VIII, n. 15, 2º semestre de 1900, p. 17-25.

com tal “simplicidade puritana” e achavam que ficariam desonrados aos olhos dos que comparecessem ao enterro.

Dáí uma das versões: “Pede-se que você feche um olho”, ou seja, “feche os olhos a” ou “faça vista grossa”. Aqui, é particularmente fácil ver o sentido da imprecisão expressa pelo “ou... ou”. O trabalho do sonho não conseguiu estabelecer um enunciado unificado para os pensamentos dos sonhos, que pudesse ao mesmo tempo ser ambíguo, e, conseqüentemente, as duas principais linhas de pensamento começaram a divergir até no conteúdo manifesto do sonho.¹

Cabe ressaltar, como expôs Ana Cecília Carvalho, que este sonho possui uma variação em seu relato e interpretação quando Freud o menciona pela primeira vez na carta a Fliess. Nessa ocasião, ele disse, por exemplo, ter sonhado logo após, e não antes, ao funeral de seu pai, construindo a seguinte interpretação.

...esse sonho foi propiciado pela situação vivida por ele no dia do funeral quando, tendo ido a uma barbearia, tinha ficado esperando sua vez, o que causou seu atraso ao velório. Na ocasião, sua família ficara descontente por ele ter tomado providências para que o funeral tivesse sido discreto e simples, assim como também todos ficaram um pouco ofendidos com o seu atraso. Dessa maneira, na análise de Freud desse sonho, a frase da placa tem um duplo sentido: cada um deve cumprir seu dever para com os mortos (um pedido de desculpas, como se ele não o tivesse feito e estivesse precisando de um perdão) e o dever real em si mesmo. Para Freud, esse sonho provinha, então, da tendência à auto-recriminação que costuma instalar-se entre os que permanecem vivos.²

Considerando as duas versões apresentadas por Freud, interessa-nos aqui perceber como esse movimento de fechar os olhos abarca uma série de significados. De acordo com Carvalho, os temas da culpa e da morte do pai estão representados nesse sonho, em uma situação que se referencia no movimento de fechar os olhos. Fecham-se os olhos, acrescentamos a essa lista, como forma de se desculpar com um pai morto e cumprir suas obrigações para com ele. Fecham-se os olhos para as críticas e imperfeições que possam ter sido atribuídas a esse pai. Fecham-se os olhos fazendo vistas grossas para as divergências familiares decorrentes dessa morte. Fecham-se os olhos assumindo a impossibilidade de ver uma pessoa morta novamente, o que evidencia a necessidade de elaborar essa perda de vista, esse luto. O perder de vista, o fechar os olhos demonstra, assim, sua manifestação num sonho visual. A cegueira assume simultaneamente uma dimensão concreta, metafórica e constitutiva de um

¹ FREUD, 1900, p. 344.

² CARVALHO, p. 4.

psiquismo, que convive com a perda de visão desde cedo, perda que se apresenta como uma necessidade para sua constituição.

Lembremo-nos: o pai está morto, não será mais visto, o filho sobrevive e deve a elaboração de um livro à auto-análise realizada após a morte de seu pai. Em outras palavras, alguém deve não ver algo ou alguém, algo ou alguém deve não ser visto - “Pede-se fechar o(s) olhos(s)” -, para que, então, tenha se produzido o sonho, expressão máxima da realidade psíquica.¹

Na seção (G) *Sonhos absurdos - atividade intelectual nos sonhos* do capítulo VI, em que Freud fala sobre o absurdo nos sonhos, encontra-se uma complementação do que acabamos de trazer. Ele afirma não ser por acaso que seus primeiros exemplos de absurdo nos sonhos se relacionem com um pai morto e faz o seguinte comentário:

Nesses casos, as condições para a criação de sonhos absurdos se reúnem de maneira característica. A autoridade exercida pelo pai provoca a crítica de seus filhos já numa tenra idade, e a severidade das exigências que lhes faz leva-os, para seu próprio alívio, a ficarem de olhos abertos para qualquer fraqueza do pai; entretanto, a devoção filial evocada em nossa mente pela figura do pai, particularmente após sua morte, torna mais rigorosa a censura, que impede qualquer crítica desse tipo de ser conscientemente expressa.²

Na seção (B) *O material infantil como fonte dos sonhos* do capítulo V, nas análises que Freud fez de um dos sonhos relatados, há uma recordação de quando ele tivera seus olhos “abertos” e se deparou com uma fraqueza de seu pai, e isso exemplifica o que acabamos de citar.

Nesse ponto, fui novamente confrontado com o evento de minha juventude, cuja força ainda era demonstrada em todas essas emoções e em todos esses sonhos. Eu devia ter dez ou doze anos quando meu pai começou a me levar com ele em suas caminhadas e a me revelar, em suas conversas, seus pontos de vista sobre as coisas do mundo em que vivemos. Foi assim que, numa dessas ocasiões, ele me contou uma história para me mostrar quão melhores eram as coisas então do que tinham sido nos seus dias. “Quando eu era jovem”, disse ele, “fui dar um passeio num sábado pelas ruas da cidade onde você nasceu; estava bem vestido e usava um novo gorro de pele. Um cristão dirigiu-se a mim e, de um só golpe, atirou meu gorro na lama e gritou: ‘Judeu! saia da calçada!’ — ‘E o que fez o senhor?’”, perguntei-lhe. “Desci da calçada e apanhei meu gorro”, foi sua resposta mansa. Isso me pareceu uma conduta pouco heróica por parte do homem grande e forte que segurava o garotinho pela mão. Contrastei essa situação com outra que se ajustava melhor aos meus sentimentos: a cena em que o pai de Aníbal, Amílcar Barca, fez seu filho jurar perante o altar da casa que se vingaria dos romanos. Desde essa época Aníbal ocupava um lugar em minhas fantasias.³

¹ CARVALHO, p. 4.

² FREUD, 1900, p. 468.

³ FREUD, 1900, p. 226-227.

Essa dimensão do fechar de olhos e da cegueira aparece ainda outra vez na narração de um segundo sonho que deve ser citado, pois ocupa um lugar de destaque e inaugura o capítulo VII — *A psicologia dos processos oníricos* — de *A interpretação dos sonhos*. Trata-se de um sonho que não era de Freud, mas foi relatado por uma paciente que o ouvira em uma conferência sobre os sonhos e depois passou a ter sonhos parecidos com ele.

As condições preliminares desse sonho-padrão foram as seguintes: um pai estivera de vigília à cabeceira do leito de seu filho enfermo por dias e noites a fio. Após a morte do menino, ele foi para o quarto contíguo para descansar, mas deixou a porta aberta, de maneira a poder enxergar de seu quarto o aposento em que jazia o corpo do filho, com velas altas a seu redor. Um velho fora encarregado de velá-lo e se sentou ao lado do corpo, murmurando preces. Após algumas horas de sono, o pai sonhou que seu filho estava de pé junto a sua cama, que o tomou pelo braço e lhe sussurrou em tom de censura: “Pai, não vês que estou queimando?” Ele acordou, notou um clarão intenso no quarto contíguo, correu até lá e constatou que o velho vigia caíra no sono e que a mortalha e um dos braços do cadáver de seu amado filho tinham sido queimados por uma vela acesa que tombara sobre eles.¹

Freud explica sua utilização desse sonho, pois ele tem um sentido óbvio, além de preservar as características essenciais que diferenciam os sonhos da vida de vigília. Trata-se de um “sonho muito particularmente transparente”² cuja utilização será retomada e justificada inúmeras vezes ao longo do capítulo VII, introduzindo, por exemplo, as seções (B) *Regressão* e (C) *Realização de desejos*.

Para Carvalho:

¹ FREUD, 1900, p. 541.

² FREUD, 1900, p. 580.

Na análise que Freud oferece desse sonho, além de ressaltar a condição da sobredeterminação — ou seja, a determinação múltipla e também a significação múltipla de uma formação psíquica — são fornecidas algumas explicações concernentes à situação real do fogo cujo clarão¹ pode ter chegado até aos olhos do homem adormecido, aos pensamentos que ele teve ao se recolher no quarto contíguo e que o levaram a recear que o velho talvez não cumprisse a sua função de vigília e, finalmente, às palavras “Estou queimando” (palavras que o pai, de fato, deve ter ouvido quando cuidava de seu filho que ardia em febre) e “Pai, não vê?” (que apontam para algo derivado de alguma outra situação altamente emocional da qual nada se sabe). Além disso, Freud argumenta que, sendo inserido na cadeia de experiências psíquicas do sonhador, percebe-se que esse sonho contém a realização de um desejo, e é na figura do filho morto que se comporta como se estivesse vivo que vemos melhor a realização desse desejo. Pois o filho adverte o pai, vai até o seu leito, agarra-o pelo braço tal como provavelmente o fizera ainda em vida. Não só isso, mas por causa da efetivação deste desejo, o pai prolonga seu sono por um instante. Aqui é preciso reconhecer que o pai preferiu sonhar que partir para uma reflexão desperta, porque enquanto sonha, o pai vê seu filho ainda vivo, e este é um dos muitos desejos que esse sonho expressa.²

Falando agora sobre esses dois últimos sonhos que trouxemos - o sonho de Freud da época da morte de seu pai e o sonho do menino queimando -, Ana Cecília Carvalho nos alerta para o fato de Freud ter lançado mão de sonhos significativamente marcados pela cegueira e pelo necessário fechar de olhos. Ela estabelece uma relação entre eles e a motivação da própria escrita de Freud de *A interpretação dos sonhos*.

No primeiro sonho, tínhamos uma situação na qual o pai está morto, a cegueira do filho é convocada como advertência, como censura ou mesmo como elemento de culpa, e uma referência à uma auto-análise seguindo-se à elaboração da perda do pai, tudo isto culminando com a produção de um livro inaugural de uma nova Ciência. No segundo sonho, temos agora uma situação na qual o filho é que está morto, o pai é que está com os olhos fechados, seguindo-se a apresentação teórica do modelo conceitual mais importante da Psicanálise. Mas, entre “Pede-se fechar o(s) olho(s)” e “Pai, não vê que?...” produziu-se uma inversão que exige uma interpretação.³

Carvalho esclarece de que cegueira se trata e fala sobre o que, nesses sonhos, se expressa sob a forma de “olhos fechados”, como um enigma. Ela fala sobre o recalçado,

¹ Gostaríamos ainda de dar um destaque à citação do clarão de luz localizada como única fonte externa de estimulação do sonho, presente no seguinte trecho e em vários outros: “Quando o clarão de luz incidiu sobre os olhos do pai adormecido, ele chegou à preocupada conclusão de que uma vela havia caído e poderia ter incendiado o cadáver. Transformou essa conclusão num sonho, revestindo-a do aspecto de uma situação sensorial e no tempo presente” (FREUD, 1900, p. 580). Freud fala desse clarão, resultante do fogo que consumia a mortalha e o corpo do filho, que incidiu sobre o pai dormindo; esse clarão era o responsável pela inferência feita pelo pai de que o cadáver de seu filho estivesse queimando. Será que também o pai não pode ter sido estimulado pelo cheiro característico decorrente do incêndio ou por algum barulho de algo caindo? Ao localizar um estímulo visual externo como uma das fontes do sonho, mantendo o modo como os tratou em todo seu livro, Freud insiste em considerar apenas uma estimulação visual.

² CARVALHO, p. 7-8.

³ CARVALHO, p. 8.

resultante de uma operação constitutiva do próprio aparelho psíquico, como o elemento que faz com que Freud, apesar de ter cumprido rigorosamente a ordem do primeiro sonho (“Pede-se fechar os olhos”), tenha sua atenção chamada exatamente por estar com os olhos fechados no segundo sonho “Pai, não vê que?”? Isso fica claro, diz ela, com a análise do capítulo VII, pois, ao elaborar um modelo de aparelho psíquico, Freud cria um modelo que se assemelha a um aparelho óptico. Assim, a *cegueira* dentro desse aparelho é mais do que um mero efeito, é a condição que o estrutura.

Encerremos a análise desses sonhos com a conclusão trazida por Ana Cecília Carvalho, que agora relaciona o perder de vista com a construção do modelo de aparelho psíquico feita por Freud.

Freud iluminista acaba por descobrir que o modelo de aparelho óptico que empregou como analogia do aparelho psíquico funciona apenas porque tem um ponto cego. Algo assim como se reconhecesse que foi preciso perder de vista para continuar enxergando.¹

3.4 A cegueira branca, a censura e os sonhos de angústia

Buscando agora ampliar algumas conclusões dos capítulos 1 e 2, lembramos que sonhar é uma forma de exibição, uma forma de ver algo desejado tomando forma e, ao mesmo tempo, uma forma de manter os olhos fechados para esse desejo. Num sonho tentamos dosar o grau de abertura de nossas pupilas, permitimos que os olhos se abram um pouco mais e, literalmente, criamos as imagens necessárias para essa solução de compromisso. A censura é que controla essa abertura. Assim, há um anteparo e evitamos, quando possível, a angústia. Tecemos um envoltório psíquico para o desamparo.

O que ocorreria caso ficássemos sem esse anteparo, sem essa proteção? Aproximamos aqui essa suposição da situação metaforicamente tratada por Saramago em seu livro *Ensaio sobre a cegueira*². Nesse livro, Saramago conta a história de uma cegueira branca que, inexplicavelmente, se alastra pelas pessoas, provocando o caos absoluto nessa sociedade. Apenas uma mulher continua enxergando durante a trajetória de cegueira das demais pessoas, dando testemunho de toda uma organização que se

¹ CARVALHO, p. 8.

² SARAMAGO, 2001.

tornou falida e, ao mesmo tempo, dosando as informações que transmitia para seus companheiros cegos, servindo, assim, de seu anteparo.

Com a “cegueira branca”, há um homem que tem medo, que mata para sobreviver, que discrimina e classifica seu semelhante por alguma característica, e não lhe interessa saber o nome dessas pessoas, ou seja, um homem que revela seu lado insuportável, que não deveria ser visto. Temos um homem que se depara com sua fragilidade e desamparo absolutos, que se demonstra completamente dependente da visão física, a única com a qual consegue lidar por ser a melhor opção para camuflar esse desamparo incessantemente negado.

Por isso, supomos, a cegueira branca indica não uma cegueira, mas um excesso de visão. Encontramos um homem que perde seu anteparo criado pelo recalque e que se desorienta quando passa a ver demais, jogando por terra todos os construtos que mantêm sua estrutura social de pé. Ele vislumbra as conseqüências do fim do recalque e a explicitação desordenada das pulsões. Saramago não cegou o homem; ele o fez ver algo insuportável, abriu seus olhos e o fez ver demais: fez o homem ver a si mesmo.

O efeito de uma cegueira branca descrito na obra de Saramago é exatamente o efeito da ofuscação, do deixar de ver pelo excesso de luz, o que ocorre quando se dilata a pupila em grau elevado. Não vemos nada por ver demais. A realidade entra num grau exagerado e cega a retina, saturando-a pelo excesso de luminosidade. Temos que fechar os olhos e controlar a quantidade de estímulos e excitações que penetram em nós a todo o momento. Se essa excitação exceder os limites suportáveis por nosso aparato psíquico, nós a limitamos, fechamos completamente nossos olhos e nos cegamos.

Diríamos aqui que os sonhos de angústia representam um instante em que abrimos demais nossos olhos e acabamos vendo o insuportável do que foi rejeitado anteriormente, ou seja, um momento em que vislumbramos a “cegueira branca” de Saramago. Os sonhos de angústia são aqueles em que um desejo onírico foge à censura e à distorção conseqüente dessa censura, fazendo com que o sonhador experimente sensações desagradáveis. Eles ocorrem quando a censura está total ou parcialmente ausente, e “a subjugação da censura é facilitada nos casos em que a angústia foi produzida como uma sensação imediata decorrente de fontes somáticas”.¹ Quando surgir a necessidade de uma defesa contra algum desejo, ele será submetido à censura e

¹ FREUD, 1900, p. 293.

à distorção, ou seja, ao fechamento necessário das pupilas para que se torne aceitável para todas as instâncias envolvidas. Nos sonhos, “não há neles nada de arbitrário”.¹

Quando surge alguma dúvida sobre a exatidão do relato de um sonho ou de algum de seus pormenores, Freud afirma que essa situação se trata de “um derivado da censura onírica, da resistência à irrupção dos pensamentos oníricos na consciência. Essa resistência não se esgotou nem mesmo com os deslocamentos e substituições que ocasionou; persiste sob a forma de uma dúvida ligada ao material que foi admitido [na consciência]”.²

...há alguns sonhos que são realizações indisfarçadas de desejos. Mas, nos casos em que a realização de desejo é irreconhecível, em que é disfarçada, deve ter havido alguma inclinação para se erguer uma defesa contra o desejo; e, graças a essa defesa, o desejo é incapaz de se expressar, a não ser de forma distorcida.³

Qual é, então, a função da censura? “Assim, podemos notar claramente a finalidade para a qual a censura exerce sua função e promove a distorção dos sonhos: ela o faz para impedir a produção de angústia ou de outras formas de afeto aflitivo”.⁴ A censura é mais uma tentativa de cegar o sujeito. É mais uma forma de fechar os olhos ou, então, de controlar a abertura deles, pois distorcer as coisas é apresentar para si mesmo uma forma aceitável de algo recusado anteriormente. Temos um sonho e, pela ação da censura, nos esquecemos dele. Fechamos nossos olhos novamente.⁵

¹ FREUD, 1900, p. 547.

² FREUD, 1900, p. 578.

³ FREUD, 1900, p. 176.

⁴ FREUD, 1900, p. 293-294.

⁵ Pensando ainda sobre o tema específico dos sonhos, convém destacar algo que tangencia essas elaborações sobre “fechar os olhos”: o esquecimento dos sonhos. Freud apresenta a falta de garantia que temos de conhecer os sonhos tal como realmente ocorreram tendo em vista uma tendência comum ao esquecimento de parte dos sonhos, ou de sonhos inteiros na vida de vigília, devido aos efeitos da elaboração secundária e da organização que damos aos sonhos ao relatá-los. Com o passar do dia, também é comum acentuar-se o esquecimento dos sonhos, considerado por Freud como tendencioso e, em grande parte, como efeito da resistência, pois é muito mais “frequente o sonho arrastar consigo para o esquecimento os resultados [de sua] atividade interpretativa do que [sua] atividade intelectual conseguir preservá-lo na memória” (FREUD, 1900, p. 294).

Fundamentalmente, o esquecimento estaria relacionado ao recalque. Segundo ele, o recalque “(ou, mais precisamente, a resistência criada por ele) é a causa tanto das dissociações quanto da amnésia ligada ao conteúdo psíquico destas”. Além disso, “o estado de sono possibilita a formação de sonhos porque reduz o poder da censura endopsíquica” (FREUD, 1900, p. 294).

Diríamos, então, que fechamos mais uma vez, progressivamente, nossos olhos, depois de os termos abertos durante a noite. Freud, porém, tenta manter essa abertura e dispensa sua interpretação tanto a elementos mais ínfimos e insignificantes, quanto aos mais certos e nítidos, ou seja, ele atribui idêntica importância “a cada um dos matizes de expressão lingüística em que eles nos forem apresentados” (FREUD, 1900, 295).

CONCLUSÃO: O OLHAR DA PSICANÁLISE

...sobre o visual, não há visão de conjunto, inadequada por natureza a seu objeto.¹

A descoberta feita por Freud de que desejos inconscientes influenciam toda a existência do indivíduo tem uma de suas origens em fenômenos histéricos e provoca espanto e desconfiança até nossos dias. Os fenômenos descritos pela Psicanálise são mais visíveis e dignos de crédito desde seu começo, principalmente quando uma pessoa pode vivenciar uma análise ou quando pode presenciar uma manifestação somática, numa conversão histérica, ou seja, “ver com seus próprios olhos”.

Embasado por seu estudo e experiência clínica, Freud expande a influência psíquica para todo o funcionamento do organismo. Assim, o inconsciente pode interferir na formação dos sonhos, no aparelho motor, na fala, na leitura, na escrita, na produção artística, na memória, na percepção, entre outros. Entretanto, seria ingênuo considerar, que não haja certa limitação ou molde traçado pelo próprio corpo nessa influência. A percepção visual pode ser relacionada à realização de desejos nos sonhos, à pulsão escópica e à cegueira histérica, porém é um fator orgânico limitante em alguns fenômenos e limitadora se nos ativermos a ela em seu aspecto biológico.

Ao longo de todo este trabalho, estivemos falando sobre a Psicanálise do olhar, ou seja, sobre o modo como a Psicanálise teoriza e faz uso do olhar em suas várias dimensões. Para tanto, utilizamos o olhar da própria Psicanálise com o intuito de pensarmos sobre ela mesma, procurando perder o olho de vista, movimento que deixaremos mais evidente nesse momento.

Demonstramos como o olhar pode ser tomado de diversas formas. Vinculado aos olhos, ele aparece como percepção e como sinônimo para todos os demais sentidos; vinculado ao modo de interação do ser humano com seus mundos, incluindo o psíquico,

Outro movimento ao qual daríamos a mesma conotação de fechar os olhos é quando Freud identifica nas teorias de sua época sobre os sonhos “uma tendência que visa a disfarçar as circunstâncias fundamentais em que se formam os sonhos e desviar o interesse de suas raízes pulsionais”

¹ PONTALIS, 1991, p. 220-221.

ele se apresenta como metáfora em termos abstratos revelando-se verdadeiramente como a janela da alma.¹

Fizemos, então, um traçado na teoria dos sonhos e da pulsão escópica, na teoria que versa sobre a constituição do sujeito, na técnica psicanalítica e no movimento de constituição da Psicanálise e rapidamente na teoria do recalque, do complexo de Édipo e da castração, delimitando, então, onde encontramos o olhar, por um lado, como percepção, como ferramenta e, por outro, como algo constitutivo do psiquismo e como metáfora. Além de descrever, procuramos entender o motivo da presença marcante do olhar em todos esses aspectos e justificar algumas afirmações tais como a que se segue: “O retorno aos restos visuais pode servir de referência à compreensão dos demais modos de acesso do inconsciente à consciência, o que se bem justifica a recomendação de que não se deve esquecê-lo ou negar sua importância.”²

Devemos ressaltar que, como encontramos incessantemente menção à visualidade tanto de forma metafórica quanto de forma concreta nas referidas descrições teóricas, que tomam como pressuposição um sujeito vidente, criamos a estratégia de estabelecer como contraponto, insistentemente, o caso da cegueira.

Houve, então, três grandes grupos de questões a que buscamos responder ao longo deste trabalho: como o olhar aparece em *A interpretação dos sonhos* e como toda a teorização presente nessa obra se daria para os sonhos de uma pessoa cega? Qual a relação da pulsão escópica com a visão e será que uma pessoa cega inata possui essa categoria de pulsão? Caso possua, como seria seu desenvolvimento? Qual a dinâmica do olhar na técnica psicanalítica e quais modificações deveriam ser feitas nessa técnica no caso de um analista ser cego, do analisante cego ou de ambos cegos?

Sobre o uso do divã na técnica analítica chegamos a algumas conclusões importantes. O conforto trazido pelo seu uso é reafirmado no caso em que ou o analista, ou o analisando são cegos. Se o analista é cego ou deficiente visual grave, ele não vê, porém é visto, e o divã trará um alívio ainda maior se comparado ao alívio trazido para um analista vidente, porque, nesse caso, o divã gera uma equiparação visual ao mesmo tempo que cria um descompasso no que diz respeito à escuta. Quando o analisando é cego, deitar no divã também implicará não mais ser visto. Neste último caso, o analista não será visto por seu paciente, apesar de sempre ser observado por meio de todos os

¹ Ressaltamos que não podemos considerar os olhos essa janela, pois, se assim os fossem, os cegos não teriam como participar dessa metáfora e eles assim o fazem.... Porém, o olhar, na dimensão ampliada que propomos, poderia ser considerado essa janela da alma.

² LEITE, 2001, p. 17.

outros sentidos dele. Quando ambos são cegos, o divã mantém-se apenas como um mobiliário confortável para o analisante se deitar.

Buscamos em *A interpretação dos sonhos* a menção a sonhos não-visuais. Encontramos como representantes de sonhos em que a percepção visual estivesse ausente apenas os sonhos da ordem das idéias, bem comuns para Freud, porém nenhum exemplo de sonhos alucinatórios. Logo, a questão da cegueira não é mencionada por ele. E para que sua teoria se aplicasse ao sonho dos cegos, percebemos que algumas considerações deveriam ser feitas e, assim, o fizemos.

Tal constatação, deduzimos, faz parte de um movimento de raciocínio oscilante de Freud entre o sentido e a anatomia. Ele enfatiza a interpretação, o sentido, a linguagem, mas descreve esses fenômenos com base na percepção visual, concretiza a figura de um sonho numa pintura, considera as fontes dos sonhos como estimulações somáticas, cria duas extremidades anatômicas, perceptiva e motora para o aparelho psíquico, além de utilizar modelos de aparelhos ópticos em busca de uma representação abstrata para esse aparelho anímico.

Para explicar a existência dos sonhos, tanto os alucinatórios visuais e os dos cegos quanto os da ordem das idéias, no modelo de aparelho psíquico, tivemos de reconstruí-lo e todos os caminhos de ziguezague, entre as “lentes” deste, que vão desde o impulso para a formação dos sonhos até sua vivência.

Mostramos como o impulso para a formação de qualquer sonho parte do inconsciente, segue em direção ao pré-consciente, buscando a consciência. Nesse momento, tal impulso esbarra com a censura e com a extremidade motora adormecida do aparelho. Então, atraído pelas lembranças visuais ávidas por uma revivescência, tal impulso vai em direção à extremidade perceptiva do aparelho, atingindo a consciência. Teríamos, assim, os sonhos alucinatórios. Já os sonhos da ordem das idéias fazem a mesma trajetória com exceção da etapa da passagem pelas lembranças visuais. Constatado que os sonhos dos cegos também deveriam ser alucinatórios, concluímos que a categoria de tais lembranças não precisaria ser necessariamente visual.

Para descrever os sonhos cegos, fizemos uma análise de cada aspecto do trabalho dos sonhos, buscando o paralelo não-visual para eles. Com relação à condensação, demonstramos como ela faz uso dos demais sentidos, além do visual, numa manobra condizente com a condição de cegueira. Uma pessoa pode, num sonho, possuir o cheiro de uma outra ou sua voz. O deslocamento dota lugares com

temperaturas e cheiros adversos. A elaboração secundária encadeia situações não vistas mas acontecidas, numa seqüência que traga um sentido lógico à vivência dos sonhos.

Para entender o motivo dos sonhos visuais, construímos explicações para cada aspecto mencionado acima e, ao mesmo tempo, encontramos uma justificativa geral, que diz respeito à importância de se sonhar. A condensação encontra nas imagens visuais uma categoria perceptiva tipicamente condensante. O deslocamento pode demonstrar, sem muito esforço, uma intensidade psíquica em características visuais como nitidez e tamanho. A censura se manifesta ao deixar ver coisas distorcidas ao passo que encobre as originárias. A elaboração secundária encadeia imagens numa seqüência lógica que pode apresentar um sentido.

Demos ainda um destaque à teoria de realização de desejos inconscientes pelos sonhos. Nosso impasse, nesse momento, disse respeito ao aparente limite que uma pessoa cega teria se desejasse ver em seus sonhos, uma vez que ela não possui registros mnêmicos visuais. Caso esse impedimento ocorresse, a teoria freudiana teria encontrado seu tendão de Aquiles? Com exemplos, porém, pudemos demonstrar como uma pessoa cega pode ver sim em seus sonhos à medida que desempenha atividades sonhando, atividades que somente seria capaz de executar caso visse. Cada sonhador nos contou grandes desejos que possuía, desejos diretamente vinculados ao uso da visão e que, em seus sonhos, eram realizados. Dessa forma, nossa hipótese se confirmou, por exemplo, com o relato de alguns sonhadores cegos que nos contaram como conseguiam dirigir automóveis em seus sonhos, atividade impossível de desempenhar acordados.

Concluimos, então, que entender por que os sonhos são visuais para um vidente e por que não os são para um cego poderia também ser uma tarefa bem simples quando pensamos que os sonhos são essencialmente espaço para a elaboração psíquica. Os sonhos falam numa linguagem que o sonhador é capaz de compreender e fornecem a abertura apropriada das pupilas para que o sonhador suporte ver determinada realidade psíquica representada. Alguém que vê enxergará em seus sonhos, pois precisa acreditar que o sonho é uma situação como todas as outras. Quem é cego também “verá” e viverá seus desejos realizados. Demonstramos, dessa maneira, como o sonho será um ponto de vista sobre o material latente, mesmo para um cego inato, considerando que seu aparelho psíquico tenha sido estruturado com base em uma lógica visual. Em suma, o que ocorre quando sonhamos é que representamos e não mais vemos, e um cego também representará quando deixar de “ver”, ou seja, quando adormecer.

Pudemos deduzir que uma pessoa cega inata tem pulsão escópica, considerando simplesmente alguns de seus comportamentos que demonstram prazer e preocupação no modo como percebe seu mundo e como se sente olhada. Pensando nisso, percebemos como estaria comprometido o desenvolvimento proposto por Freud para a pulsão escópica no artigo *A pulsão e seus destinos*. Freud parte do pressuposto de um sujeito vidente que compreende o que lhe chega aos olhos.¹ Assim, começamos a buscar uma nova proposta para o desenvolvimento dessa pulsão desde suas origens, desconstruindo a idéia de uma atividade inicial e do auto-erotismo, repensando o conceito de fonte, e terminamos por delimitar os conceitos de *olhar*, *olhar pulsional* e *enxergar*.

Demonstramos como todo ser humano nasce cego e como a aprendizagem da visão é marcada por uma passividade inicial do lado do bebê, cujo enxergar será estimulado e desejado prioritariamente pelo adulto que cuidar dessa criança.

Com o caso de Virgil, do neurologista Oliver Sacks, mostramos como o enxergar é aprendido, como o ver e o não-ver é pulsional e como, mesmo um cego, pode desejar não ver com seus olhos, apesar de poder fazer parte do mundo escópico. Além disso, com as considerações de Sacks, percebemos que o conceito de olhar deveria extrapolar o ver através dos olhos.

Voltamos nosso foco para o conceito de pulsão escópica e concentramos nossos esforços em alguns de seus aspectos. Frente ao nosso problema de pesquisa, procuramos especificar o conceito de fonte, parte do conceito de pulsão que mais se aproxima da anatomia, explicar sua origem e, finalmente, propor um outro modelo para seu desenvolvimento.

Para começarmos a falar sobre as origens da pulsão escópica, utilizamos as contribuições de Hanns (1996) para explicar como esse fenômeno se localiza entre a fronteira do mental e do somático. A pulsão escópica, como as demais pulsões, surge como fenômeno físico orgânico, mas num momento em que ainda não pode ser chamada de pulsão, por não ser algo sexual. De acordo com esse raciocínio, encontramos, no primeiro instante de seu desenvolvimento, os protótipos da fonte pulsional, que consistem num fenômeno físico, ou seja, nas alterações provocadas pelos

¹ Como podemos ler por suas colocações:

- (a) O olhar como uma atividade dirigida para um objeto estranho.
- (b) O desistir do objeto e dirigir o instinto escopofílico para uma parte do próprio corpo do sujeito, com isso, transformação no sentido de passividade e o estabelecimento de uma nova finalidade — a de ser olhado.
- (c) Introdução de um novo sujeito diante do qual a pessoa se exhibe a fim de ser olhada por ele. (FREUD, 1915, p. 134-135).

estímulos provenientes dos diversos órgãos do corpo que compõem o olhar, incluindo o olho. Tais estímulos e significados, num primeiro momento, partiriam, teriam como fonte o corpo do outro, não do bebê. Em outras palavras, teríamos a atuação desse outro adulto que cuidaria do sujeito e que o faria entender como está sendo percebido, amparado, cuidado, contido, amado, visto — e isso faria com que esses estímulos, por seu acúmulo energético e carga afetiva, atingissem a mente do sujeito, transformando a pulsão num fenômeno sexual psíquico.

Posteriormente, a estimulação, de certa forma já implantada e interpretada, poderia brotar do corpo do próprio sujeito, de qualquer órgão que lhe faça ter como objetivo mostrar-se e perceber esse outro. Estaria aí a chave do funcionamento da pulsão escópica, fundamentalmente no **mostrar-se** e **ser percebido** como objeto de interesse, objeto sexual, objeto de amor, e não mais apenas no ver e ser visto com base no sentido visual fisiológico.

Deduzimos, então, que a passagem do somático para o psíquico é feita pelo outro que ativamente dará significado ao ver, ao perceber o sujeito como objeto de seu investimento afetivo. Ver o objeto de amor passa a significar o fim do desamparo, ser visto adquire a conotação de ser cuidado, ser admirado, ser amado. Temos, portanto, a transformação de uma posição passiva da criança que recebe essas mensagens, numa ativa, quando ela passa a traduzi-las e a incorporá-las em seu repertório psíquico.

Encontramos em Freud, em seu livro *Além do princípio do prazer* (1920), uma demonstração desse conforto representado pela visão do objeto amado, do desamparo provocado pela ausência desse objeto e da posição ativa e prazerosa que a criança adquire ao passar a simbolizar essa situação e a representá-la em suas ações, no famoso “jogo do carretel”.

Identificamos ressonâncias e complementações das conclusões a que chegamos na teorização feita por Laplanche sobre a situação originária, o surgimento dos objetos-fontes da pulsão, a teoria do apoio e da sedução e em sua proposta para o desenvolvimento da pulsão sadomasoquista. Aplicamos, então, todas essas elaborações para compreender o desenvolvimento da pulsão escópica em bebês cegos e videntes.

O bebê de Laplanche é um bebê marcado por uma prematuração tanto psíquica quanto biológica. Sua situação é de passividade e de desamparo; ele precisa de ajuda e nem mesmo sabe disso. Pensando no caso da visão, teríamos um bebê que recebe informações através de seus olhos, mas não sabe o significado dessas coisas. Do lado do adulto, temos um sujeito ativo, biológica e psiquicamente mais desenvolvido.

Cognitivamente, ele entende o que enxerga, mas seu ver é também pulsional. Ele é dotado de um inconsciente e transmite para esse bebê toda sorte de mensagens que deverão ser traduzidas por um aparelho imaturo. Como resultado desse descompasso, temos mensagens enigmáticas e, por isso mesmo, sedutoras. O resultado dessa operação falha, desse descompasso, faz com que surjam no bebê restos inconscientes, que serão os objetos-fontes da pulsão.

Para o desenvolvimento da pulsão escópica, nos moldes do raciocínio estabelecido por Laplanche para a pulsão sadomasoquista, teríamos o seguinte: de início o bebê percebe desordenadamente informações visuais e, apenas quando o adulto entrar no circuito pulsional e transmitir seus sentidos do enxergar, na vertente passiva do ser visto, surgirá a pulsão propriamente dita. O primeiro momento do ver se apoiaria somente no plano autoconservativo, e o segundo, do retorno sobre o eu, poderia ser considerado sexual, pulsional e exibicionista.

Assim, podemos entender, com base em pelo menos dois argumentos, como uma pessoa cega possui pulsão escópica: o primeiro momento da pulsão é passivo, e todos seres humanos possuem uma prematuração visual nas origens. A peculiaridade está no fato de que, numa pessoa cega, essa prematuração persistirá.

Buscando definir olhar, ver e enxergar, encontramos uma pista fundamental fornecida por Freud em seu texto sobre a cegueira histérica. Com esse sintoma ele nos mostra como as histéricas param de ver com seus olhos, mas continuam vendo com seu inconsciente, ou seja, ele nos fala de um *olhar inconsciente*.

Juntando isso com o restante de nossas conclusões, organizamos idealmente nossas idéias da seguinte forma: o ver perceptivo seria o enxergar aprendido pela interpretação dos raios luminosos que chegam através dos olhos; a noção de olhar ampliada seria esse ver somado ao cheirar, ouvir, tocar, sentir (paladar), ou seja, somado aos demais sentidos; *o olhar inconsciente* seria a noção ampliada de olhar acrescida da pulsão escópica.

Depois de tratar sobre os sonhos e sobre a pulsão escópica, agrupamos uma série de questões que precisavam ser amarradas ao tema do olhar. Na técnica psicanalítica identificamos, com a ajuda de Leite e Nasio, o papel do divã como o responsável para restringir o ver perceptivo em busca do olhar inconsciente e para promover uma quebra na configuração corriqueira de um diálogo. Analisamos ainda o lugar do pensamento visual na atividade teorizante e na escuta do analista, com a figura na análise, e demonstramos como esse fenômeno tipicamente visual ocorreria para um analista cego.

Demonstramos como o olhar e a visualidade são tratados como constitutivos por Freud. O medo de perder os olhos é relacionado com o medo da castração no texto *O estranho*. A proximidade entre o recalque e o perder de vista pode ser inferida com uma análise da elaboração da obra como um todo e em trechos de *A interpretação dos sonhos*. A relação do recalque com o fechar de olhos aparece quando Freud fala sobre o complexo de Édipo, quando analisa os sonhos típicos com a morte de pessoas queridas. Demos ainda um destaque a essa relação, trabalhando a primorosa análise feita por Ana Cecília Carvalho. Essa autora estabelece uma ligação entre o sonho que Freud teve, “pede-se fechar os olhos”, na ocasião da morte de seu pai, que é um dos estímulos a produção de toda a obra de 1900, e o sonho do “menino queimando”, que inaugura o capítulo VII — *A psicologia dos processos oníricos* — dessa mesma obra, em que Freud teorizará sobre o aparelho psíquico. Estabelecemos ainda uma correlação entre o fenômeno da cegueira branca criada por José Saramago, que interpretamos como uma abertura excessiva dos olhos, e não como um fechamento deles, os sonhos de angústia e a diminuição da censura onírica.

Em todo esse percurso utilizamos a Psicanálise como nossos olhos para podermos relativizar, reafirmar ou destituir da presença excessiva da visualidade sua importância. A Psicanálise faz ver ao ajudar a perder de vista e inaugura, por exemplo, a dimensão da sexualidade no olhar, com a pulsão escópica, mas, muitas vezes, se prende a um olho perceptivo. Temos, assim, uma visualidade que é colocada em destaque por Freud, em suas elaborações teóricas, principalmente quando ele fala sobre os sonhos que são considerados a maior referência do pensamento visual. Freud mantém com a imagem visual, de acordo com Leite (2001) uma relação ambígua oscilando entre a fascinação e a desconfiança. Embora ele “procure justificar seu uso como “representações auxiliares que facilitam a aproximação a fatos desconhecidos”, a densidade metafórica de sua escrita ultrapassa de longe esta intenção restrita e revela uma disposição interna em que o pensamento por imagens torna-se um modo singular de produção de conhecimento”.¹

Essa constatação aponta, a nosso ver, paradoxos mais profundos e essenciais que traduzem a impossibilidade de uma visão de conjunto sobre o visual: o paradoxo da linguagem e das representações e o paradoxo da Psicanálise que faz ver ao se perder de vista.

¹ LEITE, 2001, p. 17.

No âmbito da linguagem, de acordo com Pontalis (1991), devemos considerar que falar sobre representação nos remete à questão de que representar já é designar algo que não está presente em si mesmo e precisa ser dito, ser representado. Nos casos que tratamos aqui, ao longo de todo o trabalho, estamos enfocando a representação visual do psiquismo. No conjunto da “*coisa* psicanalítica”, “nada da vida mental pode ser traduzido pela imagem sem falseamento”.¹

Dessa forma, ao falar sobre representações, estamos também falando sobre uma impossibilidade que extrapola as imagens visuais, estamos falando sobre a presença de um aparelho que antes de construir um arcabouço visual de representações é um aparelho de sentido, de linguagem. Por isso mesmo, temos uma linguagem que representa e não é mais a *coisa* que deu origem à representação. As representações, sejam elas de quaisquer naturezas sensoriais, implicam uma impossibilidade de apreensão dessa “*coisa*” propriamente dita, ou seja, “a imagem não acolhe o inconsciente”.² A linguagem nasce da perda, assim como o olhar nasce do perder de vista. “Uma linguagem que ignorasse a perda que lhe dá vida e que a anima, uma linguagem convencida de enunciar a verdade, a rigor, só remeteria a ela mesma”.³ Em suma, “na própria operação de linguagem inscreve-se a impossibilidade de satisfazer sua exigência. A não-realização do desejo está nela, mas o desejo não tem limites”.⁴

No âmbito da Psicanálise, Pontalis (1991) descreve o paradoxo instaurado por ela, constatação que traduz de certa forma todo o movimento que fizemos ao longo destes escritos do modo a seguir:

...num certo sentido, a Psicanálise libertou o imaginário, estendeu para além do campo da percepção o domínio do visível e assinalou sua influência tanto na vida pessoal quanto coletiva: os sonhos, devaneios, fantasias, cenas visuais, o teatro privado e as cidades idéias dos visionários nunca param de nos acompanhar. Em outro sentido, porém, ela desacredita esse visível, destituindo-o da condição a que ele aspira: o inconsciente, tal como o ser dos filósofos, não se dá a ver.⁵

Por fim, falando mais sobre o desenvolvimento da própria Psicanálise, ao contrário da mencionada opinião sobre a exclusão progressiva do olhar que marcaria o

¹ PONTALIS, 1991, p. 161.

² PONTALIS, 1991, p. 161.

³ PONTALIS, 1991, p. 145.

⁴ PONTALIS, 1991, p. 144.

⁵ PONTALIS, 1991, p. 161.

surgimento da Psicanálise, pensamos que, por um lado, em suas origens e seu desenvolvimento haveria uma valorização e uma ampliação do olhar, principalmente de uma nova categoria de olhar: *o olhar inconsciente*. Por outro lado, esse olhar é desacreditado, e seu desenvolvimento apontaria para o paradoxo da impossibilidade de captura do inconsciente. Essa é a contradição que vimos tentando descrever.¹

Assumindo a impossibilidade, anunciada em nossa epígrafe, de uma visão de conjunto sobre o objeto olhar que elegemos abordar nesta dissertação, esperamos ter conseguido demonstrar como a Psicanálise do olhar está primordialmente relacionada com o próprio olhar da Psicanálise sobre o homem. A Psicanálise nos permite enxergar o ser humano sob diversos ângulos, sob uma ótica desconhecida por muitos até nossos dias. Ela nos mostra que é possível sempre ver as coisas com novos enfoques e perceber a verdade singular de cada sujeito. Mostra ainda que a percepção visual é traiçoeira, pode ser falseada e que cada sujeito, mesmo o biologicamente cego, enxerga as coisas perpassado pelas imagens que pinta do mundo. Ela nos faz abrir mão de nossos retratos fixados pelos sintomas e ampliar nosso campo visual. O olhar que ela deseja relativizar é o olhar perceptivo que traz consigo a ilusão de concretude e fixidez imaginária do que

¹ O modo como Freud descreve para seus pacientes como devem se comportar em busca de uma livre associação de seus pensamentos é um convite à visualidade, um convite para ver, perdendo-se o olho de vista por meio do divã. Freud propõe a passagem para o campo do olhar, mas o olhar interno, inconsciente. Retomando, mais uma vez, o texto *Sobre o início do tratamento*, ressaltamos que Freud, ao apresentar a regra fundamental da técnica psicanalítica, assinala que o analista deve pedir que o paciente não tente estabelecer um fio de ligação entre suas comunicações, que diga seus pensamentos que lhe vierem à cabeça, mesmo os mais absurdos, ignorando as possíveis críticas sobre eles ou falta de lógica ou relevância e, ainda, que comunique os possíveis sentimentos de aversão a contar tais pensamentos. Freud diz o seguinte: “Assim, diga tudo o que lhe passa pela mente. Aja como se, por exemplo, você fosse um viajante sentado à janela de um vagão ferroviário, a descrever para alguém que se encontra dentro as vistas cambiantes que vê lá fora” (FREUD, 1913, p. 150).

Freud sugere que o paciente comporte-se como se estivesse do lado de dentro de um trem olhando para fora, sendo que, na verdade, deseja que alguém que está fora vislumbre seu interior. De acordo com Leite, com essa citação Freud estimula o surgimento de imagens visuais tanto no pensamento do paciente, quanto no seu, ou seja, a fala é tida como uma evocadora de imagens. Lembrando-se do modelo de aparelho psíquico formulado como um instrumento óptico, na criação de espaços virtuais, ela conclui que “tanto o modelo teórico, como o procedimento clínico são concebidos por Freud apoiados numa relação de estreita correspondência entre o sonho e a situação analítica que pode ser traçada a partir da presença, em ambos, das imagens visuais” (LEITE, 2001, p. 100).

Por um lado Freud restringe o campo visual seu e de seus pacientes ao utilizar-se do divã; por outro, convida esses pacientes a ampliar seu olhar, a ver cada vez mais e, “como no sonho, os elementos trazidos pela fala do paciente comporta-se como imagens” (LEITE, 2001, p. 111). O analista torna-se, dessa forma, o cego vidente que amplia seu olhar sobre as coisas por não ver mais. Teríamos, como diria Pontalis, a visão como perda de visão e o analista estaria “vendo o que a vista oculta na evidência sensível” (PONTALIS, 1991, p. 211) não é por acaso que temos a figura de Tirésias como um sábio vidente, assim como a de outros cegos que enxergam além da visão humana em várias referências literárias.

é visto, que seduz e se pinta como completo e fiel à realidade das coisas, um olhar que tangencia o preconceito, o olhar que fez Narciso acreditar e se afundar em seu reflexo.

A Psicanálise alerta sobre os perigos de um olhar petrificante e mortífero, que pode brotar da perversidade de uma Medusa e nos obriga a perder o olho de vista para que possamos olhar com certa clareza. Talvez olhar o desamparo, a incompletude e a falta inerente ao seres humanos; porém, simultaneamente ilumina a possibilidade de que sempre é possível fazer algo com tudo isso, ao demonstrar que a realidade das coisas está vinculada ao olhar sobre ela.

Palavras finais

Fazendo uma rápida digressão sobre o nosso percurso, podemos, por fim, apontar algumas dificuldades que tivemos, questões não respondidas e sobretudo ressaltar o prazer que nos proporcionou o desenvolvimento desta pesquisa.

Como destacamos em alguns momentos, o nosso tema abarca uma infinita possibilidade de análises, principalmente, pela falta de unidade inerente ao próprio olhar. Justamente por isso, de início já registramos o lamento pela constatação de que aspectos não foram contemplados e lembramos ao leitor a difícil tarefa que consiste em selecionar o que abordar, tendo em vista a necessária delimitação que uma pesquisa exige.

Podemos, assim, listar algumas das questões não-contempladas: estudar mais a fundo como se dá a imitação pelos bebês, cegos e videntes, movimento que se revelou importante na constituição do sujeito psíquico, tanto quanto para a aprendizagem de vários comportamentos; analisar e entender com mais detalhes as implicações decorrentes do fato de nossa sociedade ser tão fundamentalmente estruturada com base no sentido visual, levantando hipóteses das causas disso e nos indagando se teríamos nesse movimento um fenômeno cultural e se ele é algo inédito ou já bem conhecido; analisar mitos e lendas que somente foram mencionados rapidamente e estender nosso estudo para símbolos culturais, manifestações artísticas, como pinturas e filmes e poderíamos, assim, encontrar no cinema, por exemplo, uma rica fonte de conteúdo, e, por fim, seria interessante estabelecer a relação entre a pulsão escópica e a epistemofílica.

Em relação ao material pesquisado, tivemos outro tipo de dificuldade, que consistiu em encontrar bibliografia que abordasse o tema do olhar com o enfoque escolhido.¹ Podemos citar, a título de ilustração, o assunto da cegueira que somente foi localizado em textos de outras áreas do conhecimento que não a Psicologia e a Psicanálise. Nos textos de Psicanálise, a cegueira apareceu apenas como uma alusão metafórica ou foi descrita como um componente dentro do complexo mecanismo do sintoma da cegueira histérica. Assim, fomos obrigados a ousar, construindo hipóteses e inserindo informações por vezes arriscadas, que provocaram certa hesitação.

Em contraposição à escassez de material relacionado ao nosso tema, podemos localizar, em todos os textos que investigamos, o excesso de termos relacionados ao olhar. O ver e seus sinônimos estão presentes como substitutos de inúmeros verbos que se relacionam à percepção e de outros que significam infinitas ações. Além disso, *ver*, *olhar* e *enxergar* são usados de modo indistinto e estão acoplados a várias expressões corriqueiras. Sendo assim, foi necessário estabelecer uma delimitação para esses termos e organizá-los em conceitos, buscando entender e definir seu emprego.

Ainda devido às nuances que envolvem o verbo ver e seu campo semântico, levando-se em consideração a natureza desta pesquisa, que exige um uso constante desses termos, foi preciso ter muita atenção e tentar restringir e selecionar o vocabulário com rigor. Era natural que esses termos aparecessem em todo o escrito, tanto nas partes em que realmente o tema do olhar era abordado diretamente quanto em todo o restante. Tivemos de rastreá-los e buscamos substituir os desnecessários, para evitar um incômodo e confuso excesso.

Também com relação ao material para pesquisa, podemos citar a dificuldade em adaptá-lo para leitura² e para a análise, contraposta à facilidade em colhê-lo em entrevistas. Foi necessário usar os contatos que vimos adquirindo na jornada que trilhamos em trabalhos sobre a inclusão e a deficiência visual e, assim, tivemos o prazer de dialogar com muitas pessoas que aceitaram de prontidão o pedido de ajuda feito a elas. Circulamos, dessa forma, num meio bastante familiar no qual nos sentimos bem à vontade.

¹ A Psicanálise laciana possui muitos trabalhos relacionados ao objeto olhar, porém não encontramos ressonâncias com o nosso enfoque em nenhum dos textos que analisamos.

² Como não consigo ler textos extensos ou com a fonte pequena, todo o material selecionado precisa ser gravado para que eu possa escutá-lo, e não lê-lo. Essa dificuldade também foi o grande empecilho para analisar textos em língua estrangeira e sem tradução, devido ao curto prazo que tinha.

Algo que não chegou a ser uma dificuldade, mas se configurou como um bom exercício, foi tentar trazer esclarecimentos sobre situações e noções relativas à deficiência visual que, apesar de se tratar de minhas vivências pessoais cotidianas, podem gerar estranheza para alguém com visão normal.

Assim, fui lembrada, com a ajuda de minha orientadora, que as informações e os raciocínios que formulo são embasados também por minha condição de possuir um problema visual e que meu leitor não necessariamente teria a mesma familiaridade com algumas argumentações propostas, o que poderia gerar dificuldade na compreensão, caso não lhe fossem dados tais esclarecimentos. Tive, então, que ter um enorme cuidado para tentar conduzir o leitor a acompanhar meu raciocínio.

A minha condição de deficiente visual implica uma série de contingências facilitadoras e provocadoras de zelo. Posso citar vantagens e desvantagens, no mínimo algumas considerações peculiares que emolduraram muitos caminhos e definiram as direções que este trabalho assumiu. Uma das preocupações que me consumiram foi que essa proximidade — pelo fato de este ser um tema muito próximo e que tangencia elementos vitais para mim —, pudesse colocar em risco a pertinência do que foi sendo construído, o que engessaria e tornaria algumas conclusões mais subjetivas e talvez menos teoricamente coerentes.

Para vencer esse impasse tentei a todo o momento colocar à prova minhas colocações e raciocínios, submetendo-os a uma autocrítica e ao mesmo tempo dialogando com colegas e amigos. Outro receio que essa proximidade gerou foi me perder com tantas questões, que germinam diariamente, em meio às quais navego há longa data. Então, para escapar desse perigo, tive de criar um caminho bem demarcado que, apesar de momentos de desânimo, me obriguei galgar.

O entroncamento entre minha vivência e este estudo se explicita em mais alguns fatores dignos de nota, entre eles, pelas perguntas que faço à metapsicologia do olhar; pelo foco que escolhi ao questionar os limites da realização de desejos pelos sonhos, uma vez que sempre me indaguei qual seria o impedimento que faz com que eu não possa ver normalmente ao sonhar; pela marcada direção do raciocínio argumentativo escolhido, em especial, estabelecer a cegueira como contraponto incessante, o que serviu como estratégia metodológica e pela definição que procuro sobre o lugar que o divã ocupa na técnica psicanalítica, pensamento que brotou da minha própria prática clínica.

Refletindo sobre todos esses impasses e certezas, somente consigo perceber ganhos na realização deste trabalho, considerando sobretudo a oportunidade de investigar que a Psicanálise nos proporciona, ao realizarmos um estudo teórico, acadêmico, prático, questões fundamentais, inerentes ao ser humano. É notório como muitas pesquisas (ou seriam todas?) são em parte motivadas por fatores subjetivos.

No caso da presente pesquisa, essa correlação é óbvia e com ela tive a oportunidade de amadurecer idéias, aprimorar conhecimentos, mergulhando fundo em questões vitais, numa jornada que passou a fazer parte de uma rotina, emoldurando minha própria experiência de sonhar, estudar, ler, escutar e escrever.

Assim, é flagrante a relação da natureza do tema escolhido com minha vivência, e uma análise do que digo chega a ser, em alguns momentos, uma análise de mim mesma. Porém, ao contrário do que muitos poderiam pensar, sinto-me muito à vontade em abordá-los. Já sabendo de todas essas nuances, não pretendia me abster desse desafio e, com satisfação, digo: eis o resultado.

REFERÊNCIAS

ASSOUM, P. L. *O olhar e a voz: lições psicanalíticas sobre o olhar e a voz*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 1999.

BINSWANGER, L. *Le rêve et l'existence* (1954). Paris: Desclée de Brouwer, 1954.

BLEICHMAR, S. *A fundação do inconsciente, destinos da pulsão, destino do sujeito*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.

BLEICHMAR, S. *Nas origens do sujeito psíquico: do mito à história*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.

BONNET, G. *Voir être vu: aspects metapsychologiques*. Paris: Puf, 1991. Voix nouvelles en Psychanalyse.

BONNET, G. *Voir être vu: études cliniques sur l'exhibitionnisme*. Paris: Puf, 1991. Voix nouvelles en Psychanalyse.

CARVALHO, A. C. *Borges freudiano, Freud borgeano: o pai, a cegueira e o recalque. Percurso*. São Paulo: Instituto Sedes Sapientiae, ano VIII, n. 15, 2º semestre de 1995, p. 17-25.

FONSECA, V. *Psicomotricidade, filogênese, ontogênese e retrogênese*. 2. ed. Porto Alegre: Artes Médicas, 1998.

FREUD, S. *A concepção psicanalítica da perturbação psicogênica da visão* (1910). Rio de Janeiro: Imago, 1995. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 11).

FREUD, S. *A interpretação de sonhos* (1900). Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1976. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 5).

FREUD, S. *A interpretação dos sonhos* (1900). Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1972. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 4).

FREUD, S. *Edição eletrônica brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1999. (Legível por máquina).

FREUD, S. *Interpretação das afasias*. São Paulo: 70 Editora; Persona, 1997.

FREUD, S. *O ego e o id*. Rio de Janeiro: Imago, 1995. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 19).

FREUD, S. *Recomendação aos médicos que exercem a Psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago, 1995. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 12).

FREUD, S. *Sobre o início do tratamento*. Rio de Janeiro: Imago, 1995. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 12).

FREUD, S. *Sobre o narcisismo: uma introdução*. Rio de Janeiro: Imago, 1995. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 14).

FUENTE, B. E. Atendimento precoce. In: MARTIN, M. B.; BUENO, S. T. *Deficiência visual: aspectos psicoevolutivos e educativos*. São Paulo: Santos, 2003. cap. 11, p. 161-175.

GARCIA-ROZA, L. A. *Introdução à metapsicologia freudiana 1: sobre as afasias, o projeto de 1895*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

GARCIA-ROZA, L. A. *Introdução à metapsicologia freudiana 2: a interpretação dos sonhos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

HANNS, L. A. *Dicionário comentado do alemão de Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

HUOT, H. *Do sujeito à imagem: uma história do olho em Freud*. São Paulo: Escuta, 1991.

KANDEL, E. (Ed.); SCHWARTZ, J.; JESSELL, T. *Principles of Neural Science*. 2nd ed. New York: Elsevier, 1985.

KAUFMANN, P. *L'expérience émotionnelle de l'espace*. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1981.

KAWFMAN, P. *Dicionário enciclopédico de Psicanálise: o legado de Freud e Lacan*. Rio de Janeiro: Zahar, 1996.

KRISTEVA, J. Sentido e contra-senso da revolta. (Discurso Direto) poderes e limites da Psicanálise II. Tradução de Ana Maria Sherer. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

LACAN, J. Estádio do espelho como formador da função do eu. In: _____. *Escritos*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1998. p. 96-103.

LAPLANCHE, J. *Freud e a sexualidade: o desvio biologizante*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

LAPLANCHE, J. *Novos fundamentos para a Psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

LAPLANCHE, J. *Vida e morte em Psicanálise*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1885.

LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J.-B. *Vocabulário da Psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

LAVALLÉE, G. *L'enveloppe visuelle du moi*. Paris: Dunnod, 1999.

LECOURT, E. *Freud e o universo sonoro: o tique-taque do desejo*. Goiânia: Ed. UFG, 1997.

LEITE, E. B. P. *A figura na clínica psicanalítica*. São Paulo: Casa do psicólogo, 2001.

MARTIN, M. B.; BUENO, S. T. (Org.). *Deficiência visual: aspectos psicoevolutivos e educativos*. São Paulo: Santos, 2003.

MASSARA, G. *Elementos para uma investigação sobre a consciência na metapsicologia de Freud*. Dissertação (Mestrado em _____) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte 1998.

MEZAN, R. A medusa e o telescópio ou vergasse. In: *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

MEZAN, R. *Freud: a trama dos conceitos*. São Paulo: Perspectiva, 1982.

MONZANI, L. R. *Freud: o movimento de um pensamento*. Campinas: Ed. UNICAMP, 1989.

NASIO, J. D. *O olhar em Psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.

OLIVEIRA, A. *Os efeitos da cegueira congênita no desenvolvimento das crianças*. *Revista Benjamin Constant*, n. 4, set. 1996. Original inglês: The Effects of Congenital Blindness on the Development of the Infant and Young Child.

OLIVEIRA, J. F. *Freud e as teorias pré-psicanalíticas do aparelho psíquico*. Belo Horizonte: s/n, 1999.

PONTALIS, J. B. *Perder de vista: da fantasia de recuperação do objeto perdido*. Rio de Janeiro: Zahar, 1991.

QUEIROZ, M. A. *Sopro no corpo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

RODRIGUES, M. R. C. *Estimulação precoce: a contribuição da psicomotricidade na intervenção fisioterápica como prevenção de atrasos motores na criança cega congênita nos dois primeiros anos de vida*. *Publicação Técnico-científica do Centro de Pesquisa, documentação e informação do Instituto Benjamin Constant*, Rio de Janeiro, ano 8, v. 21 abr. 2002. p. 6-22.

SACKS, O. Ver e não ver. In: _____. *Um antropólogo em Marte: sete histórias paradoxais*. Tradução de Bernardo Carvalho. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SARAMAGO, J. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SCHEINKMAN, D. *Da pulsão escópica ao olhar: um percurso, uma esquizo*. Rio de Janeiro: Imago editora, 1995.

WITTGENSTEIN, L. *Anotações sobre as cores*. Lisboa: Edições 70, 1977.