

## SONHOS DESPERTOS. NOTAS SOBRE POÉTICA E ONÍRICA

WAKING DREAMS. NOTES ON POETICS AND ONIRICS

**João Vitor de Paula Araújo**

NPGAU - UFMG/CAPEs<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente artigo explora o conceito de obra de arte enquanto sonho diurno ou sonho desperto em Sigmund Freud, especialmente presente em seu ensaio O poeta e o fantasiar. Partimos de uma leitura das determinações deste conceito no corpo do texto, de seus vínculos com as noções de poeta e de fantasia. Além disso realizamos uma exploração do conceito em geral de sonho na obra freudiana. Para tal recorreremos à leitura d'A interpretação dos sonhos, onde encontramos considerações precoces do tema, assim como detalhes acerca da formação dos sonhos, explicitando-nos alguns de seus procedimentos formais, os quais interpretamos sob a chave da criação poética.

**Palavras-chave:** Sonho; sonho desperto; poeta; fantasia; Freud.

**Abstract:** *The present paper explores the concept of work of art as daily or waking dream in Sigmund Freud, concept especially present in his essay The poet and the phantasy, We started from a reading of the determinations of this concept in the body of the text, linking it with the concepts of poet and phantasy. In addition, we carried out an exploration of the concept of dream in general in Freud's work. For such, we read The interpretation of dreams, where we found early considerations of the theme, as well as details on formations of dreams, explaining some of its formal procedures, which we interpret under the key of poetic creation.*

**Keywords:** *Dream; waking dream; poet; phantasy; Sigmund Freud.*

---

<sup>1</sup> O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Estamos próximos do despertar  
quando sonhamos que sonhamos.

Novalis

## Introdução

Os textos de Freud sobre a arte nunca deixaram de desapontar por uma suposta tacanhez interpretativa, mesmo nos círculos mais hipostasiados da história da arte. As conclusões de suas leituras de Leonardo e Michelangelo que, sem surpresa ao habitué, direcionam-se às matrizes edípicas decepcionam antes pela ciência de que sua arte da interpretação alcança horizontes alvissareiros, os quais permanecem regredidos nestes exercícios. Mas justamente em virtude de tal arte pudemos encontrar inumeráveis tentativas de vasculhar o baú imaginário da psicanálise na busca de alguns movimentos conceituais ou linhas de força orientadoras para o parto de propostas hermenêuticas. Para citar alguns poucos poderíamos lembrar de Tania Rivera e Hal Foster, Louis Marin e Hubert Damisch, ou Raul Antelo e Georges Didi-Huberman.

No ímpeto de tal busca, O poeta e o fantasiar nos pareceu um dos tesouros mais férteis desta herança sem dono em vistas à construção de uma Poética necessariamente emaranhada à uma Onírica, a qual teria em uma teoria da obra inconscientemente orientada, ou melhor dizendo, no conceito mesmo de obra de arte enquanto sonho desperto um de seus pilares. Declarado o horizonte da investigação, junto à leitura do estatuto onírico da obra de arte nossa nota ao texto freudiano pretende seguir por uma interpretação da figura do poeta e das operações da fantasia sob este novo ângulo, seguindo de breves considerações de alguns artifícios formais do sonho, quais sejam, a deformação, a dissimulação e a figuração, bem como seu motor: a figurabilidade.

## 1. As vaporosas criações da fantasia

Se descemos ao texto de Freud, nota-se que sua nitidez saxã nos devolve um ensaio claramente partilhado entre os dois termos que marcam seu título, porém invertidos: recebe-se num primeiro momento algumas considerações sobre o fantasiar para, em seguida, lermos outras sobre o poeta. Dentre as várias entradas do primeiro, é notável, sobretudo neste texto de Freud, seus destinos ambivalentes. Pois assim como é sabido que a fantasia engendra as estruturas psíquicas dos indivíduos em sofrimento, esta também não deixa de ser a moção fundamental da cura. Quanto ao primeiro dos versos da fantasia, Freud não deixa de dedicar um breve parágrafo de alerta sobre a questão, cujas consequências abriria “um largo conhecimento em direção às patologias” na medida em que as fantasias já são postas enquanto “condições da entrada na neurose ou na psicose”. (FREUD, 2015, p.59). Mas qual seria o destino do segundo verso da fantasia? Neste encontra-se o característico da fantasia perspectivada desde o poeta, isto, é, o segundo rosto da fantasia desenha os contornos do ato criador, moção de sublimações. Diante do mundo dado, o fantasiar da criança e do poeta põe-se a transpor “as coisas do seu mundo para uma nova ordem, que lhe agrada” (FREUD, 2015, p.54), criando um mundo de fantasia que leva a sério.

Neste quadro, o poeta é aquele que não repudia sua fantasia baseando-se em um ímpeto criativo que a supera desde ensinamentos dados pela infância enquanto coleção de experiências originárias da criação e, portanto, da arte. Seu fantasiar estaria suficientemente afeito aos voos supracelestes. Tal seria, para Freud, um dos segredos da Ars poetica. Mas cabe, antes de avançarmos sobre tal arte, melhor definir esta figura do poeta ou criador: em O

poeta, o Dichter facilmente conflui ao artista empenhado em um fazer literário – os exemplos que utiliza são, senão em sua totalidade, respectivos às letras e às artes da cena -, na linhagem do sentido dado pelo romantismo alemão. Em nota à tradução brasileira, Ernani Chaves nos lembra que tal termo engloba especialmente “o escritor, o romancista, o contista, assim como aquele que ‘faz versos’” (CHAVES In: FREUD, 2015, p.65). Entretanto, nota-se igualmente que tal termo também se entende no “sentido mais amplo e geral de poeta como ‘criador’” (CHAVES In: FREUD, 2015, p.65), interpretação que juntamente ao recurso freudiano ao problema da fantasia quando da interpretação de obras picturais e escultóricas doa fundamento ao salto especulativo que aqui fazemos na compreensão do poeta em chave clássica - ao gosto do vienense - enquanto figura do gênio criador.

Embora já saibamos que a noção freudiana de fantasia não se limita à poética própria à arte, a última não deixa de ser necessária para a elucidação de sua poética respectiva. Portanto, feitas as devidas aparas, seguiremos em direção aos contornos particulares da arte no domínio da fantasia. Freud já ensaiara a equivalência entre as formações do inconsciente e a criação poética pelo menos desde 1897 no Manuscrito N enviado à Fliess. Já entretido na análise de seus sonhos, mas ainda muito envolvido com o tratamento da histeria, neste manuscrito já identifica-se que o “mecanismo de criação poética é o mesmo das fantasias histéricas”, concluindo que “Shakespeare tem razão ao igualar criação poética e delírio [fine frenzy]” (FREUD, 2015, p.43) - ou sublime delírio?<sup>2</sup> - em menção aos versos de indagação sobre aqueles

2 Menciono aqui a sugestiva tradução do fine frenzy por Rafael Raffaelli na edição por nós utilizada. Cf. SHAKESPEARE, 2016, p.157.

de mentes ardentes – loucos, amantes e poetas - proferidos por Teseu no quinto ato, primeira cena, de Sonhos de uma noite de verão. Dentre estes, como vimos, o poeta:

O olho do poeta, em sublime delírio [fine frenzy],

Vai do céu à terra e da terra ao céu;

Como a imaginação dá contorno

Ao desconhecido, a pena do poeta

Dá-lhe forma, e o nada etéreo

Ganha um lugar certo e um nome.  
(SHAKESPEARE, 2016, p.157)<sup>3</sup>

Ora, como sabemos pela letra do pai da psicanálise: os artistas não precisam de psicanálise para suas descobertas.

Voltando ao texto de 1907, embora o abalo da sua aposta na fantasia enquanto mecanismo da criação, a década atravessada pela escrita da Interpretação dos sonhos até O poeta foi suficiente para alterar sutilmente a ênfase na formação do inconsciente mais adequada à expressão da criação artística. Para o autor d’O poeta a chave da criação estaria no caráter onírico da obra de arte: a obra é um sonho desperto ou um sonho diurno [Tagtraum]<sup>4</sup>. Ainda em comentário da ontogênese do poeta a partir da criança, nos é dito acerca do poeta que este “em vez de brincar, agora fantasia. Ele constrói castelos no ar, cria o que chamamos de sonhos diurnos [Tagträume]” (FREUD, 2015, p.55) Assim, o sonho diurno é uma “continuação e uma substituição, a uma só vez, das brincadeiras infantis” (FREUD, 2015, p.63)

“A língua há muito já decidiu, em sua

4 Termo que poderia, como bem lembra Ernani Chaves, ser também traduzido por devaneio, o que indicaria um parentesco mais aproximado ao delírio ou fine frenzy do Bardo. Aqui optamos pela tradução sonho desperto, ou ainda sonho diurno – em oposição ao que Freud chama de sonho noturno.

intransponível sabedoria, a questão acerca da essência dos sonhos, na medida em que ela permitiu nomear as vaporosas criações da fantasia de sonhos diurnos” (FREUD, 2015, p.159). Mas diferentemente de certos adultos que se põe a envergonhar-se e esconder suas fantasias, o poeta fez um caminho pelo qual foi possível mostrar ao mundo seu mundo transposto, tal como a criança não esconde sua brincadeira. Neste sentido o poeta foi aquele que soube forjar no sonho diurno uma transmissibilidade, algo que nos faz partilhar o sensível sem receios da invasão íntima implicada no contato com a fantasia inibida. Poderíamos dizer, tal como um sonho que nos é contado chistosamente, o sonho diurno encarnado em obra de arte repassa um enigma onírico pleno de temperamentos.

Em 1909, logo após a escrita d'O poeta, Freud adiciona uma nota à nova edição d'A Interpretação dos sonhos dentre tantas que vieram não só naquele ano como na edição de 1914. Aos nossos fins, esta é particularmente instigante: segundo o autor o conto Sonhar como estar acordado [Träumen wie Wachen] de Lynkeus indica o cerne de sua teoria dos sonhos. Sob uma eventual aparência absurda, uma nitidez de sentido apresenta-se seja nos sonhos, seja nos “contos de fada, em tantas criações ousadas e plenas de sentido, sobre as quais apenas um insensato diria: Isso é absurdo porque é impossível!” (LYNKEUS apud FREUD, 2019, p.351). Indicando, para além disso, um estreito vínculo entre o sonhar desperto e o sonhar dormindo.

Nesta paridade aos sonhos, encontramos na breve conceituação dos sonhos despertos alguns procedimentos compartilhados. Para explicar o paradigma do sonho desperto e, portanto, da obra de arte, Freud recorre a um procedimento já anunciado no capítulo IV de

sua Traumdeutung: a deformação onírica. Em resposta ao que problema precedente que arranjara para si, na defesa do sonho enquanto realização de desejo, Freud recorre à operação da deformação para dar cabo do encobrimento por parte dos sonhos da realização de desejo, tema o qual retorna em O poeta: “Depois que a deformação do sonho foi esclarecida pelo trabalho científico, não foi mais difícil reconhecer que os sonhos noturnos são realização de desejo tal como os sonhos diurnos e as fantasias tão conhecidas de nós” (FREUD, 2015, p.59-60) Em relação aos pensamentos oníricos, o conteúdo manifesto em um primeiro plano da obra – seu teor material<sup>5</sup> -, relaciona-se deformadamente, logo, enquanto desvio das formas nos pensamentos oníricos, metamorfose dissimuladora do regime formal latente. Enquanto aquele que muitas vezes enuncia de viés, o “poeta também se queixa de ser forçado a tal deformação” (FREUD, 2019, p.176), em curso na formação dos sonhos, sejam estes diurnos ou noturnos.

Dentre as manifestações da deformação, Freud salienta aquela da dissimulação desde um sonho no qual o acentuado afeto por seu amigo R. escondia a convicção do psicanalista quanto à imbecilidade do mesmo<sup>6</sup>. Sob o texto de Freud podemos estreitar a dissimulação enquanto mera transformação dos pensamentos oníricos em seu contrário no conteúdo manifesto do sonho. Contudo, se alargada esta noção ao contexto do poeta, não deixa de inquietar subjacentemente a fecundidade do deslocamento de uma noção vulgar de mimese no ato de criação, na medida em que a semelhança – se ainda podemos falar de semelhança neste caso – se mede por um

---

5 Cf. FREUD, 2015, p.62

6 Cf. FREUD, 2019, p.175

desvio do procedimento do assemelhar-se, dado que antes de uma simulação busca por uma dissimulação. A presença de sua operação verifica-se no desvio de sua evidência. Algo capitulado na célebre estrofe, por todos nós conhecida, do príncipe da heteronomia<sup>7</sup> em seu poema curiosamente intitulado Autopsicografia:

O poeta é um fingidor  
Finge tão completamente  
Que chega a fingir que é dor  
A dor que deveras sente. (PESSOA, 1942, p.235)

Um outro procedimento que lança luz sobre a natureza dos sonhos também já comparece na Interpretação, especialmente em seu capítulo VI, cuja abertura encabeça as célebres operações formais do trabalho do sonho desde um paradigma pictórico, ou pictográfico. "O conteúdo onírico é fornecido numa espécie de pictografia, cujos signos devem ser transpostos para a linguagem dos pensamentos oníricos." (FREUD, 2019, p.318). Conjugam-se neste termo a figura e a escrita que elucidam a qualidade plástica do sonho. Por um lado, a pictura enquanto termo latino remetente à figura; complementarmente o termo *graphein*, no qual coincidimos sentidos de pintar, traçar ou gravar. Desta combinação, a pictografia designa uma tal sorte de escrita figurativa cuja leitura se daria em um plano imaginário desde o qual tramam-se vínculos emaranhados – sobredeterminados e com valores condensados e deslocados -

7 Certamente Fernando Pessoa, bem como outros que para si fingiram heterônimos igualmente fingidores – Isidore Ducasse, Machado de Assis, Marcel Duchamp e outros -, mereceria mais extensa atenção em nossas elocubrações acerca da heteronomia inerente ao ato de criação, na medida em que cria para si criadores aos quais não se identifica – dobra dialética da heteronomia que passa da criação de criaturas à criação de criadores, cindindo definitivamente a consistência do autor.

entre o tecido manifesto do sonho diurno e a trama de pensamentos oníricos. Do outro lado sua hermenêutica respectiva propõe que tal formação deve ser lida enquanto um enigma pictórico, o qual condensa, desloca e deforma tramas associativas legíveis desde e além da simultaneidade figurativa.

É deste contexto que emergem as noções de figuração [Darstellung] e figuratividade [Darstellbarkeit], que comparecem nos títulos da seção C e D do capítulo VI. O leitor familiarizado com as traduções da obra freudiana saberá que a versão por nós utilizada, traduzida por Paulo César de Souza, optou pelos termos por representação e representabilidade. Contudo, aqui seguimos o argumento de Carlota Ibertis juntamente de Denise Berger da edição francesa, José Luis Etcheverry da edição castelhana e o próprio Luiz Hanns da edição brasileira da *Imago*, para quais a *Darstellbarkeit* traduz-se melhor por figurabilité, figurabilidad ou figurabilidade. Nos diz Hanns.

o verbo *darstellen* significa “dar expressão a”, ou “dar representação”; “apresentar”, “figurar” em geral remetendo a algo que ainda não tem forma apreensível e que é agora dotado de uma forma; neste sentido *Darstellung* é diverso do termo *Vorstellung*, enquanto o primeiro trata de dar forma e expressar algo ainda informe, o segundo se refere a reapresentar internamente uma imagem anteriormente já disponível, algo como “imaginar”, “colocar em cena”. (HANNs apud IBERTIS, 2017, p.61-62)

Uma tal plástica do sonho, de teor figurativo, novamente leva Freud a recorrer a pintura enquanto domínio exemplar para compreensão das relações lógicas rastreáveis na superfície do conteúdo onírico manifesto. Os sonhos reproduzem a “relação lógica [entre os pensamentos oníricos] como simultaneidade” (FREUD, 2019, p.356), de modo que a pintura

enquanto uma arte da figuração simultânea é convocada novamente enquanto modelo. “Assim como a pintura finalmente conseguiu expressar pelo menos a intenção das palavras representadas (...) também para o sonho se deu a possibilidade de considerar algumas relações lógicas entre seus pensamentos, mediante uma modificação adequada da representação característica do sonho” (FREUD, 2019, p.355)

Neste sentido, a figuração envolve a expressão em imagens das palavras e pensamentos, bem como de suas relações, lembrando que dentre “todos os tipos de imagens, são as visuais as que predominam no sonhos” (IBERTIS, 2017, p.68) Seguindo o argumento, a figurabilidade seria “o conjunto de condições de possibilidade da figuração” (IBERTIS, 2017, p.62), concernentes à possibilidade do pensamento ser expresso em imagens, sugerindo a figurabilidade enquanto uma das condições para a imaginação em Freud, fundamental para o fazer poético – e também para interpretação de seus sonhos despertos. Consequentemente e já encerrando, poderíamos elencar a figura enquanto partícula elementar da interpretação da arte em Freud, a qual teria na Interpretação dos sonhos sua propedêutica enquanto doutrina da interpretação de sonhos despertos – hipótese a ser posta a prova noutra oportunidade.

### Conclusão

Desta breve passagem pelas considerações sobre a arte e os sonhos em Freud, pudemos recolher da obra de arte enquanto sonho diurno e da formação do sonho enquanto figuração deformada, condensada e deslocada, ensinamentos de que não só a plástica se dá segundo as formações do Inconsciente como as formações do inconsciente procedem segundo operações plásticas. Mapeando, portanto, no seio da teoria dos sonhos uma teoria da arte, ou

melhor dizendo, da arte entendida como uma figuração onírica.

### Referências

FREUD, Sigmund. *Interpretação dos sonhos*. Tradutor: Paulo César Lima de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 2019.

FREUD, Sigmund. *O poeta e o fantasiar*. In: *Arte, literatura e os artistas*. Tradutor: Ernani Chaves. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2015.

FREUD, Sigmund. *Trecho do Manuscrito N, anexo à carta a Fliess, de 31 de Maio de 1897* In: *Arte, literatura e os artistas*. Tradutor: Ernani Chaves. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2015.

IBERTIS, Carlota. *Figuração e figurabilidade: no início eram as sensações*. *Revista Natureza Humana*, São Paulo, v.9, n.1, pp. 57-74, jan/jul 2017.

PESSOA, Fernando. *Autopsicografia* In: *Poesias*. Lisboa: Ática, 1942.

SHAKESPEARE, William. *Sonhos de uma noite de verão*. Tradutor: Rafael Rafelli. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2016.

### João Vitor de Paula Araújo

<https://orcid.org/0000-0001-7938-469X>

Arquiteto, pós-graduado em Direito à Cidade. Pesquisa História e Crítica da Arquitetura conforme o pensamento de Walter Benjamin.