



## COMO LER UM SONHO? RELAÇÕES EPISTÊMICO-METODOLÓGICAS ENTRE SONHO E NARRATIVA

### HOW TO READ A DREAM? EPISTEMIC-METHODOLOGICAL RELATIONSHIPS BETWEEN DREAM AND NARRATIVE

João Pedro Queiroz<sup>1</sup>  
Christian Ingo Lenz Dunker<sup>2</sup>

**Resumo:** Este trabalho busca estabelecer uma aproximação epistemológica entre a teoria dos sonhos de Freud (1900) e a teoria estrutural da narrativa (BARTHES, 1972). Considerando que o sonho é em si uma experiência perdida e que ele se torna parte de uma análise somente quando pode ser contado, relatar um sonho deve torná-lo sujeito a uma nova ação, que, como será defendido ao longo do texto, pode ser aproximada do processo de narrativização. Assim, foi elaborada uma redescrição da teoria onírica freudiana a partir do modelo metodológico dos *níveis da significação* trabalhado por Barthes (1972) com a intenção de verificar se haveria uma noção freudiana de narrativa própria a sua teoria sobre os processos de formação e transmissão onírica. Com isso, objetiva-se contribuir com os modos de entendimento e de operação clínica sobre sonhos em um processo analítico, tanto no sentido de tornar mais preciso um saber sobre a sua materialidade, como no de favorecer os seus modos de análise. Ao fim deste trabalho, espera-se ter apresentado uma perspectiva que considere o relato de um sonho um texto clínico.

**Palavras-chave:** sonho; narrativa; psicanálise

**Abstract:** This article investigates an epistemological approximation between Freud's theory of dreams (1900) and the structural theory of narrative (BARTHES, 1972). Considering that the dream itself is a lost experience, it becomes part of an analysis only when it can be reported; Therefore, reporting a dream makes it become subject to a new action, which can be approximated to the process of narrativization. Thus, a redescription of the Freudian dream theory was elaborated from the methodological model of the levels of signification worked by Barthes (1972) with the intention of verifying if there would be a Freudian notion of narrative proper to his theory about the processes of dream formation and transmission. With this, our goal is to contribute to the ways of understanding and operating clinically on dreams in an analytical process. At the end of this work, we hope to have presented a perspective that considers the report of a dream as a clinical text.

**Keywords:** dream; narrative; psychoanalysis

## INTRODUÇÃO

Ao analisar sonhos de pacientes, costumo fazer o seguinte teste, sempre bem-sucedido. Quando o **relato** [*Bericht*] de um sonho me parece difícil de compreender inicialmente, peço ao **narrador** [*Erzähler*] que o repita. Raras vezes ele o faz com as mesmas palavras. Mas os trechos em que ele

---

<sup>1</sup> Mestre em Psicologia Clínica na Universidade de São Paulo, USP, São Paulo, SP, Brasil. joapedropqueiroz@gmail.com.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8412-9108>

<sup>2</sup> Professor Titular da Universidade de São Paulo, USP, São Paulo, SP, Brasil. Analista Membro de Escola do Fórum do Campo Lacaniano. chrisdunker@usp.br

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7335-4561>

mudou a expressão me dão a conhecer os pontos fracos do disfarce do sonho. [...] A interpretação do sonho pode começar aí. [...]. Os outros autores têm menos razão ao dar tamanho espaço à dúvida com que o nosso juízo recebe a **narrativa do sonho** [*Traumerzählung*]. Pois essa dúvida não tem penhor intelectual; (FREUD, 1900/2019, p.522)

Pelo fato de a experiência bruta do sonho ser radicalmente perdida ao acordar, contá-lo não é um simples processo de descrição. Se assim fosse, não caberia dúvida quanto a qualidade da rememoração de um sonho e seus possíveis enganos. Nessa medida, a orientação técnica de Freud se justifica, posto que, se um relato onírico for, em um primeiro momento, difícil de ser analisado, repeti-lo permitiria acompanhar melhor o que nele se introduz como índice do dizer inconsciente.

Mais do que reconhecer o valor de determinado procedimento clínico, a contribuição que esperamos extrair dessa passagem freudiana diz respeito, sobretudo, à relação que se estabelece no texto de Freud entre a experiência real do sonho e os seus modos de transmissão. Isso porque, a diferenciação entre pensamento latente e conteúdo manifesto, ainda que sirva a Freud para pensar o processo de formação do sonho, não nos parece suficiente para explicar o modo pelo qual se dá a passagem do sonho sonhado para o sonho contado. Seria preciso conceber uma outra ação psíquica, posterior à formação onírica e anterior à conclusão do relato. Mas que ação seria essa?

É possível observar na citação acima destacada que, para descrever os processos linguísticos pelos quais a experiência onírica se transmite, Freud (1900) faz referência a dois termos distintos: relato [*Bericht*] e narrativa [*Erzählung*]. Apesar da distinção entre ambos os termos não ter sido exatamente objeto de trabalho extensivo de Freud, a diferença entre eles nos parece longe de ser desprezível. Epistemologicamente, esses dois vetores dariam conta de nomear uma dupla dimensão presente no ato da transmissão do sonho: por um lado, o relato - a *mensagem* em si, ou seja, o conjunto lexical mobilizado para descrever a experiência de ter sonhado; por outro lado, a *montagem* - o processo mesmo de construção do relato, que estaria referido aqui no uso freudiano do termo narrativa.

Dessa forma, ao investigar o que a teoria dos sonhos de Freud nos informa sobre o modo pelo qual a experiência real do sonho pode ser remontada no processo mesmo de construção de um relato onírico, nos deparamos com a noção de narrativa [*Erzählung*]. O encontro com essa noção, própria à tradição dos estudos da linguagem, no interior do texto freudiano, nos faz construir a hipótese de que, na passagem entre o sonho sonhado e o sonho contado, o primeiro torna-se objeto da ação de um processo que pode vir a ser aproximado à narrativização.

Para melhor verificar a validade dessa hipótese e seus efeitos para os modos de analisar sonhos em psicanálise, trabalharemos, neste artigo, na direção de uma aproximação epistemológica entre a teoria dos sonhos de Freud e a teoria estrutural da narrativa de Roland Barthes (1972). Assim, foi elaborada uma redescritção da teoria onírica freudiana a partir do modelo metodológico dos *níveis da significação* trabalhado por Barthes (1972) buscando responder à seguinte questão: há uma aproximação epistemológica possível entre o processo de significação do sonho e o processo de significação da narrativa? O que implica também perguntar se seria possível conceber uma noção freudiana de narrativa própria a sua teoria sobre os processos de formação e transmissão onírica.

Parece-nos que este trabalho pode vir a contribuir com o conjunto de pesquisas que visam estabelecer possíveis aproximações epistemológicas do campo psicanalítico ao campo dos estudos da linguagem. Da mesma maneira, indica-se que, esforços efetuados na direção de colaborar com a construção de uma teoria sobre o processo de transmissão do sonho, ou seja, sobre os modos de relatá-lo, podem favorecer nossos entendimentos

acerca dos modos de escutá-lo - ou de lê-lo, como veremos mais adiante - tanto em uma dimensão estritamente clínica, no interior de um processo analítico, por exemplo, como em uma dimensão político-social.

Isso porque verificar o modo como determinada experiência real (o sonho sonhado) é transmitida por meio da fala significa potencialmente poder analisar as maneiras pelas quais os discursos que circulam em determinado período histórico alteram não apenas o conteúdo, mas a própria forma com a qual sonhamos e contamos nossos sonhos. Em outras palavras, ao usar a narrativa para teorizar sobre a passagem do sonho sonhado para o sonho contado, poderíamos abrir portas para análises que considerem o relato onírico como um corpo discursivo (ORLANDI, 2012), investigando, assim, como o discurso incide nos modos de sofrer, sonhar e contar sobre nossos sofrimentos e desejos.

## 1. POR UMA COMPOSIÇÃO ESTRUTURAL DO SONHO

A palavra alemã, que compõe o título do texto freudiano de 1900, *Traumdeutung* é formada pela união de duas outras palavras: o prefixo *Traum* adjetiva o termo seguinte, *Deutung*, oferecendo-lhe a qualidade do que é onírico. Se por um lado o substantivo *Traum* é facilmente traduzido como “sonho”, no termo seguinte a coisa se complexifica: *Deutung* pode designar tanto interpretação, como ainda, “ciência”, “análise”, ou mesmo, “leitura”. Assim, não estaríamos nos afastando do título original de Freud se propuséssemos que em *Die Traumdeutung* se trata, acentuadamente, de uma *ciência dos modos de ler um sonho*. Isto é, a partir do texto de 1900 parece-nos possível afirmar que, para Freud, a busca pelo sentido próprio aos elementos oníricos seria mais bem efetivada se, epistemologicamente, o método de interpretação a ser desenvolvido se aproximasse dos modos pelos quais se exercita a leitura de um texto.

Dentre as inúmeras tradições e fontes concorrentes que podem ser buscadas quando se trata de enfrentar o problema do texto, encontramos em Ducrot e Todorov (1976) uma boa indicação sobre a orientação basilar a essa empreitada: “uma investigação empírica só se transforma em ciência, quando se decide a ‘construir’ o seu objeto.” (*ibidem*, p.151). Dizer que seria necessário construir o seu objeto de pesquisa significa considerar que ele não está dado ou pronto *a priori* (SAUSSURE, 2002), ao contrário, ele toma corpo quando seus litorais são definidos, constituindo-o como um sistema que deve comportar uma inteligibilidade intrínseca (DUCROT; TODOROV, 1976).

É esse movimento, homólogo ao do estruturalismo moderno, que Freud parece ter efetuado quando, ao construir um método de leitura dos sonhos, dedica-se a delimitar a natureza de seu objeto. Nessa medida, construir um método de interpretação de sonhos implicaria necessariamente a formulação de uma hipótese epistemológica quanto à materialidade do que se busca analisar.

Para podermos acompanhar a maneira pela qual Freud estabelece a estrutura mínima de um sonho, mobilizaremos, aqui, uma perspectiva metodológica e conceitual apresentada por Barthes (1972) como *níveis da significação*. Baseada na noção dos *níveis de análise linguística* de Benveniste (1964), a teoria dos níveis da significação - ou níveis de descrição - fundamenta o entendimento de Barthes de que o processo de significação de um texto narrativo decorre da relação que se estabelece entre os diferentes níveis de sua composição estrutural - sendo um nível definido como um sistema de símbolos e regras que devem ser usados para representar expressões (BARTHES, 1972, p.25). Nesse movimento, ele propõe um modelo analítico centrado em três níveis mínimos de descrição da narrativa:

[...] o nível das “funções” (no sentido que esta palavra tem em Propp e em Bremond), o nível das “ações” (no sentido que essa palavra tem em Greimas quando fala dos personagens como actantes) e nível da “narração” (que é, grosso modo, o nível do “discurso” em Todorov) (BARTHES, 1972, p. 27).

Desse ponto de vista, cada nível de descrição ao mesmo tempo em que apresenta um conjunto de subdivisões internas, também está em uma relação hierárquica com outro, pois, apesar de cada nível ter suas próprias correlações, nenhum nível sozinho poderia produzir alguma significação. Desse modo, uma unidade qualquer que pertença a um certo nível, só ganhará significação caso possa se integrar a um nível superior<sup>3</sup>.

Dessa forma, para se conduzir uma análise estrutural, segundo Barthes, é necessário primeiramente distinguir as instâncias de descrição e colocar elas em uma perspectiva integrada (hierárquica). Nas palavras dele:

Compreender uma narrativa não é somente seguir o esvaziamento da história, é também reconhecer nela ‘estágios’, projetar os encadeamentos, horizontais do ‘fio’ narrativa sobre um eixo implicitamente vertical; ler (escutar) uma narrativa não é somente passar de uma palavra para a outra, é também passar de um nível a outro (BARTHES, 1972, p.26).

Seria esse processo de significação da narrativa aproximável dos modos de ler um sonho tais como propostos por Freud? A hipótese que sustenta este trabalho prefigura uma resposta positiva a essa pergunta. A filiação à tradição estruturalista de Barthes, portanto, nos leva a conceber a percepção de que o sonho deve ser melhor compreendido considerando os diferentes níveis de sua composição. Basicamente, o trabalho ao qual precisamos nos dedicar para verificar nossa hipótese seria o de inicialmente reler a teoria onírica freudiana buscando estabelecer, estruturalmente, os diferentes níveis que compõem o sonho à luz da composição estrutural da narrativa proposta por Barthes (1972).

Não se trata, nesse processo, de uma aplicação imediata ao campo onírico dos mesmos níveis construídos por Barthes sobre a narrativa, posto que o próprio método estruturalista prevê a construção de níveis de análise próprios ao objeto de pesquisa da vez - no nosso caso, o sonho. Assim, esse procedimento nos interessa aqui, pois, nos permite avançar na definição do objeto estudado, como também torna visíveis os processos de formação e de transmissão do sonho, no interior dos quais parece-nos possível localizar uma noção propriamente freudiana de narrativa.

Desse modo, lido com Barthes, poderíamos decompor o sonho, como um objeto freudiano, a partir dos seguintes níveis de descrição: o nível da causa; da função; das ações e da transmissão. A seguir, apresentaremos uma descrição desses níveis, aproximando-os da teoria da narrativa barthesiana e articulando-os aos elementos centrais da teoria onírica freudiana - a tese do sonho como tentativa de realização de desejos insatisfeitos; a distinção entre pensamento latente e conteúdo manifesto; e os processos primários (condensação, deslocamento e consideração pela figurabilidade<sup>4</sup>) e secundários que atuam na formação do sonho. Nessa articulação, buscaremos tanto investigar se há uma noção de narrativa possivelmente extraível da teoria de Freud, como também

---

<sup>3</sup> O exemplo de Barthes é o seguinte: “um fonema, embora perfeitamente descritível, em si não quer dizer nada; só participa da significação (*sens*) integrado em uma palavra; e a própria palavra deve se integrar numa frase.” (BARTHES, 1972, p.25).

<sup>4</sup> “Consideração pela figurabilidade” é a tradução mais corrente para o português da noção proposta por Freud como *Rücksicht auf Darstellbarkeit* (FREUD, 1900/2012); também tendo sido traduzida como “consideração pela representabilidade (FREUD, 1900/2019). Mais adiante neste artigo, discutiremos essa tradução.

verificar as relações epistêmico-metodológicas entre os processos de significação da narrativa e do sonho.

## 2. O NÍVEL DA CAUSALIDADE DO SONHO

Ainda que este primeiro nível não esteja presente na definição barthesiana quanto à estrutura da narrativa, a questão da causa de um sonho é, sem dúvida, central para a investigação psicanalítica. Uma pergunta como essa, aliás, encontra diferentes respostas possíveis em diferentes tempos e espaços sociais (GRUNEBAUM, 1978; RIBEIRO, 2019; LIMULJA, 2022). A psicanálise teria seu início justamente ao definir o seu lugar no interior desse debate. Não à toa, Freud começa a *Interpretação dos sonhos* retomando alguns dos discursos que historicamente localizavam de distintas maneiras o problema.

Ao longo do texto de 1900, Freud utiliza sobretudo as ideias de estímulo (*Traumreize*) e fonte (*Traumquellen*) para se debruçar sobre essa questão. Apesar de se referir a possíveis fontes sensoriais e orgânicas, sabidamente seu acento recai sobre as fontes psíquicas do sonho (1900/2012, p.56). Resumidamente, de acordo com o modelo apresentado por Freud em 1900, os desejos insatisfeitos passados e presentes são provocados por algum encontro fortuito, gerando uma excitação no aparelho psíquico. Essa excitação é canalizada por uma *ligação*: por meio de um pequeno gasto de trabalho (*ibidem*, p.607), religa-se a excitação inconsciente e recalçada despertada ao longo do dia, descarregando-a e colocando-a sob domínio do processo onírico. Assim, os elementos que podem ser encontrados na vida onírica viriam das mais diversas experiências vividas: estímulos sensoriais (as imagens, sons, cheiros, vistos e sentidos durante o dia), e intelectuais (pensamentos e lembranças, conscientes ou inconscientes) fariam parte da composição de um sonho.

No campo dos estudos da narrativa, um interesse como esse, digamos, pelas causas em jogo na produção de um texto, faz parte tradicionalmente das pesquisas em torno dos problemas da retórica da ficção, ou seja, acerca dos pontos de vista pelos quais uma história é contada. A consideração mesma pelo inconsciente - condição de fundação da psicanálise - permite à escola estruturalista considerar que o autor de uma narrativa não pode ser confundido à priori com a figura do seu narrador. Longe de considerar a narrativa uma simples expressão instrumental de uma relação sinalética (de identificação plena) entre a pessoa do autor e sua obra, na tradição estruturalista barthesiana considera-se, assim, que “*quem fala* (na narrativa) *não é quem escreve* (na vida) e *quem escreve não é quem é.*” (BARTHES, 1972, p.49)<sup>4</sup>.

Essa diferenciação entre autor, narrador e sujeito está no fundamento da perspectiva analítica estrutural porque, levada a cabo, favorece a produção de modos de leitura que tomam o texto e sua composição relacional interna como objeto privilegiado na busca pelas suas significações. A aproximação com Lacan, nesse caso, não é apenas epistemológica<sup>5</sup>, mas tem também efeitos metodológicos. Isso porque, Lacan, além de partir dessa mesma distinção formal quanto a autoria, é literal na orientação à dimensão textual da análise:

Deve-se partir do texto e partir dele, como Freud o faz e aconselha, como de um texto sagrado. O autor, o escriba, é apenas um escrevinhador, e vem em segundo lugar. Os comentários das Escrituras ficaram irremediavelmente perdidos no dia em que se quis fazer a psicologia de Jeremias, de Isaías, inclusive, a de Jesus Cristo. **Da mesma maneira, quando se trata de nossos**

---

<sup>5</sup> Posto que para Lacan o inconsciente é estruturado como uma linguagem (LACAN, 1964, p.27)

**pacientes, peço-lhes que prestem mais atenção ao texto do que à psicologia do autor – é a orientação toda do meu ensino** (LACAN, 1954-1955, p.195, grifo nosso).

Ademais, como nos lembra Seixo (1976), a narrativa não corresponde só, ou essencialmente, à necessidade ou ao desejo de contar. Se assim fosse, bastaria elucidar o nível das causas e motivações para se chegar à significação de um texto. Se em uma análise, em geral, partimos da questão sobre a causa de um sonho - ou de um elemento que o compõem, como nas elucidações quanto ao dia anterior do sonhador ou ao contexto diurno que pronunciou o sonhar, tal como nos apresenta Freud em vários dos relatos oníricos contidos no texto de 1900 - definir as diferentes fontes daquilo que compõe o acervo de um sonho não seria, entretanto, suficiente para encontrar o seu sentido. Para isso, seria necessário ascender a um nível superior: o da função.

### 3. O NÍVEL DA FUNÇÃO NA NARRATIVA ONÍRICA

Como vimos, o procedimento primário para a realização de uma análise do texto seria a consideração quanto à composição formal do objeto a ser analisado. No caso da narrativa, Barthes a considera um sistema composto por unidades e segmentos discursivos que devem ser definidos. Seguindo a perspectiva integralista de Benveniste, o critério para essa definição seria o caráter funcional dessas unidades, ou seja, à questão quanto “ao que quer dizer” um enunciado (BARTHES, 1972, p.29).

No caso do sonho, o nível funcional seria, desse modo, o segundo nível de sua composição, sendo ele responsável por responder a que serve a aparição deste ou daquele elemento no sonho, da mesma forma, é através deste nível que se pode buscar os efeitos que os elementos oníricos podem ter para aquele que sonha. Considerar o nível da função do sonho significa, desse modo, levar em conta que os elementos que compõem determinada experiência onírica não são escolhidos, sequenciados e acentuados de maneira aleatória: há uma ordem no discurso onírico.

Quando vamos a Freud, encontramos a definição geral de que todo sonho cumpre pelo menos duas funções: o trabalho do sonho deve proteger o sono por meio de um disfarce, ao mesmo tempo em que precisa descarregar a excitação proveniente da ativação de desejos que causou o sonho (FREUD, 1900/2012, p.607)<sup>6</sup>. Um sonho perfeitamente formado seria aquele do qual nem nos lembramos ao acordar, posto que ele teria cumprido corretamente sua função ao realizar - descarregar - os desejos ativados ordinariamente. Do contrário, se esse trabalho de distorção onírica for malfeito e o sonho for nítido demais, o sonho se interrompe e a pessoa acorda assustada (*ibidem*). Assim, as questões que se referem à função dos elementos no sonho servem a Freud para pensar as articulações entre o desejo causado na vida cotidiana e o desejo realizado no sonho: a causa de um elemento no sonho, sua fonte - que aqui prefigura como nível primário de análise - poderá, então, encontrar uma significação ao ascender a este nível secundário, o da função.

Tal como Freud, Barthes considera que tudo em uma narrativa é funcional, até o menor detalhe tem uma significação: “Isto não é uma questão de arte (da parte do narrador), é uma questão de estrutura.” (BARTHES, 1972, p. 28). Para ele, a funcionalidade das unidades que compõem uma narrativa poderia ser apreendida a partir da sua divisão entre funções cardinais e funções catálises. A primeira delas constitui a classe de unidades que, também chamadas de núcleo, são menos numerosas e determinam o desenvolvimento do enredo a partir de situações de risco, inaugurando uma incerteza e abrindo uma alternativa decisiva para o andamento da história: “se, em um fragmento da narrativa, o *telefone toca*, é igualmente possível que seja respondido ou que não o seja, o

que não impedirá de levar a história para dois caminhos diferentes.” (*ibidem*, p.32). Já as unidades que têm uma função de catálise são, em geral, mais numerosas e preenchem o espaço narrativo estabelecendo momentos de repouso e segurança, implicando a passagem do tempo, sua expansão ou sua retração, pela quantidade de ações que se interpelam entre os momentos decisivos: “o espaço que separa ‘o telefone tocou’ e ‘Bond atendeu’ pode ser saturado por uma multidão de incidentes pequenos e de descrições pequenas.” (*ibidem*, p.33).

Desse modo, para Barthes a narrativa é essencialmente marcada por esses dois movimentos de distensão e extensão, engendrando uma espécie de *tempo lógico* que instala modulações afetivas, especialmente de angústia e prazer, por meio de perturbações lógicas e de procedimentos enfáticos de retardamento e de adiantamento - que encontrariam no suspense seu paradigma estrutural, pela manutenção, por um lado, de uma sequência aberta, e por outro, pela ameaça de uma sequência inacabada. Seria o suspense a forma paradigmática também da experiência onírica?

Essa diferenciação qualitativa entre elementos discursivos de um mesmo texto pode ser aproximada de algumas considerações propostas por Freud (1900) sobre o trabalho de formação onírica. Tais considerações podem ser encontradas especialmente ao longo do capítulo sexto da *Interpretação*. Nele, vemos que Freud distingue qualitativamente os elementos oníricos por suas funções, entre centrais e periféricos. Enquanto na teoria da narrativa de Barthes, as funções cardinais ou catálises têm como referência o desenvolvimento do enredo, o entendimento de Freud sobre a centralidade ou não de determinado elemento no sonho tem como referência o que ele considera como *sentido do sonho* - qual seja, o sentido da realização de desejos.

Vale lembrar que Freud faz uma distinção entre os elementos que aparecem no sonho e os pensamentos oníricos a que aqueles fazem referência. Para ele, o sonho é sobretudo resultado de uma distorção dos pensamentos oníricos, e que uma interpretação bem-feita poderia reencontrar no sonho os pensamentos, preocupações e desejos que nele se transmitem. Para isso, deveríamos considerar que na formação do sonho há um trabalho de deslocamento das intensidades psíquicas que despoja os elementos dotados de alta valência psíquica de sua intensidade (FREUD, 1900/2012, p.331).

Logo, deve-se atentar que as unidades que no relato de um sonho funcionam como cardinais ou como catalisadoras não são necessariamente os elementos mais inconscientemente centrais na sua formação. Porém, é também essa diferença qualitativa em nível narrativo que pode nos permitir escutar o que se transmite como central a cada formação onírica. Para isso, ainda segundo Freud, precisamos conferir considerável importância especialmente aos elementos que se repetem no sonho e à reação dos sonhantes a ele. Os níveis de estranheza, as expressões afetivas e as descrições detalhadas de elementos que seriam *a priori* secundários são dados que também devem ser privilegiados na interpretação.

Ao ouvir o relato de um sonho, um analista assim orientado conseguiria, desse modo, escutar a narrativa onírica a partir das sequências que se formam no interior da história relatada. A ideia, tomada de Bremond (1929-2021) e apresentada por Barthes, de separar a narrativa em sequências - pequenos agrupamentos de unidades funcionais que guardam relações de implicação entre si, na medida em que uma sequência pode se encadear lógica e temporalmente mais ou menos à outra - permite pensar os diferentes momentos lógicos que compõem o relato de um sonho, com seus cortes mais ou menos abruptos, suas passagens de cenário, seus retornos e avanços próprios. Assim, pode-se tomar como objeto de associações tanto a correlação lógica entre tais sequências, como também, cada sequência pode ser analisada separadamente. Ambas as possibilidades se articulam com a ideia freudiana presente na sua orientação quanto à análise *en détail*, ou

seja, quanto a importância de se tomar cada elemento do sonho - incluindo, aqui, cada sequência - e suas correlações como objetos de associações (FREUD, 1900/2012, p.125).

Do ponto de vista narrativo, cada sequência é organizada a partir das ações que nela se desenrolam. De maneira geral, a passagem entre diferentes sequências determina uma mudança nas propriedades da narração, nos afetos e nos pontos de vista através dos quais a história é narrada, bem como, e de maneira central, nas ações que nela são executadas. Por isso, o próximo nível de análise proposto por Barthes (1972) se refere à descrição quanto às ações dos personagens nele envolvidos. Trata-se, aqui, não mais de questões puramente sobre a origem dos elementos que aparecem no sonho, ou de suas funções para a vida psíquica do sujeito, mas sim de um conjunto de perguntas que giram em torno da agência, da caracterização e dos motivos que animam a presença dos personagens em um sonho, o que nos dá mais notícias do processo mesmo de sua formação e montagem.

#### 4. O NÍVEL ESTRUTURAL DAS AÇÕES

A presença ou ausência de determinados personagens em um sonho é um dos enigmas trabalhados por Freud ao longo do seu texto de 1900. A caracterização de cada personagem no sonho é central para uma análise onírica já que um dos mecanismos que atuam na sua formação é a condensação. Basicamente, a condensação diz respeito ao movimento de associação que seleciona os elementos que participam do sonho por serem aqueles que guardam os mais abundantes pontos de contato com a maioria dos pensamentos oníricos (FREUD, 1900/2012, p.306). Os traços que modelam a imagem, a perspectiva pela qual são vistos, a personalidade, as ações e os comportamentos dos personagens, bem como o tipo de relação afetiva que o sonhante estabelece com eles ajudam a indicar a quais pensamentos oníricos e a quais elementos da história do sonhante esses personagens fazem relação.

Segundo Freud, o trabalho do sonho “com muita frequência trata palavras como se fossem coisas” (*ibidem*, p.318), submetendo-as aos mesmos processos de combinação que as representações de coisa. O resultado desse trabalho seria a produção de neologismos, por vezes cômicos e curiosos, fazendo com que Freud aproximasse esse processo de recombinação silábica aos mecanismos envolvidos na sua teoria do chiste e do cômico (*ibidem*, p.320). Tanto nos chistes como nos sonhos, tais combinações - seja de coisas ou de palavras - poderiam ser analisadas tomando, em direção oposta, a via da sua decomposição e da submissão de cada fragmento a associações. Desse modo, a ideia de que o trabalho do sonho trata palavras como coisas, seja pela combinação de imagens, seja pela formação de neologismos, nos leva a uma compreensão estruturalista da formação onírica, na medida em que a aparição de elementos nos sonhos, inclusive de personagens, estaria submetida, sobretudo, ao caráter funcional da construção onírica.

Nesse ponto, a concepção da análise estrutural da narrativa quanto ao tema também pode nos ajudar a pensar o processo de significação dos personagens que compõem a narrativa dos sonhos, na medida em que, na tradição apresentada por Barthes (1972), a dimensão do personagem como puro efeito de linguagem se sobrepõe a sua essencialização personalógica. Assim, ainda que os personagens formem um plano de descrição necessário, fora do qual as pequenas ações narradas perdem sua inteligibilidade, esses participantes não seriam mais descritos por uma classificação psicológica que os

consista como uma pessoa, mas sim por uma abordagem que reconheça a dimensão estrutural do personagem como um agente das sequências de ações que lhe são próprias<sup>6</sup>.

Dessa maneira, seguindo a reflexão barthesiana, o que está em jogo em qualquer análise que seja afetada pela dimensão do personagem é a questão do lugar do sujeito: quem é o sujeito de uma narrativa? Guardada as diferenças conceituais que residem no estatuto do sujeito em cada teoria, a questão sobre o seu lugar no interior do relato a ser analisado parece se preservar também na perspectiva psicanalítica sobre os sonhos. Assim, perguntar-se pela representabilidade do personagem permite extrair, no fundo, as relações conflitivas e sintomáticas que incidem nas articulações entre sujeito e objeto por meio do arco de ações que compõem determinada narrativa (PAULON, 2019). Em ambas as perspectivas, os personagens não seriam analisados pela ênfase na suposta dimensão ontológica do referente (enquanto coisa ou pessoa própria a realidade), mas sim pelo lugar por eles ocupado no interior do próprio discurso onírico.

Tomar a ação, na perspectiva da Análise Estrutural da Narrativa, como objeto de análise parece, dessa maneira, colaborar com a ideia psicanalítica de que o tratamento composicional ao qual os personagens estão submetidos nos informa, sobretudo, acerca da relação do leitor com o texto. Posto que na psicanálise o leitor da narrativa onírica é, privilegiadamente, o seu próprio escritor, o que se encontra na análise da composição dos objetos e personagens no sonho é a relação mesma do sonhante com seu desejo a partir da sua escrita. Por isso, tais elementos do sonho encontram melhor significação se são integrados a um nível superior de descrição, chamado por Barthes (1972) de narração.

## 5. O NÍVEL DA NARRAÇÃO E A TRANSMISSÃO ONÍRICA

Na teoria freudiana, a escrita do sonho demanda dois tempos: primeiro, produzem-se os pensamentos para, em seguida, transformá-los em conteúdo onírico (FREUD, 1900). Trata-se de um processo de transferência (*Übertragung*<sup>7</sup>) em que um determinado elemento é transmitido por duas línguas (*Sprachen*) diferentes. O conteúdo do sonho é, assim, uma transcrição dos pensamentos oníricos em um outro modo de expressão (*andere Ausdrucksweise*) com caracteres, leis sintáticas e lógicas próprias<sup>8</sup>, uma “tradução deformada, abreviada e mal compreendida; em sua maior parte, uma tradução em quadros visuais.” (FREUD, 1925, p.105).

A composição do sonho não se dá de maneira sequencial e linear - pela qual cada pensamento poderia gerar uma única representação, e assim, sucessivamente. Ao contrário, como o trabalho do poeta, o sonho é formado por um jogo de palavras, e o inconsciente se aproveita, tanto nos sonhos, como nas neuroses, da palavra como ponto nodal de múltiplas representações, “a palavra é uma multivocidade predestinada” (Freud, 1900/2012, p.365). Da mesma maneira, segundo Barthes (1972, p.55) a língua da narrativa seria fortemente sintética, fundada em uma sintaxe de encaixamento e

---

<sup>6</sup> É isso que leva Barthes (1972) a considerar a inexistência de narrativas sem agentes, ainda que possam haver histórias sem personagens - como em algumas literaturas que recusam a participação de pessoas nas narrativas, mas que, ainda sim, conservam o jogo fundamental entre actantes. O exemplo citado por Barthes é do romance "Drame", de Philippe Sollers.

<sup>7</sup> Optamos pela tradução como “transferência” considerando que *Übertragung* é o termo que Freud usa para se referir ao conceito mesmo de transferência, por exemplo, no texto de 1912, “A Dinâmica da Transferência” (*Zur Dynamik Der Übertragung*).

<sup>8</sup> No que se refere à lógica que compõem cada um dos dois sistemas, Freud chega a afirmar que o estudo dos sonhos provou que no inconsciente não estão presentes as regras que regem a lógica clássica, especialmente no que se refere ao princípio da não contradição (FREUD, 1940/1990).

desenvolvimento pelo qual cada elemento da narrativa irradia em muitas direções simultaneamente, como uma espécie de nó simbólico.

À língua do sonho, seriam próprios os elementos que se comportam como imagem: “o sonho pensa predominantemente em imagens visuais, mas não exclusivamente. Trabalha também com imagens auditivas e, em medida menor, com as impressões dos outros sentidos.” (Freud, 1900/2012, p.365). Nessa transferência, as palavras se deslocam por associação e ganham uma maior concretude, perdendo muitas vezes o seu caráter abstrato, posto que termos concretos são mais ricos em conexão (*ibidem*, p.364). Assim, não existiria no sonho uma diferença entre representações visuais e acústicas: enquanto no estado de vigília, a psique pensa e representa em imagens verbais, no sonho, ela o faria em imagens sensoriais reais. Nesse ponto, Freud aproxima a passagem entre esses dois modos de expressão (pensamento onírico e conteúdo do sonho) ao rébus<sup>9</sup>, posto que a imagem que se vê no conteúdo manifesto não deve ser lida apenas por seu valor pictórico, mas de acordo com as relações semânticas e sintáticas produzidas entre imagens e letras.

Por tudo isso, lembrar de um sonho não é uma tarefa simples. A arbitrariedade de sua montagem no interior de sua lógica própria impossibilita que ele seja totalmente traduzido pelo pensamento de vigília. Assim, lembrar tem mais a ver com reconstruir e remontar, do que com descrever; e a organização das imagens e palavras, derivadas dos pensamentos, em alguma ordenação, nos leva ao nível da transmissão onírica.

Posto que o sonho bruto, tanto em sua dimensão latente como manifesta, é em si uma experiência perdida, o processo de transmissão do sonho impõe à experiência onírica uma recomposição, à *posteriori*, de seus modos de apresentação: as imagens vistas, as cenas e conflitos vividos, as falas ouvidas e as palavras lidas terão sua ordem reconfigurada, seus sentidos esclarecidos ou retorcidos. A posição do sonhante na cena, suas identificações ou estranhamentos serão re-perspectivados, em um processo que pode ser aproximado da narrativização. A ideia aqui é, portanto, que a experiência onírica teria que ser transformada em narrativa para então poder ser relatada e endereçada a um processo de análise<sup>10</sup>.

Seria este o momento crucial em nossa investigação sobre uma possível noção freudiana de narrativa no interior de sua teoria dos sonhos. Conceitualmente, a noção de narrativa estaria aí articulada a duas outras noções descritas por Freud cuja ação se dá precisamente na passagem entre o sonho sonhado e o sonho contado - justamente onde nos parece ser melhor localizável uma proposta freudiana acerca da narrativa. O primeiro dos dois mecanismos foi nomeado por Freud como *Die sekundäre Bearbeitung*, traduzível como elaboração - tratamento, revisão, trabalho, ou mesmo, editoração - secundária. Trata-se de um processo que tem participação regular na formação dos sonhos, responsável por inserções e ampliações do conteúdo onírico (FREUD, 1900/2012, p. 515).

Basicamente, a elaboração secundária teria a forma de um pensamento de ligação e a função de conectar dois fragmentos do conteúdo onírico. Ela completaria as lacunas

---

<sup>9</sup> A resolução de um quebra-cabeça como o referido se dá a partir da substituição “de cada imagem por uma sílaba ou uma palavra representada de alguma forma pela imagem. (...) O sonho é um enigma pictórico desse tipo, e nossos precursores na esfera da interpretação dos sonhos cometeram o erro de interpretar o rébus como um desenho. Como tal, ele lhes parecia absurdo e sem valor.” (FREUD, 1900/2019, p.297).

<sup>10</sup> Esse tempo intermediário da narrativização, entre o sonho e o relato, ficaria evidenciado quando na prática clínica um sujeito anuncia que falará de um sonho. Quando pedimos para que o sujeito conte seu sonho, em geral, ele começa dizendo, “olha não sei muito bem, não me lembro muito bem se era assim, mas...” e começa a narrar. Dizer de algo que não se sabe muito bem é condição para a principal regra de um tratamento analítico: a associação livre.

da estrutura do sonho, reduzindo sua aparência absurda e incoerente, aproximando-o de uma experiência mais coesa e compreensível. Segundo Freud, esse mecanismo atua de maneira, ao mesmo tempo, indutora e seletiva sobre a totalidade do material, colocando ordem, estabelecendo relações e dispondo-o de modo minimamente inteligível (*ibidem*, p.525).

O segundo mecanismo trabalhado por Freud que guarda privilegiada articulação com a ideia de narrativa aqui sublinhada compõe a tríade dos processos primários que atuam na deformação do pensamento onírico: a *Rücksicht auf Darstellbarkeit*, em geral traduzida como consideração pela figurabilidade. A própria expressão original usada por Freud já nos transmite algo de fundamental aqui, na medida em que *Rückischt* significa “olhar para trás” ou “olhar que reestabelece” - por sua qualidade topológica, ambas as expressões poderiam ser condensadas no termo “perspectiva”, sendo este definido como ponto de vista que cria um objeto; já a segunda parte da noção proposta por Freud, *Darstellbarkeit*, manteria relação etimológica com *Darstellung*, que é derivado do verbo *stellen*. *Stellen* quer dizer colocar de pé, erguer, ou mesmo, pôr, e poderia ser usado tanto para conceitos concretos - no caso de estátua ou edifício - como para abstratos - como uma obra ou ideia. *Darstellung* pode ser então traduzido como apresentar, por diante dê. *Darstellbarkeit* seria assim a capacidade, a habilidade, de apresentar, tendo a ver com a forma pela qual determinado elemento se mostra, como ele é visto. No conjunto, o conceito de *Rücksicht auf Darstellbarkeit* poderia ser traduzido, então, como *perspectiva sobre a apresentação*, ou *apresentação perspectiva*<sup>11</sup>.

Trabalhado centralmente na última parte da seção VI da interpretação dos sonhos, esse mecanismo é definido pela sua capacidade de estabelecer uma “troca da expressão linguística dos pensamentos em questão” (FREUD, 1900/2012, p.363). Enquanto na condensação, um elemento é substituído por outro - guardando uma relação metafórica entre ambos, como assinala Lacan (1957/1998); no caso da apresentação perspectiva, o que é trocado é a expressão verbal de determinado elemento: “um elemento troca suas palavras por outras.” (FREUD, 1900/2012, p.363). Neste segundo caso, o deslocamento verbal ocorre de modo que uma expressão incolor e abstrata seja substituída por outra de valor imagético e concreto. Isso porque “o imagético é figurável pelo sonho” (*ibidem*, p.364).

Um bom exemplo em que vemos ambos os mecanismos primários atuando é o sonho modelo trabalhado por Freud na ocasião do capítulo sexto da *Interpretação*. Trata-se de um relato proveniente do sonho de uma senhora amiga de Freud. Na ocasião, ele estava estudando os processos de decifração onírica, buscando chegar a um método de análise que pudesse prescindir integral ou parcialmente dos pormenores fornecidos pelo sonhador. Vamos ao sonho:

Ela está na ópera. Apresentam uma obra de Wagner, que dura até as 7h45 da manhã. Na plateia há mesas, em que as pessoas comem e bebem. Seu primo, que acaba de voltar da lua de mel, está sentado a uma dessas mesas com sua esposa jovem; ao lado deles, um aristocrata. Sabe-se que a jovem mulher o trouxe de sua viagem de núpcias, abertamente, como se traz um chapéu como lembrança da lua de mel. No meio da plateia se encontra uma torre alta, que tem em cima uma plataforma rodeada por uma grade de ferro. Lá no alto está o maestro, que se parece com Hans Richters; ele corre incessantemente por trás de sua grade, transpira terrivelmente, conduzindo desse lugar a orquestra disposta ao redor da base da torre. Ela mesma está sentada num camarote em companhia de uma amiga (que eu conheço). Da plateia, sua irmã mais nova tenta lhe passar um grande pedaço de carvão, dizendo que não sabia que demoraria tanto e que ela devia estar sentindo muito frio. (Como se os camarotes precisassem ser aquecidos durante o longo espetáculo). (FREUD, 1900/2019, p.355).

---

<sup>11</sup> Outros desenvolvimentos acerca da tradução de *Rücksicht auf Darstellbarkeit* podem ser encontrados em Dunker et al (2021).

Neste sonho, o homem amado pela sonhante, que teve sua carreira de músico interrompida por uma doença mental, foi representado por um maestro cuja imagem seria a condensação de seu amado com Hans Richter<sup>12</sup>. Para Freud, a sonhante desejaria ver seu amado *no lugar de* Hans Richter - tratando-se aí, portanto, de uma relação metafórica. No entanto, a consideração positiva da sonhante pelo seu amado foi apresentada na narrativa pela via da consideração de figurabilidade, na medida em que considerá-lo abstratamente “ *muito superior [turmhoch, ‘alto como uma torre’]* aos demais membros da orquestra” (FREUD, 1900/2012, p.367) foi perspectivado pela presença da *torre alta no meio da plateia*, como expressão concreta. Assim, a torre seria designada como uma formação mista composta por oposição: a parte inferior da torre figuraria a grandeza do homem, enquanto a parte superior (a plataforma cercada por uma grade de ferro) na qual ele corre de um lado a outro como um prisioneiro ou um animal enjaulado (que faria alusão ao nome próprio do homem amado pela sonhante: Hugo Wolf [*Wolf* = lobo]), apresentaria o destino posterior do músico na vida de vigília.

Dessa forma, a articulação entre os mecanismos primários e a revisão secundária permitiria a produção, em um momento posterior ao sonho sonhado, de um novo olhar, uma transformação de perspectiva, sobre os modos pelos quais os elementos foram apresentados no sonho. Essa capacidade do sonho de figurar pensamentos em imagens a partir de alterações verbais, portanto, envolve a montagem de uma nova ficção, com a criação de um arco que articula sequências de ações, continuidades e interrupções, personagens e perspectivas focais recombinadas.

O que esperamos sublinhar aqui é que essa remontagem do sonho à *posteriori*, proporcionada pelas articulações entre processos primários e secundários, se lida por uma aproximação da psicanálise com as ciências da linguagem, seria análoga à função da narração. Isso porque, segundo Barthes (1972), narrar é mobilizar um conjunto de operadores que possuem a capacidade de reintegrar os níveis anteriores de sua montagem, reorganizando seus sentidos e constituindo a narrativa - ou, no nosso caso, o relato de um sonho - como um sistema linguístico coeso que pode, então, ser transmitido (BARTHES, 1972, p.51).

Segundo a concepção barthesiana (*ibidem*, p.47), é condição mínima para qualquer modelo narrativo a prefiguração de um destinatário ao qual o narrador endereça sua narrativa. Nessa medida, o último nível da análise estrutural da narrativa, o nível narracional, é aquele no qual um analista se ocupa pelos signos da narratividade, ou seja, o conjunto dos operadores que articulam os diversos modos de transmissão da mensagem e que abrem a narrativa sobre o mundo onde ela é consumida, ao mesmo tempo em que fecham a narrativa, ao reintegrar os níveis anteriores. Através do foco narrativo e dos tempos e modos verbais empregados, somos capazes de verificar as diferenças ou as identificações entre quem atua (personagens), quem fala (narrador), quem relata (sonhante) e quem escreve (sujeito).

A suposição de um destinatário a quem se endereçar também faz parte do processo de montagem do relato onírico, na medida em que, para Freud, se não houver algum esforço para sua transmissão, a recordação de um sonho se torna ainda mais difícil (FREUD, 1900/2012, p.61). Assim, tal como o nível narracional seria o último a ser considerado em uma análise da narrativa, também o nível da transmissão seria o último dos níveis de composição do sonho. Ainda que, de acordo com a teoria estrutural dos níveis de descrição (BARTHES, 1972), o processo de significação seja produzido pela passagem associativa de um elemento pelos diferentes níveis de composição do objeto, é

---

<sup>12</sup> Hans Richter (Hungria, 1843 - Alemanha, 1916), vivo na ocasião do sonho, foi um famoso compositor e maestro.

a partir do nível do relato que temos o primeiro acesso ao texto do sonho. Assim, o nível da transmissão não apenas determina, à *posteriori*, o sentido de todas as relações integrativas e distributivas anteriores - notadamente, o reconhecimento das causas e fontes oníricas; a formulação de hipóteses sobre suas funções no interior da relação entre dormir e desejar; e o acompanhamento do seu processo de escrita e deformação, por meio do qual as diferentes sequências de ações que dão corpo ao sonho são articuladas - como também nos oferece a possibilidade de examinar a relação da mensagem [*Bericht*] com o seu dizer narrativo [*Erzählung*].

## DISCUSSÕES FINAIS

Executada a tarefa epistemológica de redescrição da teoria dos sonhos de Freud à luz do estruturalismo barthesiano, somos capazes de reconhecer que, se há uma concepção freudiana acerca da noção de narrativa, ela poderia ser mais bem definida e localizada na passagem entre o sonho sonhado e o sonho contado. Assim, o trabalho aproximativo com a noção de narrativa parece fazer do relato de um sonho um texto verdadeiramente clínico. Isso significa que, ao ouvir um relato onírico, seríamos capazes de escutar mais do que uma simples descrição do sonho sonhado. O sonho contado, que toma a forma do relato, potencialmente carrega em si a capacidade de informar também sobre toda a materialidade de aspectos singulares e fantasias inconscientes que compõem o modo pelo qual o sonhante experimenta a vida. Por isso, como vemos em Lacan (1954/1958), é o próprio ato de relatar o sonho que interessa à psicanálise.

Como vimos, a significação de um texto narrativo é efeito da busca pelo seu movimento mesmo de formação - ascender do texto pronto a sua estrutura formal permitiria acessar a lógica de sua escrita (BARTHES, 1972) - em um movimento aproximado ao que faz um analista onírico, que busca os mecanismos que se articulam na formação de um sonho (FREUD, 1900). Uma articulação teórica como essa permite a percepção de que, metodologicamente, a significação do relato de um sonho, tal como a de uma narrativa, se produz na medida em que sua análise acompanha a passagem de determinado elemento por cada nível de descrição que o compõem. Assim, Hans Richter, o famoso maestro austríaco que aparece no sonho modelo de Freud, só pode ser associado ao amado perdido da sonhante quando se articulam, a partir de sua transmissão, os níveis oníricos da causa (o motivo da aparição desse elemento no sonho), da função (a que serve essa aparição), da ação perpetrada pelo personagem na cena (com sua caracterização) e da narração, que coloca em jogo as diferentes materialidades da sua composição e mecanismos de montagem (do pensamento onírico ao conteúdo manifesto, articulado pelos processos primários e secundários).

Não foi objeto central deste trabalho a realização de uma análise de discurso propriamente dita. O que buscávamos aqui era essencialmente produzir, a partir de aproximações epistemológicas entre a teoria psicanalítica e a teoria da narrativa de Barthes, contribuições possíveis para as maneiras de ler e compreender o sonho. No entanto, parece-nos plausível afirmar que, com o avanço no debate teórico acerca dos processos envolvidos na transmissão de um sonho - no interior dos quais opera a narrativização do sonho sonhado - abrem-se portas para análises que reconheçam o texto de um relato onírico como um *corpus* discursivo. Isso porque, segundo Orlandi (2012), o texto de uma narrativa pode ser tratado como um objeto histórico-linguístico quando nele se observam não apenas as relações a ele intrínsecas, mas também sua exterioridade. O que significa dizer que um texto narrativo é uma unidade de análise aberta, “pois ele tem relação com outros textos (existentes, possíveis ou imaginários), com suas condições de

produção (os sujeitos e a situação), com o que chamamos sua exterioridade constitutiva (o interdiscurso: a memória do dizer)” (ORLANDI, 2012, p.112).

Em nossa visão, essa natureza dialética aberta da narrativa seria condizente com a concepção psicanalítica sobre sonhos. Na medida em que um analista do discurso não se interessa pelo texto como um objeto final de sua explicação, mas como unidade que lhe permite acesso ao campo discursivo (ORLANDI, 2012), também na psicanálise ao escutar o relato de um sonho estamos interessados em percorrer as vias pela qual o texto se materializa. Ao contar um sonho, o introduzimos em determinado laço social. Sendo o laço um modo de articulação determinado pelo discurso (LACAN, 1969/1970), ao ser narrativizado, o sonho se socializa, ganha valor de mensagem, se torna um modo de dizer do que não pode ser dito de outra maneira e, com isso, permite que quem o escute se reconheça em determinantes culturais análogos ao do sonhante - assim como o chiste que, por ser um processo social, demanda a existência de um plano cultural comum para ser pragmaticamente eficaz.

Esse aspecto do sonho estaria apontado por Freud (1900) quando ele, ao abordar o trabalho de figuração onírica - que neste trabalho articulamos precisamente ao processo de narrativização - defende uma técnica de análise que considere não apenas o texto, mas também o contexto histórico e cultural em que se sonha. Tal afirmação deriva da compreensão freudiana de que, na montagem onírica, a relação entre palavra e imagem é apresentada de modo a perspectivar a lógica que rege a produção do sonho - tanto na sua relação com a tentativa de realização de desejos singulares, como na relação com o contexto cultural e a literalidade da língua. Para Freud, portanto, no trabalho de elaboração do sonho, o inconsciente toma como matéria prima as formações discursivas de um povo, expressas em seus folclores, mitos, lendas, e em seus ditos, provérbios e chistes (FREUD, 1900/2012, p. 375). De modo que, um analista que não conhece a cultura e não está advertido dos mecanismos próprios da linguagem - deslocamentos, condensações e figurações - seria incapaz de escutar muitas das imbricações significativas produzidas como sentidos de um sonho. Sejam estes sentidos considerados no interior de um tratamento analítico, sejam considerados pela via de análises sócio-históricas que tomem o texto do sonho como base para análises das maneiras pelas quais os discursos que circulam em determinado período histórico determinam os conteúdos e a forma pela qual os sonhos são sonhados e contados<sup>13</sup>.

---

## REFERÊNCIAS

- BARTHES, R. **Análise Estrutural da Narrativa**. Petrópolis: Editora Vozes, 1972.
- BENVENISTE, É. Os níveis da análise linguística (1964). In: **Problemas de Linguística Geral I**. 5.ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2005.
- DUCROT, O; TODOROV, T. **Dicionário das ciências de linguagem**; 3.ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1976.
- DUNKER, C. (2011). **Estrutura e constituição da clínica psicanalítica**: uma arqueologia das práticas de cura, psicoterapia e tratamento. São Paulo: Zagodoni, 2021.
- DUNKER, C.; PERRONE, C.; IANNINI, G.; ROSA, M. D.; GURSKI, R. (Org.). **Sonhos confinados**: O que sonham os brasileiros em tempos de pandemia. 1ed.São Paulo: Autêntica, 2021, p. 09-24.

---

<sup>13</sup> Em nossa dissertação de mestrado, buscamos elaborar um método de análise discursiva de sonhos coletados durante a pandemia de COVID-19 no Brasil. Nossa intenção era verificar como a pandemia e sua trama discursiva determinaram a forma pela qual os sonhos tratavam narrativamente o mal-estar próprio ao período (QUEIROZ, 2023).

- FREUD, S. (1900) **A interpretação dos sonhos**. Porto Alegre: L&PM, 2012.
- FREUD, S. (1900) **A interpretação dos sonhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- FREUD, S. (1920) Más allá del principio de placer. *In*: FREUD, Sigmund. **Obras completas Sigmund Freud**. 1. ed. Argentina: Amorrortu editores, 1979. v. XVIII, p. 1-62.
- FREUD, S. (1925) Autobiografia. *In* **Obras completas de Sigmund Freud 16: O eu e o id, autobiografia e outros textos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- FREUD, S. (1940) Esboço de psicanálise. *In*: **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**, vol. XXIII. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- GRUNEBAUM, G. E. V. Função cultural do sonho no islamismo clássico. *In*: CAILLOIS, R.; GRUNEBAUM, G. E. V. **O sonho e as sociedades humanas**. Rio de Janeiro: F. Alves, 1978.
- LACAN, J. (1954). Introdução ao Comentário de Jean Hyppolite sobre a ‘Verneinung’ de Freud. *In*: **Escritos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- LACAN, J. (1954-1955) **O Seminário, livro 2: o eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- LACAN, J. (1957). Instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud. *In*: **Escritos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- LACAN, J. (1964) **O Seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2008.
- LACAN, J. (1969-1970) **O Seminário, livro 17: o avesso da psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 1992.
- LACAN, J. (1972-1973) **O Seminário, livro 20: Mais, ainda**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- LIMULJA, H. **O desejo dos outros: uma etnografia dos sonhos Yanomami**. São Paulo: Ubu, 2022.
- ORLANDI, E. P. Texto e Discurso. **Organon**, Porto Alegre, v. 9, n. 23, 2012. DOI: 10.22456/22388915.29365. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/29365>. Acesso em: 1 maio. 2024.
- PAULON, C. P. **Introduzindo o conceito de narrativa em psicanálise: sobre um operador comparativo para o estudo de casos clínicos**. Tese de Doutorado apresentada ao Instituto de Psicologia da USP, fevereiro de 2019.
- QUEIROZ, J. P. P. **Sonhos na pandemia: o despertar como escrita do mal-estar brasileiro**. 2023. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica) - Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023. doi:10.11606/D.47.2023.tde-09042024-175539. Acesso em: 2024-05-06.
- RIBEIRO, S. **O oráculo da noite: a história e a ciência do sonho**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- ROSSUM-GUYON, F. V. Ponto de vista ou Perspectiva Narrativa. *In*: **Categorias da Narrativa**. 1ª ed. Lisboa: Arcádia, 1976.
- SAUSSURE, F. **Curso de lingüística geral**. 24ª ed. São Paulo: Pensamento-Cultrix, 2002.
- SEIXO, M. A. Romance, Narrativa e Texto. *In*: **Categorias da Narrativa**. 1ª ed. Lisboa: Arcádia, 1976.

Recebido: 19/6/2023

Aceito: 9/5/2024

Publicado: 14/5/2024