

<https://doi.org/10.26512/pl.v10i21.38715>

Ensaio recebido em: 29/06/2021

Ensaio aprovado em: 28/11/2021

Ensaio publicado em: 12/01/2022

O SONHO DO RETORNO, BRINCADEIRA DE FANTASIAR

análise de um conto a partir de Freud

THE DREAM OF RETURN, FANTASIZE GAME

analysis of a tale from Freud

Antônio Bruno Ferreira da Silva¹

(abfsbruno@gmail.com)

400

Resumo: O presente trabalho pretende empreender uma análise do conto “Os cavalinhos de Platiplanto”, de J.J. Veiga a partir dos elementos conceituais dos sonhos, a partir de uma perspectiva teórica, propostos por Sigmund Freud em *A interpretação dos sonhos* (1900). A análise pretende guiar-se pelos elementos teóricos julgados mais apropriados ao aspecto geral da narrativa citada, a saber: o simbolismo onírico, a elaboração secundária, a realização dos desejos e a fantasia. Na parte final, encaminhando-se para as conclusões, são apresentados alguns conceitos do próprio Freud sobre a possibilidade da criação poética a partir do inconsciente do artista exposta no texto *O poeta e o fantasiar* (1908).

Palavras-chave: Freud. Literatura. Sonhos. Fantasia. Simbolismo.

Abstract: The present work intends to elaborate an analysis of the tale “Os cavalinhos de Platiplanto”, of J.J. Veiga, from the theoretical elements of dreams (in their clinical analysis) proposed by Sigmund Freud in *A interpretação dos sonhos* (1900). This analysis intends to be guided by the theoretical elements deemed most appropriate for the general aspect of the aforementioned narrative, namely: the oniric symbolism, the secondary revision, the fulfilment of the wishes and the fantasy. In the final part, going to the conclusions, some concepts of Freud are presented about the possibility of poetic creation from the artist’s unconscious shown in the text *O poeta e o fantasiar* (1908).

Keywords: Freud. Literature. Dreams. Fantasy. Symbolism.

INTRODUÇÃO

¹ Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Filosofia na Universidade de Brasília (UnB).

CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6835932258735161>.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0344-5094>.



Considerada uma das obras fundamentais da teoria psicanalítica, *A interpretação dos sonhos* de Sigmund Freud, publicada em 1900, centra-se nos desdobramentos das Ciências Humanas do século XX. No final do século XIX, o autor-fundador da psicanálise propõe uma robusta teoria sobre algo até então considerado desprezível para os médicos e estudiosos da época: os sonhos e suas possíveis interpretações.

Freud tece considerações sobre os estudos anteriores, no campo da psiquiatria sobre esse aspecto, elevando-o à condição de “porta de entrada” para a compreensão do funcionamento da psicologia humana. Em uma época dominada por um pensamento científico positivista, Freud se ocupa em penetrar nas camadas mais profundas do psicológico em busca de causas e elementos que explicariam diversos males da mente ainda não completamente desvendados pelos estudos biológicos.

A hipótese de um denominado *inconsciente* e sua capacidade de “pensar” por regras próprias, diferentes do pensamento racional abriu um sem-número de horizontes para as mais diversas áreas do conhecimento, inclusive a arte e os processos envolvidos em sua composição.

O presente trabalho percorre alguns conceitos pertinentes à obra freudiana para propor uma análise psico-literária do conto “Os cavalinhos de Platiplanto”, do escritor goiano José Jacinto Veiga. A escolha de um texto literário não se deu por um acaso. O próprio Freud, em obras posteriores à *Interpretação dos sonhos*, elegerá o texto literário como uma fonte para suas discussões e validação da teoria e da prática psicanalítica. À maneira proposta por Freud, esse trabalho toma a narrativa escrita como uma comunicação de sonho do autor e do narrador-protagonista, buscando percorrer seus principais elementos como sustentação para uma ideia de que a produção literária também é uma manifestação, de maneira genérica, de algum trabalho onírico. Recomenda-se a leitura prévia do conto citado para uma visão mais completa dos aspectos abordados no trabalho.

Na primeira parte desse trabalho são elencados, seguindo a linearidade da narrativa, os fatos e personagens da vida de vigília do narrador (elementos determinantes na formação do conteúdo onírico); na segunda parte, o sonho propriamente dito do protagonista será analisado nos seus aspectos fundamentalmente simbólicos. Nas conclusões, a discussão se volta ao próprio Freud e suas considerações sobre a elaboração poética presentes no texto *O poeta e o fantasiar* (publicado em 1908).



1 DESENVOLVIMENTO

1.1 O avô, a promessa e a fantasia

Na primeira parte do conto “*Os cavalinhos de Platiplanto*”, o narrador protagonista fornece elementos que serão os indícios fundamentais para a formação dos pensamentos oníricos, elementos estes decisivos para a análise empreendida no simbolismo da narrativa. Os fatos remetem à infância do narrador. Alguns merecem destaque.

O conto se inicia com uma cena em que a criança (o narrador) havia perfurado o pé com um *estrepe* [ponta aguda de algo; espinho; artefato pontiagudo, de madeira, ferro ou outro material] em uma brincadeira e foi chamado um farmacêutico, de nome Osmúcio para lancetar a ferida. Entretanto, o garoto sente-se amedrontado, apavorado com os instrumentos cirúrgicos do farmacêutico e chora antes mesmo de iniciarem os procedimentos. O pai do garoto tenta acalmá-lo com uma conversa, mesmo assim o menino chora, tentando chamar a atenção da mãe.²

402

O elemento central desse início da narrativa é a figura do avô Rubém. Sua presença parece tranquilizar a criança, acalmá-la. O avô é apresentado como um elemento de tranquilidade e suas palavras transmitem segurança ao menino. Além disso, Rubém faz uma importante promessa condicionada à aceitação do tratamento pelo garoto:

— Mas nessas coisas, mesmo sendo preciso, quem resolve é o dono da doença. Se você não disser que pode, eu não deixo ninguém mexer, nem o rei. Você não é mais desses menininhos de couro, que não têm querer. Na festa do Divino você já vai vestir um parquinho de calça comprida que eu vou comprar, e vou lhe dar também um cavalinho pra você acompanhar a folia (VEIGA, 2015, p. 54)

Observa-se o argumento do avô, de que o menino já era “crescido”, ou seja, já não era mais um bebê indefeso. Essa maturidade é manifestada, na fala do avô, com a prerrogativa de que o próprio garoto poderia decidir em permitir ou não o tratamento. A promessa do “prêmio pela coragem” (o cavalinho) é a fonte, como se verá adiante do

² Podemos notar, já nessa primeira passagem, alguns traços típicos das figuras parentais do ponto de vista da psicanálise. O pai tenta usar a razão para convencer o garoto a receber o tratamento, agindo como a figura castradora dos sentimentos da criança. Em relação à mãe, o choro de desespero parece ser uma tentativa de retorno ao seio da maternidade.



desejo norteador do desenrolar da narrativa. O menino aceita o tratamento, na espera da promessa se concretizar.

O garoto passa os dias a fantasiar com o cavalo, vê-se cavalgando, brincando e escolhendo o nome para o seu (futuro) animal de estimação. A mãe tenta arrefecer a euforia do filho, que passa boa parte de seu tempo ansioso com a recuperação do pé ferido e aguardando o tão desejado momento de receber o presente prometido. Nessa parte, podemos perceber o fantasiar³, a produção do sonho diurno. O garoto fantasia, inclusive, nomes para seu cavalo:

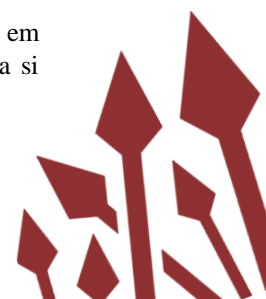
Um dia fui no Jurupensém com meu pai e vi lá um menino alegrinho, com o cabelo caído na testa, direitinho como o de um poldro. Perguntei o nome dele, ele disse que era Zibisco. Estipulei logo que o meu cavalinho ia se chamar Zibisco (op. cit., p. 56)

Os pensamentos da criança são voltados, ao longo de alguns dias (tempo não precisado na narrativa) às projeções da conquista do prêmio, seu principal desejo:

Mas quando a gente é menino parece que as coisas nunca saem como a gente quer. Por isso é que acho que a gente nunca devia querer as coisas de frente por mais que quisesse, e fazer de conta que só queria mais ou menos. Foi de tanto querer o cavalinho, e querer com força, que eu nunca cheguei a tê-lo. (op. cit., p. 55)

Nessa passagem, pode-se apontar um importante aspecto não revelado totalmente pelo narrador: uma constatação ligada ao amadurecimento do indivíduo: a repressão do desejo. Atuaria aqui, portanto, a censura, a instância do pré-consciente, que faz com que o indivíduo recrimine (ou esconda) seu desejo. Na definição objetiva do *Vocabulário de psicanálise* (2001) de Laplanche e Pontalis, a censura é a “função que tende a interditar aos desejos inconscientes e às formações que deles derivam o acesso ao sistema pré-consciente-consciente” (p. 64). Nota-se uma certa ambiguidade na identidade da voz narrativa. Durante o contar dos fatos, a linguagem utilizada parece remeter a um narrador ainda criança. Entretanto, esse elemento apresentado de uma certa repressão pré-consciente, pode nos levar a enxergar o narrador como um adulto que relata os acontecimentos de sua infância passada. Essa ambiguidade (*sonho de adulto X sonho de criança*, como se verá mais à frente do trabalho) é central para a

³ Segundo Laplanche e Pontalis (2001, p. 170), “o que Freud designa sob o nome de *Phantasien* são em primeiro lugar os sonhos diurnos, cenas, episódios, romances, ficções, que o sujeito forja e conta a si mesmo no estado de vigília”.



presente análise, já que teríamos então a divisão do Eu narrador em dois, unindo à narrativa das vivências mais próximas do narrador criança uma outra narrativa que se apropria das memórias infantis desde um ponto de vista de um narrador adulto.

Como último fato relevante dessa parte inicial do conto, há o adoecimento do avô Rubém. Tal fato é comunicado ao menino pela mãe. Isso se torna uma frustração para a criança, que se vê cada vez mais distante do cavaleiro prometido pelo avô. A doença do avô Rubém também gera conflitos no seio familiar. Sob suspeitas condições, o Tio Torim teria comprado a fazenda do avô do menino: “Outro tio, o Torim, que sempre foi muito antipático, ficou tomando conta do Chove-Chuva [a fazenda do avô Rubém]. Tio Torim disse que, enquanto ele mandasse, de lá não saía cavalo nenhum pra mim” (op. cit., p. 55). Assim, as esperanças do garoto são minadas. Ele pensa em escrever para o avô, mas a mãe o proíbe.

1.2 A viagem para Platiplanto

A partir desse ponto, empreenderemos a análise do objeto central do trabalho, ou seja, alguns aspectos relevantes das teorias freudianas encontradas na *Interpretação dos sonhos* a partir do material apresentado na narrativa.

À primeira parte do trabalho coube apresentar alguns elementos pormenorizados que, julga-se, serão importantes para a análise do sonho propriamente dito em seus aspectos formadores, deformadores e causais. Inicialmente, podemos inferir os fatos apresentados como as lembranças recentes do narrador-sonhador. Freud afirma diversas vezes durante toda a *Interpretação dos sonhos* que uma *impressão recente* é elemento significativo na formação do sonho. Cita-se um comentário de Freud, no início da *Interpretação dos sonhos*, que se aplica com precisão ao que foi mostrado anteriormente na narrativa (e que se tornará mais evidente adiante):

Desse modo, o sonho aparece como reação a tudo que esteja presente simultaneamente na psique adormecida como algo atual. O material onírico que analisamos até agora se revelou como uma coletânea de resíduos psíquicos, traços mnemônicos aos quais (devido à preferência por material recente e infantil) tivemos que atribuir um caráter de atualidade ainda indeterminável psicologicamente. (FREUD, 2019, p. 267)



O sonho inicia-se de modo abrupto da narrativa. Não há acontecimento ou marca da mudança da vigília para o sono. Entretanto, inicia-se aqui uma viagem do protagonista. Os principais aspectos da viagem, como o deslocamento espacial e as situações enfrentadas pelo protagonista, parecem fugir à realidade e à ordem natural, algo aparentemente “sem sentido”. Tal fuga, afastamento do mundo “real” da vida de vigília, mostra-se como conteúdo manifesto do sonho. Iremos empreender sua análise, mostrando alguns elementos deformadores, o simbolismo dos elementos⁴ e, quando possível, inferir algum pensamento latente:

Não sei se foi nesse dia mesmo, ou poucos dias depois, eu fui sozinho numa fazenda nova e muito imponente, de um senhor que tratavam de major. A gente chegava lá indo por uma ponte, mas não era ponte de atravessar, era de subir. Tinha uns homens trabalhando nela, miudinhos lá no alto, no meio de uma porçoeira de vigas de tábuas soltas. Eu subi até uma certa altura, mas desanimei quando olhei para cima e vi o tantão que faltava. Comecei a descer devagarinho para não falsear o pé, mas um dos homens me viu e pediu-me que o ajudasse. Era um serviço que eles precisavam acabar antes que o sol entrasse, porque se os buracos ficassem abertos de noite muita gente ia chorar lágrimas de sangue, não sei por que era assim, mas foi o que ele disse. (VEIGA, 2015, p. 57)

405

Esse é o parágrafo que inicia a parte onírica do conto. Alguns elementos nos permitem tal afirmação:

- a) O narrador revela que os acontecimentos anteriores são recentes.: “*Não sei se foi nesse dia mesmo, ou poucos dias depois*”.
- b) A viagem de uma criança sozinho a um lugar novo e grandioso: “*eu fui sozinho numa fazenda nova e muito imponente*”.
- c) O proprietário da fazenda de seu destino é um homem importante e poderoso: “*de um senhor que tratavam de major*”.

Segundo Freud: “Partir em viagem” é um dos símbolos da morte mais frequentes e mais fáceis de explicar. O sonho nos consola, dizendo: “Fique tranquilo, você não vai morrer (partir)” (FREUD, 2019, p. 430). Pelos relatos dos dias anteriores, o garoto preocupava-se com a doença do avô, achando que ele nunca mais voltaria. O sonho parece querer reconfortá-lo. A figura do major também pode ser associada ao avô (dono da fazenda) devido à elevação dessa figura nos afetos do protagonista.

⁴ O simbolismo proposto por Freud está relacionado à consideração pela representatividade dos elementos no trabalho do sonho, ou seja, o processo de deformação exercido pela censura. Diferencia-se assim do simbolismo das crenças e tradições populares dos “livros dos sonhos”.



Sobre a ponte que leva à fazenda do major, podemos assemelhá-la a uma escada, já que era “ponte de subir”: “Todos os tipos de escadas, seu uso tanto para subir quanto para descer são representações simbólicas do ato sexual”⁵ (FREUD, 2019, p. 398). A ponte pode ser, como veremos adiante, o desejo de atravessar o mundo infantil para o mundo adulto. Os homens que trabalhavam e as tábuas de madeira parecem também se referir ao ato sexual: “Mesas, mesas postas e tábuas são mulheres, provavelmente pelo contraste, que anula as curvas do corpo” (*Ibid.*, p. 398).

No final do parágrafo há o pedido de ajuda dos trabalhadores, talvez já revelando um desejo geralmente encontrado nos sonhos infantis: a criança *deseja crescer*. Nesse caso, isso estaria associado à sua não autonomia no “mundo dos adultos”. Como criança, era incapaz de tirar satisfações com o tio e mesmo saber da real condição de saúde do avô, omitida pela mãe. Ajudar os trabalhadores pode representar o próprio amadurecimento, propiciado pelo convívio e aceitação entre os adultos.

A fala final do homem ao menino também é significativa. Era preciso tapar os buracos da ponte antes que o sol nascesse ou então muita gente choraria “lágrimas de sangue”. Remetemos tal cena aos acontecimentos do início do conto: o garoto chorava pelo pé machucado pelo objeto pontiagudo. Além disso, a mãe e o avô o avisaram que teria o cavalinho prometido quando a ferida sarasse. Os buracos que precisam ser tapados podem representar o ferimento, que precisa ser curado (o nascer do sol parece representar o acordar, o fim do sonho) urgentemente para que o desejo seja realizado. Há também a manifestação do choro (na vida de vigília, a reação à dor e ao medo) ligada ao machucado físico, mas também à dor de ver seu objeto de desejo cada vez mais distante. É preciso curar as feridas (tapar os buracos) para evitar mais sofrimento. A expressão “lágrimas de sangue” é uma junção do choro e do ferimento do garoto. Conseguir completar a travessia e tapar os buracos trazem uma sensação de satisfação e potência (sensação de confiança):

Meu desejo foi voltar para casa e contar a todo mundo e trazê-los para verem o que eu tinha feito; mas logo achei que seria perder tempo, eles acabariam sabendo sem ser preciso eu dizer. Olhei a ponte mais uma vez e segui o meu caminho, sentindo-me capaz de fazer tudo o que eu bem quisesse. (VEIGA, 2015, p. 57)

⁵ Cf. a nota 43 do Capítulo VI da *Interpretação dos sonhos*.



Vencida a travessia, o narrador em sua viagem encontra outra personagem: um menino com o bandolim, que não tocava o instrumento por medo de que a música fizesse despertar os “bichos-feras”. O narrador tenta apoiá-lo e incentiva-o a tocar de olhos fechados, pois assim não veria os tais monstros:

Ele prometeu experimentar, mas só se eu ficasse vigiando; eu disse que vigiava, mas ele disse que só começava depois que eu jurasse. Não vi mal nenhum, jurei. Ele fechou os olhinhos e começou a tocar uma toada tão bonita que parecia uma porção de estrelas caindo dentro da água e tingindo a água de todas as cores. (VEIGA, 2015, p. 58)

A presença do menino que tocava bandolim também remete a um encontro nos acontecimentos recentes da vida de vigília do narrador: o encontro com o menino “alegrinho” na cidade, Zibisco, o nome escolhido pelo narrador para seu cavalo. Podemos perceber aqui, algo mostrado por Freud:

É correto que a tendência do sonho e das fantasias inconscientes de usar os símbolos sexuais num sentido bissexual revela um traço arcaico, pois na infância não conhecemos a diferença entre os órgãos genitais e atribuímos o mesmo genital aos dois sexos (FREUD, 2019, p. 398)

407

O menino-narrador, agora já mais “maduro” e confiante, é capaz de ajudar o outro a vencer seu medo, ajudá-lo também a “crescer”. Nesse sentido, o instrumento musical poderia remeter a um símbolo sexual feminino (por sua cavidade acústica), que precisa ser tocado ou ainda ao ato de masturbar-se⁶. Porém, para isso, seria preciso vencer o medo (a censura do pré-consciente).

A fantástica música fez o menino narrador flutuar e, em um instante, chegar ao seu destino: Platiplanto, a fazenda do major, a terra prometida do seu desejo. Esse “salto”, como um transporte mágico, elimina uma boa parte da viagem a ser concluída pelo narrador. Nesse estranho “arranjo”, em suprimir uma parte da viagem e sua temporalidade, podemos perceber a presença da *elaboração secundária*, que “com seus retalhos e remendos, ela tapa os buracos no edifício do sonho” (FREUD, 2019, p. 489). A *elaboração secundária* é o último elemento abordado por Freud no trabalho do sonho.

⁶ A associação entre o ato de tocar o instrumento musical e a masturbação é mencionada por Freud no quarto ensaio de *Totem e tabu* (1912), p. 128.



Na definição proposta por Laplanche e Pontalis (2001), é a “remodelação do sonho destinada a apresentá-lo sob a forma de uma história relativamente coerente e compreensível” (p. 145).

Como uma espécie de “moldura”, ela arranja os elementos oníricos latentes a se manifestarem de modo compreensível, evitando uma descarga grande de desprazer no conteúdo manifesto. No sonho em questão a *elaboração secundária* pode ser assim explicada por Freud:

[...] essa elaboração tendenciosa só é realizada parcialmente; até certo ponto parece predominar a coerência, em seguida o sonho se torna absurdo ou confuso, para depois retomar talvez a aparência de sensatez. (FREUD, 2019, p. 539)

A *elaboração secundária* evitou que o sonhador tivesse que atravessar um caminho mais longo para chegar ao seu destino, poupando-o (e a seu aparelho psíquico) de algum perigo desgastante. A *elaboração secundária* pode ser conceituada

408

Como o nome (*Bearbeitung*) indica, constitui um segundo momento de trabalho (*Arbeit*) do sonho; incide pois sobre os produtos já elaborados pelos outros mecanismos (condensação, deslocamento, figuração). Para Freud, no entanto, essa elaboração secundária não se exerce sobre formações que ela remanejeria depois do sonho; pelo contrário, “...ela exerce de início [...] uma influência indutora e seletiva sobre o fundo dos pensamentos do sonho”. Por isso o trabalho do sonho utilizará facilmente devaneios já montados (ver: fantasia). Como a elaboração secundária é um efeito da censura — e Freud a este propósito sublinha que esta não tem só um papel negativo, antes pode produzir acréscimos —, vamos vê-la em operação principalmente quando o sujeito se aproxima do estado de vigília, e a fortiori quando faz o relato do seu sonho. Mas ela é na realidade contemporânea de cada momento do sonho. (LAPLANCHE E PONTALIS, 2001, p. 145)

O protagonista chega ao seu destino, a fazenda de Platiplanto (substituto onírico da fazenda Chove-Chuva). Saudado pelo major, o garoto é avisado que homens a mando do seu Tio Torim estavam perseguindo-o. Então, o garoto é levado em uma espécie de arena em que várias pessoas aguardavam um espetáculo:

Do meio das árvores iam aparecendo cavalinhos de todas as cores, pouco maiores do que um bezerro pequeno, vinham empinadinhos marchando, de vez em quando olhavam uns para os outros como para comentar a bonita figura que estavam



fazendo. Quando chegaram à beira da piscina estacaram todos ao mesmo tempo como soldados na parada. Depois um deles, um vermelhinho, empinou-se, rinchou e começou um trote dançado, que os outros imitaram, parando de vez em quando para fazer medidas à assistência. (VEIGA, 2015, p. 60)

Pode-se confirmar aqui o aspecto *regressivo* de todo o processo de formação do sonho no aparelho psíquico proposto por Freud⁷. O desejo inconsciente (ser adulto, crescer), sofreu uma censura no pré-consciente e foi deformado por meio do trabalho onírico. Reforçado por outros desejos conscientes na vida de vigília (reencontrar o avô e ganhar o cavalinho), ele toma a direção inversa no aparelho, regredindo (e nesse processo ligando-se aos eventos recentes da vida de vigília, já como traços marcados na memória), chega à percepção.

Terminado o espetáculo, o garoto pode escolher qualquer dos cavalinhos para levar, pois o major diz que todos pertenciam ao menino. Entretanto, ele toma uma inesperada decisão: não levar cavalo algum. Ele se sente incapaz de escolher algum cavalo, pois “Como é que ele ia viver separado dos outros?” (VEIGA, 2015, p. 61). Então, o garoto entristeceu-se ao lembrar que os cavalinhos não podiam sair dali. Chega-se ao final do sonho e da narrativa:

Devo ter caído no sono em algum lugar e não vi quando me levaram para casa. Só sei que de manhã acordei já na minha cama, não acreditei logo porque o meu pensamento ainda estava longe, mas aos poucos fui chegando. Era mesmo o meu quarto — a roupa da escola no prego atrás da porta, o quadro da santa na parede, os livros na estante de caixote que eu mesmo fiz, aliás precisava de pintura. (VEIGA, 2015, p. 61)

A cena final do acordar no quarto confirma nossa hipótese de que os eventos iniciados com a viagem à fazenda do major correspondem ao início de um sonho.

2 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apresentado o quadro dos elementos oníricos e suas implicações desse “conto de sonho”, voltamos a algumas questões gerais que permeiam a narrativa. Recorreremos ao

⁷ Cf, *A Interpretação dos sonhos*, p. 591.



próprio Freud, em seu texto *O poeta e o fantasiar* para fundamentar a validade do trabalho apresentado.

Freud diz que o poeta [*Dichter*] (expressão que denota toda a atividade criativa do escritor, ou seja, o romancista, o novelista, o contista, o “fazedor de versos” etc.) consegue despertar nas pessoas comuns fortes e intensas emoções a partir de sua imaginação criativa, afirmando que o aspecto precípua da atividade poética é que “o próprio poeta gosta de reduzir a distância entre o que lhe é singular e a essência humana em geral” (FREUD, 2015, p. 55). Haveria então, alguma proximidade entre a “criação poética” (ato de plasmar a invenção à linguagem) e alguma atividade humana “comum”:

O poeta faz algo semelhante à criança que brinca; ele cria um mundo de fantasia que leva a sério, ou seja, um mundo formado por grande mobilização afetiva, na medida em que se distingue rigidamente da realidade. (FREUD, 2015. p. 56)

Para Freud então, o poeta “brinca” como a criança, no sentido de mobilizar uma linguagem das coisas concretas para o universo que ele próprio cria, daí a possibilidade da invenção ser capaz de despertar reações e emoções nas pessoas que, com ele, participam de uma forma de jogo/brincadeira [*Spiele*] que se opõe à realidade.

410

No processo natural de crescimento e desenvolvimento, na passagem da infância à idade adulta, a oposição entre a brincadeira e a realidade se estabelece de modo mais substancial. O adulto substitui o “brincar” pelo “fantasiar”, ou seja, a produção de sonhos diurnos, os devaneios. Isso ocorre por uma grande dificuldade em abandonar completamente um prazer já conhecido. Porém, diferentemente da criança, o adulto envergonha-se de expressar seus desejos (ele prefere receber a punição por eles a confessá-los) como brincadeiras e mesmo de suas fantasias. Enquanto a brincadeira da criança é uma clara manifestação do desejo de “ser grande”, a preocupação do adulto em agir no mundo real (opondo-se ao mundo da brincadeira e do faz-de-conta) faz com que ele oculte seus muitos desejos produzidos por suas fantasias. Segundo Freud:

Deve-se dizer que quem é feliz não fantasia, apenas o insatisfeito. Desejos insatisfeitos são as forças impulsionadoras [*Triebkräfte*] das fantasias, e toda fantasia individual é realização de desejo, uma correção da realidade insatisfatória. (FREUD, 2015, p. 59)

Esses desejos podem ser, genericamente (isto é, excetuando-se as particularidades do sexo, do caráter e das relações do fantasiador) agrupados da



seguinte maneira: “Ou são desejos de ambição, que servem à elevação da personalidade, ou são eróticos” (op. cit. p. 59).

Freud observa que esses desejos não são imutáveis, como que petrificados. Ao contrário, eles se adaptam às mudanças e oscilações da vida, sendo o elemento central desses deslocamentos as “marcas do tempo”. Nesse ponto, algumas das ideias centrais de Freud acerca da memória (especificamente dos “traços” deixados pelas excitações externas e internas no aparelho psíquico) entram em sua discussão sobre o fantasiar. A fantasia psíquica se manifesta a partir dos aspectos da temporalidade:

O trabalho psíquico se acopla a uma impressão atual, a uma oportunidade no presente, capaz de despertar um dos grandes desejos da pessoa; remonta a partir daí à lembrança de uma vivência antiga, na sua maioria a uma vivência infantil, na qual aquele desejo foi realizado e cria então uma situação ligada ao futuro, que se apresenta como a realização daquele desejo. (FREUD, 2015, p. 60, grifos meus).

O desejo então percorre essa dimensão da temporalidade, aproveitando-se de uma ocasião oportuna no momento presente para, a partir de uma imagem no passado, projetar uma realização no futuro. *Na Interpretação dos sonhos*, Freud diferencia o sonho propriamente dito (noturno) do sonho diurno (fantasia): enquanto a fantasia atravessa a temporalidade até manifestar-se na imaginação de um futuro, no sonho noturno (sujeito aos trabalhos de condensação e deslocamento, à consideração pela representabilidade e à elaboração secundária) chegaria até à percepção, manifestando-se sensivelmente, como uma alucinação.

Essas observações permitem que nossa análise chegue aos seus apontamentos finais, que certamente não podem ser chamados de conclusivos, pois a profundidade da dimensão psicológica do texto indubitavelmente pode ser objeto de análises diversas. O autor em seu fantasiar, volta à infância. Tal fato insinua que o desejo de sua fantasia é “brincar” novamente. Entretanto, o início do conto mostra que a brincadeira é o motivo do seu ferimento. Desde aí, a criança não brinca mais, mas fantasia com o cavalo que lhe foi prometido. No sonho, o desejo é alcançado. Porém, esse não é o desejo principal. O processo empreendido pela espera da cura (lembranças da vida de vigília), a viagem, afastando-se do mundo real, a cena da subida da ponte, a ajuda ao menino que não conseguia tocar, a chegada a Platiplanto e a recusa de levar o cavalinho (o major simbolizando a figura do avô diz que não é permitido os cavalinhos saírem dali,



atuando como a censura-proibição) mostra que o desejo motivador do sonho é o mesmo da fantasia na criança: brincar.

Ora, então o poeta fantasia com a infância; nessa fantasia, o narrador (segundo Freud, de alguma maneira o “Eu” do poeta, revestido pela série de repressões e recalques) deseja ser adulto, o que se realiza no sonho. Nessa mistura de lembranças infantis e fantasias renasce a “brincadeira”, um jogo envolvendo esses diversos e múltiplos elementos que constituem a matéria, o conteúdo latente para o formular de uma narrativa que transita entre o adulto e a criança. Demonstra-se a validade das formulações freudianas na obra fundadora da metapsicologia como fundamentadoras de uma atividade (a expressão artística na narrativa de ficção) que também é uma forma de trabalho do inconsciente.



REFERÊNCIAS

- FREUD, Sigmund. *Totem e tabu*. In: FREUD, Sigmund. *Obras completas*, v. XI. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- FREUD, Sigmund. O poeta e o fantasiar. In: FREUD, Sigmund. *Arte, literatura e os artistas*. Trad. Ernani Chaves. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- FREUD, Sigmund. *A Interpretação dos sonhos*. In: FREUD, Sigmund. *Obras completas*, v. IV. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, Jean-Baptiste. *Vocabulário da psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- VEIGA, José Jacinto. Os cavalinhos de Platiplanto. In: VEIGA, José Jacinto. *Os cavalinhos de Platiplanto*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

