

# Se eu pudesse explicar não seria um sonho: alguns apontamentos de Gregory Bateson sobre as narrativas oníricas

Luiza Leite\*

*O fenômeno humano é uma ideia única  
e coerente, organizada mental, física e  
culturalmente em torno da forma de percepção  
que chamamos de "sentido".*  
Roy Wagner

*admirável é aquele  
que diante do relâmpago  
não diz: a vida foge*  
Matsuo Bashô

Em uma passagem sobre John Cage, em *A preparação do romance*, Roland Barthes diz que o músico e ensaísta gostava das palavras *music* e *mushroom* porque ficam próximas no dicionário: "As duas palavras estão presentes uma à outra e, no entanto, não estão ligadas; é um modo de copresença ainda muito difícil de pensar: pensar uma copresença sem que ela seja causal (...)" (BARTHES, 2005, p. 68). As palavras admiradas por Cage, por ocuparem uma mesma zona de vizinhança, não têm predomínio uma sobre a outra, assim como na experiência do sonho, com frequência, os elementos não são ligados por relações de causalidade. Assim como na vida, os sonhos aglutinam coisas que gravitam umas em direção às outras em arranjos peculiares, passageiros, imprevisíveis e incontroláveis. John Ashbery aproxima as atmosferas oníricas de seus poemas e *Estrofes em meditação*, de Gertrude Stein:

---

\* ECO-UFRJ.

(o livro) nos dá a sensação do tempo que passa, das coisas que acontecem, de uma “trama”, embora seja difícil dizer precisamente o que está acontecendo. Às vezes a história tem a lógica de um sonho... enquanto, em outros momentos, se torna nítida por um momento, como se uma mudança no vento de repente nos permitisse ouvir uma conversa que acontece à distância. Mas em geral não são os eventos que interessam Stein, mas o seu “modo de acontecer”. (ASHBERY, 1957, p. 250)

Cage, Ashbery e Stein interessavam-se pela incidência do acaso em seus trabalhos. Conferiam espaço às justaposições e aos arranjos constelativos não hierarquizantes. Segundo Cage, só a performance, contingente e situada, seria capaz de reproduzir a lógica dos eventos na natureza, isto é, teria como força motriz os acontecimentos randômicos sobre os quais raramente temos controle. Como diz sua amiga, a filósofa Joan Retallack:

Cage apreciava o estranho e maravilhoso fato de que não vivemos nossas vidas em tempos verbais ordenados ou modos monótonos. Vivemos em uma conversação bagunçada, localizada em interseções vivas de presente, passado, futuro – em que o futuro não é apenas hipotético, mas está sempre emergindo ativamente do nosso intercâmbio com o mundo. (CAGE, 2015, p. 17)

Quem sonha com frequência enfrenta impasses na hora de narrar a experiência, acessível por meio da memória durante um breve intervalo temporal. Como Roman Jakobson sugeria para a tradução da poesia, só uma “transposição criativa” (1952, p. 72) caberia na hora de enunciar como a avó em um sonho é ao mesmo tempo a corretora de imóveis ou a escola é também o aeroporto. Igualmente desafiador seria transmitir o porquê de uma maçã sobre a mesa provocar uma sensação terrífica e um tsunami acontecer sem alarde algum. Acessar o que Walter Benjamin denominou “modo de significar”, em *A tarefa do tradutor* (1994, p. 26), e John Ashbery, “modo de acontecer”, sobre Gertrude Stein, depende da constatação de que o caráter multissensorial do sonho deverá de algum modo encontrar uma forma mais ou menos equivalente na palavra. Portanto, não é possível compartilhar uma experiência onírica sem que seja enfrentado o problema da tradução intersemiótica, isto é, da transposição de um código para outro, completamente diferente. Para emergir, tornando-se uma experiência compartilhada, o sonho deve ser narrado, isto é, traduzido, e essa narrativa

revelará muito sobre a perspectiva cultural que emoldura o sonho. Podemos até sonhar sozinhos, mas é coletiva a forma que a experiência ganha ao vir à tona. A oralidade está no cruzamento em que dentro e fora se enlaçam.

Bem antes do amanhecer, os Achuar – habitantes das margens do rio Pastaza e seus afluentes na Amazônia equatoriana e peruana – se reúnem em torno de uma fogueira para interpretar as imagens dos sonhos da noite anterior (DESCOLA, 1989). O sonho constitui uma entrada para uma realidade normalmente invisível, embora coexistente com a vida da vigília. David Guss também relata semelhante reunião matutina entre os Makiritare, falantes de Karib, da Amazônia venezuelana: “Os Makiritare conferem alto valor à habilidade oratória e esta é uma das muitas oportunidades reservadas pela cultura à fala ritualística. É também o momento em que as pessoas revelam os sonhos que tiveram na noite anterior” (GUSS, 1980, p. 301)<sup>1</sup>.

Para que o significado dos sonhos seja interpretado coletivamente, estes devem antes emergir em forma de narrativa. Como diz Paul Ricoeur, “o sonhador, em seu sonho privado, está fechado a todos; só começa a nos instruir quando relata seu sonho; é esse relato que constitui o problema” (1977, p. 24). Se a experiência do sonho torna-se pública e, de certa forma, real, apenas mediante o relato, perguntamos então pelo tipo de relação que se estabelece entre este e a experiência que o originou. Tanto a passagem da experiência inicial do sonho para a narrativa, quanto a interpretação que o antropólogo faz desta última, implicam processos de tradução e interpretação. Duplo processo, portanto, de um lado, a tradução efetuada pelos atores ao tornarem públicas as experiências que se encontram inicialmente fora do alcance do observador externo; de outro, a tradução desencadeada pelo próprio trabalho antropológico, que reconfigura em suas análises e descrições as narrativas já de início traduzidas.

O que se coloca, então, é uma questão epistemológica mais ampla,

---

<sup>1</sup> Menciona-se com frequência a prática diária de narrativização onírica pela manhã ou ao longo da noite, quando as pessoas acordam para reavivar o fogo que abrandava o frio da madrugada. Os Mehinaku, do alto Xingu, “recordam seus sonhos e com frequência relatam-nos aos familiares e afins. Essa tendência de recobrar e verbalizar imediatamente é ideal para o pesquisador, pois assegura o rastreamento do sonho (...)” (GREGOR, 1981, p. 354). Whitten também relata que, bem antes da aurora, os Canelos Quichua procuram relações entre o conteúdo dos sonhos da noite anterior, mitos, padrões gráficos e eventos recentes (1978, p. 845). Sobre as narrativas de sonho pela manhã entre os Siona, Colômbia, ver LANGDON, 1999.



que concerne o campo da antropologia: “como criar uma consciência dos diversos mundos sociais quando tudo que se tem à disposição são termos que pertencem ao nosso próprio mundo?”, pergunta Marilyn Strathern (1990, p. 91). À antropologia cabe a tentativa sempre inacabada de responder a essa questão, ou seja, de descrever mundos sociais específicos por meio de idiomas estrangeiros a eles. Ao se deparar com ideias e conceitos de uma cultura diferente da própria, o antropólogo trataria de relacionar o seu discurso com aquele encontrado em campo, o que faria da disciplina, antes de diálogo entre sujeito e objeto, “aquilo que se põe como intermediário entre dois sujeitos” (LÉVI-STRAUSS, 1968, p. 54). Às voltas com seu ofício de descrever outra cultura, o antropólogo não teria como evitar discorrer também sobre seu lugar de origem (embora nem sempre de modo explícito). Talvez por isso a tradução tenha servido com frequência de metáfora para o trabalho etnográfico (LÉVI-STRAUSS, 1968; OVERING, 1986; ASAD, 1986; STRATHERN, 1990; GOLDMAN, 1999).

Aos problemas de tradução no sentido linguístico propriamente dito juntam-se, portanto, aqueles de ordem mais abrangente. Na descrição de mundos sociais diferentes “não é somente a palavra ou o conceito que devem ser comunicados, mas uma ontologia desconhecida que deve com o tempo ser desvelada” (OVERING, 1986, p. 25). Em vez de substituição mecânica de enunciados ou transmissão de conteúdos inequívocos, é preciso buscar uma correspondência mais ampla, viabilizada apenas por um conhecimento minucioso dos contextos sociais que respaldam cada palavra e cada conceito. O estudo dos sonhos em contextos indígenas, por exemplo, depende de uma perspectiva centrada no discurso, que considere também seus aspectos performativos. Pesquisar a experiência do sonho depende de uma habilidade tradutória dupla que possa incluir a percepção da especificidade das narrativas oníricas e o modo como traduzem ontologias singulares. Neste artigo, pretendo comentar como a abordagem que o biólogo e antropólogo Gregory Bateson propõe da arte e do sonho nos permite ampliar as possibilidades de compreensão dos movimentos tradutórios implicados nas narrativas oníricas em contextos em que a perspectiva freudiana não caberia.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> O presente artigo é uma versão condensada da dissertação de mestrado “Relacionando territórios: o sonho como objeto antropológico”, com orientação de Otávio Velho, defendida no Museu Nacional/UFRJ.

Em *A interpretação dos sonhos*, Freud descreve a passagem dos pensamentos latentes do sonho para o conteúdo manifesto como um processo de tradução, denominado “elaboração onírica” (FREUD, 1966, p. 124). Para o autor, a tradução é uma operação inerente à própria formação do sonho que se constitui a partir da transposição de conteúdos de uma espécie de código para outro. Isso asseguraria, a despeito das profundas distorções provocadas pela ação da censura, a equivalência das relações internas ao pensamento do sonho, de um lado, e ao conteúdo manifesto, do outro. Os pensamentos latentes do sonho e o conteúdo manifesto são “versões do mesmo assunto em duas linguagens diferentes”, isto é, o conteúdo manifesto é “uma tradução dos pensamentos latentes do sonho em outro modo de expressão, cujos símbolos e leis de composição devemos descobrir ao compararmos o original e a tradução” (FREUD, 1999, p. 276).

Entre tais “leis de composição” estariam os principais mecanismos de distorção<sup>3</sup> utilizados pela elaboração onírica de modo sempre original e imprevisível, e por isso reativo a uma sistematização exaustiva. O minucioso trabalho de Freud no rastro das manobras de distorção tem por objetivo desvendar o sonho, como se desvendássemos um enigma (RICOEUR, 1977)<sup>4</sup>: “O trabalho (...) que intenta chegar ao pensamento do sonho a partir do manifesto, é nosso trabalho interpretativo. Esse trabalho interpretativo procura decifrar a elaboração onírica” (FREUD, 1966, p. 124). Tal elaboração onírica, como dito anteriormente, seria um trabalho de tradução dos pensamentos latentes em um conteúdo manifesto.

Se Freud foi o primeiro autor a tentar atribuir inteligibilidade científica

---

<sup>3</sup> Os processos de distorção mais importantes seriam o deslocamento e a condensação. A *condensação* é um procedimento capaz de fazer uma cadeia de pensamentos latentes aparecer no conteúdo manifesto com um ou poucos elementos. Já o *deslocamento* inverte o valor conferido aos diferentes elementos no conteúdo manifesto fazendo, por exemplo, algo muito importante parecer sem importância e vice-versa (RICOEUR, 1977, p. 86). Tais processos de distorção suprimiriam os desejos latentes à consciência. Por isso, segundo Freud, o sonho é uma “realização despistada de um desejo recalcado” (1999, p. 235) – “despistada” pois o autor se defende quanto à existência de sonhos angustiantes e desagradáveis. Como poderiam ser realizações de um desejo?

<sup>4</sup> Paul Ricoeur define a psicanálise como uma “inteligência do duplo sentido”, ou seja, disciplina que se defronta com as expressões equívocas, as quais, por sua vez, teriam por condição de sua existência suscitar uma decifração (1977, p. 18). Por isso, para o autor, a psicanálise se insere no campo da hermenêutica, ou “teoria das regras que presidem a uma exegese” (*idem*, p. 19). Nota-se, contudo, que, para Ricoeur, a hermenêutica compreende um campo mais amplo do que aquele ligado à interpretação/leitura das escrituras sagradas. Podemos assim falar em exegese de uma variedade de signos que podem ou não ultrapassar a noção de texto no sentido restrito (*ibidem*, p. 31).

ao sonho (RICOEUR, 1977, p. 84), é porque conseguiu, de algum modo, tornar produtivo o caos aparente da linguagem onírica, ou seja, soube “pensar à maneira dos mitos” (LÉVI-STRAUSS, 1985, p. 235). Lévi-Strauss refere-se aqui à concepção freudiana do símbolo, segundo a qual não há nele significado intrínseco. Um símbolo pode significar seu oposto, de acordo com a posição no enredo do sonho ou com as associações suscitadas no sonhador. Freud também mostra afinidade com as regras de transformação no sonho por meio da ênfase, ainda que somente no primeiro momento da interpretação de um sonho, sobre a polissemia das imagens e/ou palavras do conteúdo manifesto. A ambiguidade, assegurada (ao invés de evitada) pelo uso do “e” no lugar do “ou”, como sugere Freud, torna-se aqui o único meio de viabilizar a comunicação de algo que, em si, não poderia reduzir-se a um enunciado verbal unívoco:

Quando (...) ao reproduzir um sonho, seu narrador se sente inclinado a utilizar “ou... ou” – por exemplo, “era ou um jardim ou uma sala de estar” –, o que estava presente nos pensamentos oníricos não era uma alternativa, e sim um “e”, uma simples adição. (...) Em tais casos, a norma de interpretação é: trate as duas aparentes alternativas como se fossem de igual validade e ligue-as por um “e”. (FREUD, 1999, p. 314)

Se, por um lado, a sensibilidade de Freud à polissemia característica da linguagem do processo primário é o que respalda o seu método de decifração onírica, por outro, o autor assemelha tal linguagem ao pensamento primitivo, que seria não apenas anterior como inferior à racionalidade do discurso verbal consciente. Nesse sentido, um exemplo do evolucionismo de Freud é sua equiparação do sonho aos idiomas arcaicos. Estes últimos teriam propriedades parecidas com aquelas da linguagem onírica, como a fusão de contrários em apenas uma unidade ou a representação de um elemento por seu oposto sem, contudo, oferecer pista alguma para definirmos se tal elemento estaria ali apresentado em sua versão positiva ou negativa (*idem*, p. 315). Além da ausência de contrários, haveria também no sonho uma inaptidão para designar relações causais: “Na grande maioria dos casos, cabe confessar, a relação causal não é, em absoluto, representada, mas se perde na confusão de elementos que inevitavelmente ocorre no processo do sonhar” (*ibidem*, p. 313). Como apontado anteriormente, Freud busca, por meio de suas formulações sobre a interpretação dos sonhos, desvendar as operações

implicadas na tradução dos pensamentos latentes do sonho em conteúdo manifesto, processo denominado “elaboração onírica”. Busca assim desvendar os pensamentos latentes, a partir do conteúdo manifesto, como quem interpreta um texto cifrado.

Gregory Bateson<sup>5</sup>, por sua vez – e esse é ponto que nos interessa – aposta na especificidade do processo primário na comunicação dos “assuntos” (*subject matters*) não facilmente codificáveis em termos da linguagem verbal geralmente atrelada à consciência (BATESON, 1972, p. 135-139). “Assuntos” estes que não se prestariam a definições substantivadas ou reduções assertivas: “a consciência discorre sobre coisas ou pessoas, e atribui predicados às coisas ou pessoas específicas que foram mencionadas” (*idem*, p. 139),<sup>6</sup> enquanto o processo primário exalta as *relações* em detrimento dos referentes<sup>7</sup>. Constituindo uma forma de comunicar não compatível com o discurso verbal, o processo primário seria, segundo Bateson, “duplamente inacessível”: primeiro, por encontrar-se fora do alcance da consciência; segundo, porque, “uma vez acessado por meio do sonho, arte, poesia, religião, intoxicação, e processos aparentados, haveria ainda um considerável problema de tradução” (*idem*).<sup>8</sup>

Para Bateson, a tradução pode ser equiparada à tarefa de tornar o processo primário inteligível, o que não quer dizer buscar um conteúdo ou uma mensagem que elimine a ambiguidade inerente a esse tipo de expressão. Uma narrativa de sonho, nesse sentido, não transmitiria mensagens *do* inconsciente – ou traduziria conteúdos latentes como sugere Freud – mas comunicaria algo sobre a *interface*, ou jogo dinâmico, entre consciente e inconsciente, revelando assim a natureza integrada dos

<sup>5</sup> Mesmo tendo influenciado as ideias de Roy Wagner, Tim Ingold e Bruno Latour, Bateson não é geralmente reconhecido como um pensador decisivo para o campo. “Gregory Bateson, geralmente deixado de lado, é uma pessoa importante neste período (anos 1960 e 70). Embora tenha sido claramente um pensador incisivo e original, ele nunca realmente fundou uma linha de pensamento significativa dentro da antropologia” (ORTNER, 1984, p. 128).

<sup>6</sup> As citações dos livros em língua estrangeira que constam nas referências foram traduzidas por mim. “Consciousness talks about things or persons, and attaches predicates to the specific things or persons which have been mentioned” (BATESON, 1972, p. 139).

<sup>7</sup> As emoções, por exemplo, constituiriam uma categoria de tais assuntos pois, segundo Bateson, tratariam das relações entre *self* e outras pessoas, assim como daquelas entre *self* e ambiente (BATESON, 1972, p.140).

<sup>8</sup> “(...) when such access is achieved, e. g., in dreams, art, poetry, religion, intoxication, and the like, there is still a formidable problem of translation” (BATESON, 1972, p. 139).



processos mentais.<sup>9</sup> Na pista de Bateson, antes de perguntarmos *o que* o sonho nos comunica, importa constataremos sua capacidade de comunicar algo sobre o próprio comunicar.

É justamente sobre este ponto que Freud e Bateson divergem. Ao buscar rastrear o processo de tradução que dá origem ao conteúdo manifesto, como forma de decifrar as mensagens do inconsciente, Freud acaba por definir o sonho em termos de um conteúdo latente. Bateson, por sua vez, privilegia as próprias “regras de transformação” em detrimento do conteúdo, deslocando assim o foco de interesse para o conteúdo manifesto ou camada superficial do relato. A Bateson interessa, pois, o código, não a mensagem:

Não pretendo usar as regras de transformação, quando descobertas, para desfazer a transformação ou ‘decodificar’ a mensagem. (...) Pergunto, então, não sobre o significado da mensagem codificada, mas preferivelmente sobre o significado do código utilizado. (BATESON, 1972, p. 130)<sup>10</sup>

Ao se deter sobre o “código utilizado”, Bateson enfatiza a importância do próprio relato onírico como tradução intersemiótica que comunica algo não apenas sobre a interface entre consciente e inconsciente, mas também sobre a interdependência entre o sonhador e a cultura em que está inserido. Claude Lévi-Strauss se aproxima dessa posição pela recusa em reduzir o significado dos mitos – e creio podermos dizer o mesmo dos sonhos – a um enunciado exclusivo, a uma leitura unívoca. Tal recusa tem por mérito transladar a ênfase sobre o conteúdo para as regras de transformação ou de “tradutibilidade”, para usar as palavras do próprio Lévi-Strauss.<sup>11</sup> O autor explica que não devemos:

(...) decifrar os mitos por meio de um código único e exclusivo, quando é da natureza do mito empregar sempre diversos códigos, de cuja superposição decorrem as regras

<sup>9</sup> O problema da integração, ou da interação sistêmica, não apenas entre inconsciente e consciente, como também entre organismo e ambiente, norteia toda a produção teórica de Bateson. A premissa da interação sistêmica encontra tradução no próprio título do livro *Steps to an Ecology of Mind* (BATESON, 1972).

<sup>10</sup> “I do not want to use the transformation rules when discovered to undo the transformation or to ‘decode’ the message. (...) I ask, then, not about the meaning of the encoded message, but rather about the meaning of the code chosen. (BATESON, 1973, p. 130).



de tradutibilidade. Sempre global, a *significação de um mito jamais se deixa reduzir ao que se pode tirar de um código particular*. (...) nenhum código é mais verdadeiro do que outro: a essência ou, se quiserem, a mensagem do mito se apoia na propriedade comum a todos os códigos, enquanto códigos, de ser mutuamente conversíveis. (LÉVI-STRAUSS, 1985, p. 231, grifo meu)<sup>12</sup>

Embora em *A oleira ciumenta* Lévi-Strauss trate de um conjunto de mitos cujo conteúdo é claramente identificado (não para anular outros códigos mas para com eles dialogar), “seria errôneo inferir disso que esse código psico-orgânico possuirá o mesmo valor operativo em qualquer mito ou família de mitos que talvez apelem para códigos totalmente diferentes” (LÉVI-STRAUSS, 1985, p. 232). Lévi-Strauss sugere que, se Freud tivesse refletido com mais interesse sobre a recorrência de lendas, mitos e contos no conteúdo manifesto dos sonhos, acabaria por considerar a verdadeira multiplicidade semântica do código que sustenta seu método de interpretação.

No entanto, para Lévi-Strauss, interessam nos mitos sobretudo os feixes de relações presentes na estrutura do enredo. Tais relações seriam imutáveis, a despeito das variações na camada superficial do relato, isto é, no estilo ou modo de narração. É esse o ponto que permite a Lévi-Strauss trabalhar com as mais variadas versões de mitos, mesmo quando fragmentadas ou aparentemente distorcidas, pois não existe “versão verdadeira, da qual todas as outras seriam cópias ou ecos deformados” (LÉVI-STRAUSS, 1996, p. 252)

Diferente da poesia, forma de linguagem cujo sentido seria prejudicado, quando não totalmente aniquilado, por uma má tradução, no mito “o valor da fórmula *traduttore, traditore* tende praticamente a zero” (*idem*, p. 242), pois sua linguagem, está sempre a ponto de “decolar do fundamento linguístico sobre o qual começou rolando” (*ibidem*). O significado dessas versões seria antes extraído do contexto, do que podemos conhecer do gênero de vida, das técnicas, dos ritos e da organização social das sociedades cujos mitos analisamos:

---

<sup>12</sup> Lévi-Strauss critica, a partir de Vernant, o código único conferido por Freud ao Mito de Édipo: “A codificação sexual não pode, portanto, dar conta, por si só, do interesse que tem para nós a tragédia grega, ou da atenção apaixonada com que seguimos o seu desenrolar” (LÉVI-STRAUSS, 1985, p. 247).

Os mitos, e talvez também os sonhos, acionam uma pluralidade de símbolos, dos quais nenhum, tomado isoladamente, significa o que quer que seja. Só adquirem significação na medida em que entre eles se estabelecem relações. *Sua significação não existe no absoluto; é somente “de posição”*. (LÉVI-STRAUSS, 1976, p. 243, grifo meu)

Quando Bateson, por sua vez, faz menção à forma, é justamente para acentuar a importância da camada superficial, o que o afasta do estruturalismo levi-straussiano. Ao enfatizar a estreita relação entre o código (isto é, *forma* ou *estilo*) e o que está sendo comunicado, Bateson passa a se interessar pelo “modo” como algo vem a ser comunicado. No caso de uma obra de arte, o significado seria revelado pelas características particulares do estilo e do material utilizados pelo artista. Bateson confere, assim, uma importância maior aos códigos utilizados nos padrões de comunicação. Não se opõe ao estruturalismo, mas amplia o campo de análise.<sup>13</sup> O autor não nega a existência de uma mensagem específica, mas alerta para a multiplicidade de significados possíveis que tal mensagem pode assumir. O *que* está sendo comunicado seria sempre menos importante do que o *como* algo vem a ser comunicado. Além disso, as expressões que integram múltiplos e simultâneos significados seriam dotadas, segundo Bateson, de um potencial reparador (ou integrador), presente em toda expressão estética (cuja forma de comunicar se assemelha, nesse sentido, aos modos icônicos ou não-verbais).<sup>14</sup>

Els Lagrou faz uma boa síntese dessa posição<sup>15</sup>: “(...) a boa arte cria algo novo, uma nova maneira de perceber a relação entre o eu, o outro e o mundo. É a consciência sintética e referência simultânea da interconexão de diferentes níveis existenciais que constitui a especificidade da comunicação

<sup>13</sup> Não é por acaso que o trabalho de Bateson sobre padrões de comunicação foi uma das principais inspirações da “etnografia da fala” (braço da sociolinguística dos anos 1960) que vai dar origem (nos anos 1990) à abordagem da narrativa centrada na cultura (*discourse-centered approach to culture*) com enfoque sobre os aspectos instanciais e performativos, assim como estritamente linguísticos, da narrativa. Embora enfatize, talvez em demasia, o modo como a “cultura” encontra-se codificada nas performances verbais, tal abordagem reformulou o método levi-straussiano de análise das narrativas orais, ao recobrar a importância “das instâncias vivas de discurso” (URBAN, 1991, p. 1) e da camada verbal dos enunciados.

<sup>14</sup> Bateson faz uma clara distinção entre, de um lado, a comunicação verbal – que seria arbitrária e parcializante – e, de outro lado, a comunicação não-verbal ou icônica – característica da expressão estética. Como o autor inclui a poesia na categoria das expressões estéticas, podemos supor que certas formas de expressão verbal podem também ser icônicas.

<sup>15</sup> Como veremos logo adiante, a autora faz uso das teorias de Bateson para discutir a arte Kaxinawa.

não-verbal” (2002, p. 54). A expressão estética, assim como uma narrativa onírica, nos transmite informação sobre a *integração* entre níveis mentais diferentes, isto é, sobre a *interface* entre consciente e inconsciente, bem como sobre a relação desses níveis mentais com o mundo.

Um bom exemplo é a análise de Bateson sobre uma pintura balinesa no ensaio *Style, Grace, and Information in Primitive Art* (1972). Na parte inferior do quadro, uma multidão alvoroçada de homens carrega uma torre de cremação rumo a um portão estreito situado na parte superior, onde tudo parece sereno. Seria possível identificar na torre um simbolismo fálico, mas a mensagem transmitida pela imagem não reside na procissão propriamente dita. Aliás, não se encontra em nenhum dos elementos isolados da pintura, mas justamente no contraste entre os aspectos diferentes e complementares ali apresentados. Se, por um lado, é possível interpretar a torre e o portão em direção ao qual os homens se dirigem como metáfora de um ato sexual, “(...) com um pouco mais de imaginação, poderíamos ver a pintura como uma representação simbólica da organização social balinesa onde relações tranquilas de etiqueta e cordialidade encobrem metaforicamente a turbulência da paixão. (...) O ponto crucial da pintura é o contraste, bem como o entrelaçamento, entre serenidade e turbulência” (BATESON, 1972, p. 150). Bateson conclui mostrando que optar exclusivamente por um aspecto do quadro seria um erro:

A unidade e a integração do quadro afirmam que nenhum destes dois polos contrastantes (serenidade / turbulência) pode ser escolhido em detrimento do outro, porque são mutuamente dependentes. Esta verdade profunda e geral refere-se simultaneamente aos campos da sexualidade, organização social e morte. (BATESON, 1972, p. 152)<sup>16</sup>

As “boas obras” não seriam “meras ‘representações’ ou ilustrações de um conhecimento denotativo sobre o mundo, que poderia ser mais bem expresso em palavras (...)” (LAGROU, 2002, p. 54). Daí decorre a reatividade de muitos artistas às solicitações para que expliquem seu trabalho por meio de um discurso assertivo que eliminaria as múltiplas possibilidades de

---

<sup>16</sup> “The unity and integration of the picture assert that neither of these contrasting poles can be chosen to the exclusion of the other, because the poles are mutually dependent. This profound and general truth is simultaneously asserted for the fields of sex, social organization, and death (BATESON, 1972, p. 152).

significado.

Na análise de Bateson, todos os detalhes da composição servem para acentuar uma relação mais abrangente entre tranquilidade e agitação – questões pertinentes ao mundo balinês – em vez de destacar elementos específicos tais como a torre, as mulheres, ou os arabescos que cercam a imagem. O fato de uma obra de arte ter um padrão interno e ao mesmo tempo fazer parte de um universo mais amplo – neste caso, a organização social balinesa (BATESON, 1972, p. 132) – nos remete às ideias de codificação e significado como padrão (ou redundância), importantes no pensamento de Bateson.

Segundo o autor, os mundos natural e cultural seriam padronizados sem se sobreporem um ao outro, mas como anéis interligados. O fenômeno da redundância nos permite, por exemplo, completar a estrutura de uma frase inacabada com base no conhecimento das regras que regem o idioma em questão; supor que haja raízes sob o solo onde se encontra uma árvore; prever como alguém responderá a uma pergunta com base no modo como a pergunta é feita e assim por diante (BATESON, 1972, p. 131). Proveniente da cibernética, o conceito de redundância, visto também como sinônimo de padrão e informação, deriva da natureza integrada da mente e dos processos de comunicação. Se aproximarmos as mensagens do sistema mais englobante da natureza, tais mensagens nos informariam sobre o sistema maior por uma relação de sinédoque, segundo a qual a parte aponta para o todo. Haveria uma padronização recursiva que se estenderia ao mundo natural em termos de mensagem + fenômeno externo, ou seja, “eventos ou objetos que aqui chamamos ‘parte’ ou ‘sinal’ podem ser componentes reais de uma sequência ou totalidade existente” (*idem*, p. 417).<sup>17</sup> Se um viajante, por exemplo, repara o asfalto molhado sobre o qual dirige, bem como nuvens carregadas no céu adiante, ele poderá concluir com precisão razoável que pegará chuva na estrada.

Els Lagrou (2002) apreende a expressão estética Kaxinawa desse modo, identificando na pintura corporal e na tecelagem realizada pelas mulheres, assim como na arte plumária dos homens, uma alternância entre figura e fundo, no primeiro caso, e entre simetria e assimetria, no segundo,

---

<sup>17</sup> “The events or objects which we call the ‘part’ or ‘signal’ may be real components of an existing sequence or whole” (BATESON, 1972, p. 417).

que seriam análogas a contrastes conceituais próprios ao mundo social Kaxinawa, tais como: o jogo entre alteridade e identidade, a interdependência dos lados visíveis e invisíveis do mundo, a permutabilidade das posições sociais, entre outras possibilidades:

(...) é necessário introduzir uma leitura mais gestáltica ou estrutural dos padrões como um todo, o que proporciona, no caso dos kaxinawa, uma melhor compreensão dos seus usos e significados. Analogias entre esse código visual e outros códigos verbais e não-verbais que, juntos, formam o pano de fundo para a significação cognitiva e emocional do estilo artístico são essenciais. (LAGROU, 2002, p. 44).

Os sonhos também envolveriam, segundo Bateson, formas interrelacionadas de codificação, pois, antes mesmo de se traduzirem em relato, eles pressupõem uma transformação da codificação do mundo exterior para o interior. Para Bateson, a ideia de codificação, também derivada da cibernética, diz respeito aos processos de substituição de informações do mundo externo por aquelas internas ao organismo, o que implica em profundas modificações em tais informações. Seja de um ponto de vista organicista (respostas fisiológicas) ou mentalista (imagens e pensamentos), “eventos internos são diferentes dos externos e são (...) traduções de eventos no mundo externo” (BATESON, 1987, p. 169). Mas, a despeito das profundas modificações acarretadas, a codificação teria por princípio básico preservar as *relações entre as partes* do objeto ou evento observado. Quando uma pessoa apreende uma árvore, por exemplo, esta é internalizada, na medida em que as relações entre as partes da árvore são reproduzidas internamente, ou seja, a informação codificada diz respeito às proporções entre tronco e copa, tronco e galhos, folhas e galhos, e assim por diante (*idem*, p. 170).

Em relação aos enunciados dos sonhos, Bateson não acentua, como faz Freud, o papel da censura na dissimulação de conteúdos suprimidos à consciência, mas enfatiza a forma particular do processo primário de comunicar:

Sonhos, sejam eles verbais ou não, devem ser vistos como enunciados metafóricos, isto é, seus elementos são *relações* percebidas no mundo diurno, consciente ou inconscientemente, pelo sonhador. (...) *as relações entre esses itens substitutos devem ser*

*as mesmas* que aquelas entre os elementos do mundo diurno. (BATESON, 1972, p. 421, primeiro grifo original, segundo grifo meu)<sup>18</sup>

Um enunciado metafórico do tipo “o mundo é um palco” não traça uma relação de simetria, mas de homologia entre mundo e palco, isto é, são as relações entre as partes que compõem o *mundo* que se referem às relações entre as partes que compõem o *palco*, embora não seja explicitado exatamente quais dessas partes se relacionam com quais outras e, muito menos, em quais proporções (BATESON, 1987, p. 193). O sonho funciona da mesma maneira ao codificar as “relações percebidas no mundo diurno”, mas, diferente da metáfora exemplificada acima, o processo primário nem mesmo define as coisas e as pessoas implicadas nas relações. Na melhor das hipóteses, o que tal processo pode fazer é propor a “aplicabilidade de um padrão” (BATESON, 1972, p. 422).

Porque o significado de um sonho não se encontra propriamente em nenhum elemento isolado da narrativa, mas nas relações entre tais elementos, o foco da abordagem muda. Em vez de buscar um conteúdo unívoco, ou uma mensagem, o pesquisador trataria de identificar o escopo mais amplo de questões (isto é, relações) que poderiam estar sendo comunicadas por meio da narrativa, bem como trataria de mostrar a interdependência dessas questões com o contexto circundante do sonhador. Este olhar que recai sobre os padrões internos aos elementos de uma narrativa isolada, bem como sobre as relações que se repetem de uma narrativa para outra, afeta igualmente o estatuto do sonhador.<sup>19</sup>

A “leitura gestáltica” que nos propõe Lagrou teria por mérito apontar relações de redundância entre domínios aparentemente separados, tais como arte e ontologia ou arte e organização social. De forma análoga, a leitura sobre os códigos dos relatos oníricos também serviria para nos revelar

---

<sup>18</sup> Dreams, whether verbal or not, are to be considered as metaphoric statements, *i.e.*, the referents of dream are *relationships* which the dreamer, consciously or unconsciously, perceives in his waking world. (...) the relationships between these substitute items shall be the same as those between the relate in the waking world (BATESON, 1972, p. 421).

<sup>19</sup> Tal estatuto do sonhador pode ser entendido à luz de outra noção que permeia toda a obra de Bateson, a saber, o conceito de “self cibernético” (1972, p. 317) – ou mente, cujas fronteiras se estenderiam ao ambiente: “A mente individual é imanente mas não somente no corpo. É imanente também nos canais e mensagens fora do corpo; há uma Mente maior em que a mente individual é somente um subsistema (*idem*, p. 461, ver também INGOLD, 2000, p. 16).

relações entre o sonhador e o contexto social em que este se insere. A proposta de Bateson tem consequências interessantes para a discussão sobre os múltiplos processos de tradução inerentes ao fenômeno do sonho. Se a narrativa onírica é uma tradução de uma experiência, acreditamos que o código dessa narrativa será capaz de nos informar sobre a relação dessa experiência com aspectos cosmológicos mais amplos.

Os contextos ameríndios nos oferecem uma oportunidade para refletir sobre essas questões. Entre vários povos – tais como os Piro, Shipibo-Conibo, Kaxinawa e Yaminawa – encontramos narrativas de cantos xamanísticos recebidos em sonho cujo caráter icônico<sup>20</sup> e polissêmico acentuado parece nos comunicar algo sobre a natureza da própria experiência. O formalista russo, Roman Jakobson, também apontou nessa direção: “(...) nos sonhos, na magia, enfim, naquilo que se pode chamar de mitologia verbal de todos os dias e, sobretudo, na poesia, as categorias gramaticais têm um teor semântico elevado. Nessas condições, a questão da tradução se complica e se presta muito mais a discussões” (1952, p. 70).

As proposições de Bateson provocam uma série de indagações: o que cada estratégia de narrativização nos revela sobre o lugar do sonho em um dado meio social? Por que uma experiência onírica é narrada por meio de uma linguagem diferente daquela utilizada no cotidiano? O que o uso dessa linguagem nos informa sobre a importância da própria experiência em determinados contextos? Atentar para as propriedades (formais ou estilísticas) de tais códigos implica também situá-los em suas instâncias vivas de enunciação, como “processos psicodinâmicos de comunicação” (TEDLOCK, 1991, p. 15-16). Na revisão sobre o sonho na antropologia, que serve de prefácio para uma coletânea sobre o tema, Barbara Tedlock diz:

Pensar sobre os processos oníricos enquanto processos comunicativos psicodinâmicos – em vez de examinar um sonho isolado ou um grupo de sonhos enquanto objetos reificados ou textos escritos (...) – constitui uma enorme mudança

---

<sup>20</sup> Charles Sanders Peirce faz distinção entre três tipos de signos: índice (ou sinal), ícone e símbolo. Os índices apontam, ou dirigem a atenção, para um objeto, como faria, por exemplo, uma pegada de animal. Os ícones teriam “certa nativa semelhança com o objeto a que se reportam” (PEIRCE *apud* ECO, 1971, p. 99). Não se trata de uma cópia, mas da “reprodução de algumas condições de percepção do objeto” (ECO, 1971, p. 104). Por fim, teríamos o símbolo que remeteria a algo por meio de um significado convencional e arbitrário.



epistemológica. (TEDLOCK, 1987, p. 30)

Podemos retomar a tradução intersemiótica, mencionada no início deste artigo, na trilha de Jakobson, que implica a transposição “de um sistema de signos para outro” (1952, p. 72), bem como a noção de “transmutação”, segundo Octavio Paz (1971, p. 10-11), que consiste em “produzir com meios diferentes, efeitos análogos”, para pensar esse processo de codificação inerente aos sonhos e a produção de narrativas. Por um lado, o sonho substitui as relações entre as pessoas e as coisas encontradas no mundo e, por outro, a narrativa substitui a experiência do sonho. E segundo Julio Plaza, “toda operação de substituição é, por natureza, uma operação de tradução” (2003, p. 27). O que nos interessa é perceber que se trata de uma série de operações recursivas em que as relações entre os elementos têm mais preponderância do que tais elementos isoladamente. Situar as narrativas oníricas em seus respectivos contextos de enunciação, percebendo como se relacionam, por exemplo, com os cantos xamanísticos, os padrões gráficos e as instâncias rituais, nos permite, em certa medida, ultrapassar os problemas apresentados pela suposta inacessibilidade do “objeto sonho”.

### Referências

- ASAD, Talal. *The concept of cultural translation in British social anthropology*. Clifford, James. & Marcus, George. (eds.). **Writing culture: the poetics and politics of ethnography**. Berkeley: University of California Press, 1986.
- ASHBERY, John. *The Impossible*. **Poetry magazine**, July, pp. 250-54, 1957.
- BENJAMIN, Walter. *A tarefa do tradutor*. **Cadernos de Mestrado / Literatura**. Tradução Karlheinz Barck *et al.* Rio de Janeiro: UERJ, 1994.
- CAGE, John. **Musicage: palavras**. **John Cage em Conversações com Joan Retallack**. Tradução Daniel Camparo Avila. Rio de Janeiro: Numa editora, 2015.
- BARTHES, Roland. **A preparação do romance vol. 1**. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BATESON, Gregory. **Steps to an ecology of mind**. New York: Ballantine Books, 1972.
- BATESON, G.; BATESON, M. C. **Angel's fear: towards an epistemology of the sacred**. New York: Macmillan Publishing Company, 1979.

- BATESON, G., RUESCH, J.. **Communication: the social matrix of psychiatry**. New York: W.W. Norton & Company, 1987.
- DESCOLA, Philippe. *Head-Shrinkers versus shrinks: jivaroan dream analysis*. **Man**, 24(3): 439-450, 1989.
- ECO, Umberto. **A estrutura ausente**. Tradução Pérola de Carvalho. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1971.
- FREUD, Sigmund. **A interpretação dos sonhos**. Tradução Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1999.
- FREUD, Sigmund. **The basic writings of Sigmund Freud**. New York: The Modern Library, 1966.
- GOLDMAN, Marcio. **Alguma antropologia**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.
- GREGOR, Thomas. *Far, far away my shadow wandered...the dream symbolism and dreams theories of the Menihaku Indians of Brazil*. **American Ethnologist**, 8, pp. 709-20, 1981.
- GREGOR, Thomas. *A content analysis of Mehinaku dreams*. **Ethos**, 9(4), pp. 353-390, 1981b.
- GUSS, David. *Steering for dream: dream concepts of the Makiritare*. **Journal of Latin American Lore**, 6(2), pp. 297-312, 1980.
- INGOLD, Tim. **Key debates in anthropology** (ed.). London: Routledge, 1996.
- INGOLD, Tim. **The perception of the environment: essays on livelihood, dwelling and skill**. London: Routledge, 2000.
- JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. Tradução Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1952.
- LAGROU, Els. **Uma etnografia da cultura Kaxinawa: entre a Cobra e o Inca**. Dissertação de mestrado. Florianópolis: Santa Catarina, 1991.
- LAGROU, Els. *Xamanismo e representação entre os Kaxinawa*, LANGDON, E. J. (org.). **Xamanismo no Brasil: novas perspectivas**. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1996.
- LAGROU, Els. **Caminhos, duplos e corpos: uma abordagem perspectivista da identidade e alteridade entre os Kaxinawa**. Tese de Doutorado. São Paulo: USP, 1998.
- LAGROU, Els. *O que nos diz a arte Kaxinawa sobre a relação entre identidade e alteridade?* **Mana**, 8(1), pp. 29-61, 2002.
- LANGDON, Ester Jean. *Representações do poder xamanístico nas narrativas dos*

*sonhos Siona. Ilha*, 1, pp. 35-56, 1999.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Aula inaugural*. LIMA, Luiz Costa. (org.). **O Estruturalismo de Lévi-Strauss**. Tradução Luiz Costa Lima. Petrópolis, RJ: Ed. Vozes, 1968.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O pensamento selvagem**. Tradução Maria Celeste da Costa e Souza e Almir de Oliveira Aguiar. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **A oleira ciumenta**. Tradução Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia estrutural**. Tradução Chaim Samuel Katz e Eginardo Pires. Rio de Janeiro: Biblioteca Tempo Universitário. 1996.

ORTNER, Sherry. *Theory in anthropology since the sixties*. **Comparative Studies of Society and History**, 26, pp. 126-66, 1984.

OVERING, Joanna. *Translation as a creative process: the power of a name*. HOLY, Ladislav. (ed.). **Comparative Anthropology**. Oxford: Basil and Blackwell, 1986.

OVERING, Joanna. *The shaman as a maker of worlds: Nelson Goodman in the Amazon*. **Man**, 25(4), pp. 602-619, 1990.

PAZ, Octavio. *Traducción: Literatura e Literalidad*. **Cuadernos Marginales**. n. 18. Barcelona: Tusquets Editor, 1971.

PLAZA, Julio. **Tradução intersemiótica**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.

RICOEUR, Paul. **Da interpretação: ensaio sobre Freud**. Tradução Hilton Japiassu. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1977 [1965].

STRATHERN, Marilyn. **Out of context: the persuasive fictions of anthropology**, 1990. MANGANARO, Marc. (ed.). **Modernist Anthropology: From fieldwork to text**. New Jersey: Princeton University Press, 1990.

TEDLOCK, Barbara. *Quiché Maya dream interpretation*. **Ethos**, 9(4), pp. 313-327, 1981.

TEDLOCK, Barbara. **Dreaming: anthropological and psychological interpretations**. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

URBAN, Greg. **A discourse-centered approach to culture: native South-American myths and rituals**. Austin: University of Texas Press, 1991.

URBAN, Greg. **Metaphysical community: the interplay of the senses and the intellect**. Austin, Texas: University of Texas Press, 1996.

VELHO, Otávio. **Besta-Fera: Recriação do Mundo**. Rio de Janeiro: Relume

Dumará, 1995.

VELHO, Otávio. *De Bateson a Ingold: passos na constituição de um paradigma ecológico*. **Mana**, 7(2), pp. 133-140, 2001.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Araweté: os deuses canibais**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1986.

WHITTEN, N. E. *Ecological imagery and cultural adaptability: the Canelos Quichua of Eastern Ecuador*. **American Anthropologist**, 80, pp. 836-859, 1978.

WAGNER, Roy. **Símbolos que representam a si mesmos**. Tradução: Priscila Santos da Costa. São Paulo: Unesp, 2018.

### Resumo

Este artigo discute formulações do biólogo e antropólogo Gregory Bateson sobre a arte e as práticas do sonho, ressaltando algumas de suas consequências epistemológicas para a análise de narrativas oníricas em contextos indígenas. Busca-se efetivar um deslocamento da perspectiva freudiana, em que o trabalho do sonho é considerado uma tradução de pensamentos latentes, para uma abordagem centrada na narrativa, que permite o acesso às cosmologias em que os sonhadores se inserem. Segundo Bateson, trata-se de perceber a importância do código utilizado mais do que desvendar uma mensagem codificada.

### Palavras-chave

sonho; narrativa; Gregory Bateson; tradução

### Abstract

This article discusses formulations by anthropologist and biologist Gregory Bateson regarding art and dream practices, emphasizing some of their epistemological consequences regarding analysis of dream narratives in Indigenous contexts. The aim is to dislocate the Freudian perspective, according to which dream work is considered a translation of latent thoughts, towards a narrative-centered approach, that allows access to the cosmologies in which the dreamers are immersed. According to Bateson, the intent is to perceive the importance of the code utilized more than to unveil a codified message.

### Keywords

dream; narrative; Gregory Bateson; translation