



Sonhos e emoções na tragédia grega

Dreams and emotion in Greek tragedy

Beatriz de Paoli¹

<https://orcid.org/0000-0001-9121-2364>

beatriz@letras.ufjf.br

DOI: <https://doi.org/10.25187/codex.v11i1.59278>

RESUMO: Sabe-se que, convencionalmente, os sonhos na tragédia grega e, de modo geral, na literatura grega antiga, tendem a se realizar. São, por essa razão, percebidos como sinais divinos que o sonhador, no mais das vezes, tem de interpretar, podendo, para tanto, recorrer a um intérprete de sonhos que lhe desvende o sentido. Os sonhos e o ato de sonhar, a despeito de seu caráter exterior e não subjetivo para o homem grego antigo, provocam determinadas emoções em quem sonha. Nosso objetivo é, pois, observar quais e como certas emoções se associam à experiência onírica, mediante a análise de passagens das tragédias de Ésquilo, Sófocles e Eurípides.

PALAVRAS-CHAVE: tragédia grega; sonhos; adivinhação; oniromancia; emoções

ABSTRACT: It is widely recognized that in Greek tragedy and ancient Greek literature in general, dreams have a tendency to come true. They are considered divine signals that the dreamer must interpret, often seeking the assistance of a dream interpreter to decipher their meaning. Despite dreams and the act of dreaming being seen as external and non-subjective in ancient Greek culture, they evoke specific emotions in the dreamer. Our objective, therefore, is to examine the emotions associated with the dream experience by analyzing passages from the tragedies of Aeschylus, Sophocles, and Euripides.

KEYWORDS: Greek tragedy; dreams; divination; oneiromancy; emotions

¹ Professora de Língua e Literatura Grega da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).



A oniromancia, isto é, a prática da adivinhação através dos sonhos, se fundamenta na ideia de que os sonhos podem muitas vezes revelar desígnios divinos — “o sonho também vem de Zeus” — diz Aquiles no primeiro canto da *Iliada* (I,63). Nem todos os sonhos, porém, parecem ter sido entendidos como um sinal divino ou como um prenúncio de eventos futuros. Na distinção formulada na passagem sobre os portões de chifre e de marfim, através dos quais, como narra Penélope no canto dezenove da *Odisseia*, passam os sonhos enviados aos mortais (XIX, 560-7), os que atravessam os portões de marfim enganam e não se cumprem e os que atravessam os portões de chifre, quando os mortais os veem, encontram verdadeiro cumprimento.

Os sonhos, portanto, podem ser sinais divinos, mas ser enganosos, como o sonho que Zeus envia a Agamêmnon no canto dois da *Iliada* (II, 5-36), no qual Zeus ordena que o Sonho — que ali aparece como uma figuração do divino — vá até o acampamento grego e, dirigindo-se à tenda de Agamêmnon, diga-lhe que arme seus homens o mais rápido possível e ataque, pois, não havendo mais dissenso entre os deuses, Troia está fadada à ruína. Embora o sonho seja enganoso, todos acreditam nele e decidem dar prosseguimento ao ataque porque quem o sonhou foi o mais rei dentre todos os reis que lutam em Troia: Agamêmnon. Vale ressaltar, no entanto, que, convencionalmente, os sonhos na literatura grega antiga tendem a ser verdadeiros ou significativos; ou seja, eles tendem a se realizar.

Outra distinção relevante com relação aos sonhos diz respeito à sua tipologia, isto é, à forma como a experiência onírica aparece narrativamente representada. Assim, é comum distinguírem-se dois tipos de descrição de sonhos, os quais Harris (2009) denomina de sonho “epifânico” ou “mensageiro” e sonho “episódico” ou “simbólico”.

Os sonhos de tipo epifânico ou mensageiro têm como modelo aqueles que aparecem descritos por Homero na *Iliada* e na *Odisseia*: há a aparição de uma figura onírica, que se dirige até o sonhador, coloca-se junto à sua cabeça, chama atenção ao estado de sono em que se encontra quem sonha e lhe transmite uma mensagem. O conteúdo do sonho é a mensagem transmitida. Assim, por exemplo, na *Odisseia* (VI, 20-40), a deusa Atena aparece à jovem princesa Nausícaa sob a aparência de sua mais estimada amiga e lhe diz que ela precisa ir até o lavadouro lavar seu enxoval, já que é uma moça na idade de se casar. O sonho, então, é constituído por essa mensagem, que tem um caráter exortativo e admoestatório.

Já o sonho de tipo episódico ou simbólico é aquele normalmente constituído por uma sequência de eventos e cuja mensagem, para ser compreendida, demanda interpretação das imagens vistas durante o sonho, as quais possuem um caráter simbólico. É desse tipo o sonho da Rainha nos

Persas de Ésquilo (vv. 181–200), no qual ela sonha que seu filho Xerxes tenta atrelar a seu carro, sem sucesso, duas mulheres, uma das quais se vestia à moda grega e outro à moda persa.

Esses dois tipos de descrição de sonhos podem se misturar, criando um tipo híbrido, cujo exemplo mais eloquente encontramos no canto dezenove da *Odisseia* (XIX, 536–50), em que Penélope narra um sonho no qual seus gansos de estimação são mortos por uma águia — sendo esta a parte do sonho de tipo episódico ou simbólico — e que depois essa águia se dirige a ela, dizendo-lhe ser Odisseu e, interpretando o sonho dentro do próprio sonho, anuncia-lhe seu iminente retorno e a morte dos pretendentes — o que constitui a parte do sonho de tipo epifânico ou mensageiro.

Na tragédia grega, dentre as obras supéstitas de Ésquilo, Sófocles e Eurípides, podemos encontrar a descrição de oito sonhos, assim distribuídos: quatro sonhos em Ésquilo — o sonho da Rainha nos *Persas*, o de Clitemnestra nas *Coéforas*, o das Erínies nas *Eumênides* e os de Io no *Prometeu Acorrentado* —; um sonho em Sófocles — o de Clitemnestra em *Electra* —; e três sonhos em Eurípides — o de Hécuba, na tragédia homônima, o de Ifigênia, em *Ifigênia em Táurida* e o do cocheiro no *Reso*.

Com relação à tipologia dos sonhos, há uma prevalência de sonhos do tipo episódico ou simbólico, como se pode observar na seguinte tabela:

Tragediógrafo	Tragédia	Sonho	Tipo de sonho
Ésquilo	<i>Persas</i>	Sonho da Rainha	episódico/simbólico
	<i>Coéforas</i>	Sonho de Clitemnestra	episódico/simbólico
	<i>Eumênides</i>	Sonho das Erínies	misto
	<i>Prometeu Acorrentado</i>	Sonhos de Io	epifânico/mensageiro
Sófocles	<i>Electra</i>	Sonho de Clitemnestra	episódico/simbólico
Eurípides	<i>Hécuba</i>	Sonho de Hécuba	misto
	<i>Ifigênia em Táurida</i>	Sonho de Ifigênia	episódico/simbólico
	<i>Reso</i>	Sonho do cocheiro	episódico/simbólico

Essa predominância não é, todavia, uma característica particular do gênero trágico, mas sim do próprio século V, em que, como observa Vinagre Lobo (1992, p. 65), há uma multiplicação desse tipo de sonhos na literatura, sem que, necessariamente, como podemos perceber, tenha havido uma substituição de um tipo de sonho por outro.

Os termos empregados para descrever a experiência onírica variam pouco entre os tragediógrafos, sendo ὄνειρος/ὄνειρον o mais recorrente. São utilizados ainda ὄναρ, ἐνύπνιον, ὄψις,

φάσμα, φάντασμα e substantivos ou adjetivos derivados destes. Quanto às construções sintáticas com que se descrevem os sonhos, a mais frequente é verbo δοκέω mais infinitivo — com um dativo que designa o sonhador, aquele que vivencia o sonho — ou ὀράω (e verbos afins) mais oração completiva de participio — com o sujeito do verbo designando o sonhador. Para Garrido & Lobo (2003, p. 83), essa construção sintática é característica de autores do período clássico, inexistente, portanto, em Homero, e seria um sinal de um processo de interiorização da experiência onírica, visto que coloca em evidência o sujeito percipiente e não mais a figura onírica, como nos textos homéricos.

A partir dessas informações preliminares, vejamos como os sonhos aparecem no texto trágico, procurando observar quais e como as emoções se associam à representação da experiência onírica, concentrando-nos, porém, não nas eventuais emoções associadas às imagens do sonho, mas sim nas por ele produzidas no sonhador.

Começemos com Ésquilo e o sonho de Clitemnestra nas *Coéforas*. Um aspecto nebuloso do sonho de Clitemnestra parece ser menos o sentido de seu sonho e mais como esse sonho se manifesta a ela e como ela reage por causa do sonho. É possível interpretar o sonho de mais de uma maneira, como o fizeram muitos estudiosos até hoje com suas diferentes abordagens hermenêuticas². O que parece causar mais embaraço não é o sonho de Clitemnestra em si, com suas imagens claramente descritas e interpretadas por Orestes dentro da própria tragédia. Aliás, se Orestes mesmo o interpreta, e o faz corretamente, como o dá a entender o desdobramento da ação trágica, nós, os leitores modernos, não fazemos mais do que repetir as associações de imagens que o próprio Orestes explicitamente faz para nós. O que causa, portanto, maior embaraço é *como* Clitemnestra sonha, isto é, como esse sonho se manifesta para Clitemnestra, com que qualidade, enviado por quem ou pelo quê, provocando que tipo de emoção e reação.

Os versos 32-7 da primeira antístrofe do párodo correspondem à menção inicial que se faz, na tragédia, ao sonho da esposa de Agamêmnon. O Coro, composto de mulheres cativas, entra em cena trazendo libações ao túmulo do falecido rei enviadas por sua esposa, por causa de um sonho aterrorizante, cuja primeira descrição é feita nos seguintes versos, citados na tradução de Jaa Torrano (2004), segundo a edição de Garvie (2002):

τορὸς γὰρ ὀρθόθριξ δόμων
 ὄνειρόμαντις, ἔξ ὕπνου κότον πνέων
 ἄωρόνυκτον ἀμβόα-
 μα μυχόθεν ἔλακε περὶ φόβῳ,
 γυναικείοισιν ἐν
 δώμασιν βαρὺς πίτνων·

² Cf. De Paoli, 2015, pp. 229-40.

Claro, arrepiante, no palácio,
o Adivinho de sonho, tirando sono, a respirar rancor,
alta noite, no recôndito, bramiu
um grito terríssono,
grave ao reboar
nos aposentos femininos.
(Co. 32-37)³

Nessa primeira menção, o conteúdo do sonho não é descrito; nada se diz a respeito de seu conteúdo, que será revelado posteriormente, mas se descreve como o sonho repercutiu em quem sonhou, ou seja, que efeito teve sobre Clitemnestra.

Como observa Bowen (1995, p. 36), a estrutura dessa longa frase é simples — ὄνειρόμαντις ἔλακε ἀμβόαμα: “o Adivinho de sonho bramiu um grito” —, mas, prossegue o autor, muitos detalhes são acrescentados a essa oração principal e a maior parte do vocabulário é exótica. Para o autor, a implicação é de que não se trata de um sonho ordinário. Afinal, o sonho causa arrepio, interrompe o sono, provoca pavor, os adivinhos do palácio são consultados, oferendas fúnebres são oferecidas.

Uma questão fundamental diz respeito à identidade do “Adivinho de sonho” (ὄνειρόμαντις) a que se refere o verso 32. A quem ou a que se refere o termo ὄνειρόμαντις? Isto é: quem ou o que é ὄνειρόμαντις? Aqui, temos um caso curioso. A *editio princeps* das *Coéforas*, publicada em Veneza em 1518, pela editora de Aldo Manuzio, pelo que é conhecida como ‘Aldina’, teria se baseado em um manuscrito do século XV, o *Guelferbytanus Gudianus graecus* 88, que deriva diretamente do *Mediceus* (*Laurentianus* 32.9), datado do século X⁴. Nesses manuscritos, assim como na *editio princeps*, perderam-se grande parte de *Agamêmnon* (v. 311-1066), inclusive o seu final (v. 1066 ss.), e os versos iniciais das *Coéforas*, de forma que ambas as tragédias vêm fundidas sob o título de *Agamêmnon*, o que explica, por sua vez, o título da própria *editio princeps* — *Aischylou tragodiai hex* — e o fato de, no elenco das tragédias, não constarem as *Coéforas*.

No que diz respeito aos versos em questão, Francesco d’Asola, o editor da Aldina, editou-os como se segue:

[...] τορὸς γὰρ φοῖβος ὀρθό-
δόμων ὄνειρόμαντις ἐξ ὕπνου κότον (θριξ
πνέων. ἀρωρόνυκτον ἀμβόαμα,
μυχόθεν ἔλαχε περὶ φόβῳ.
γυναικίοισιν ἐν δώμασιν βαρυπιτνῶν.
(Edição “Aldina”, 1518)

³ Todas as citações de *Coéforas* correspondem à tradução de Jaa Torrano (2004).

⁴ Cf. M. Mund-Dopchie, 1984, pp. 1-18.

Chamo atenção para o verso 32, comparando-o com a edição de Garvie, citada anteriormente. Os editores modernos tendem a suprimir o termo φοῖβος, por considerá-lo uma glosa, ou seja, uma anotação marginal, que foi incorporada ao texto, como aparece aqui na edição Aldina.

Trinta e quatro anos depois, em 1552, vêm à luz duas novas edições das tragédias esquilianas. A edição de Francesco Robortello de Udine, publicada em Veneza, e a de Adrien Turnèbe, publicada em Paris. Embora a edição de Turnèbe ainda traga fundidas *Agamémnon* e *Coéforas*, ela representa um grande esforço do filólogo e editor, que teria se valido, além da edição Aldina, de um conjunto de escólios. A edição de Turnèbe para os versos em questão é a seguinte:

[...] τορὸς γὰρ φόβος ὀρθόθριξ
 δόμων ὄνειρόμαντις ἔξ ὕπνου κότον
 πνέων, ἄωρόνυκτον ἀμβόαμα
 μυχόθεν ἔλακε περὶ φόβῳ,
 γυναικίσιςιν ἐν δώμασιν βαρὺ πιτνῶν.
 (Edição de Turnèbe, 1552)

Podemos observar que φοῖβος, no verso 32, é alterado para φόβος. Há um escólio ao verso 35 que diz o seguinte: “o claro medo, profetizando através de sonhos, fez Clitemnestra berrar e gritar”⁵. Porém, há duas possíveis edições para esse escólio, em que, em vez de φόβος, temos Φοῖβος: “O claro Febo, profetizando através de sonhos, fez Clitemnestra berrar e gritar”⁶.

À parte outras tentativas de emendas advindas da dificuldade métrica e hermenêutica desses versos, de 53 edições consultadas, 28 trazem φόβος, o que representa pouco mais da metade do número total⁷. Muitos editores justificam essa escolha com a referência não somente ao escólio supracitado, mas sobretudo pelo fato de que, quando Clitemnestra percebe, estando a ponto de morrer às mãos do filho, o caráter profético de seu sonho, ela exclama: “era muito adivinho o pavor dos sonhos” (ἦ κάρτα μάντις οὐξ ὄνειράτων φόβος, v. 929).

Toda essa digressão ecdótica possui, na verdade, o objetivo de enfatizar quão estreita é a relação da experiência onírica de Clitemnestra — descrita pelo Coro e por ela mesma — com φόβος. Podemos, como fazem as edições a partir da segunda metade do século XX, optar por suprimir φόβος do verso 32 (ou qualquer outro termo, aliás). Ainda assim, é impossível suprimir o medo

⁵ Σ 35c ἀναλακεῖν καὶ βοῆσαι τὴν Κλυταιμνήστραν ἐποίησεν ὁ σαφὴς φόβος, δι’ ὀνείρων μαντευόμενος (Smith 1976).

⁶ Σ 35c ἀναλακεῖν καὶ βοῆσαι τὴν Κλυταιμνήστραν ἐποίησεν ὁ σαφὴς Φοῖβος δι’ ὀνείρων μαντευόμενος (Papageorgiou 1888).

⁷ φόβος: 28 edições; Φοῖβος / φοῖβος: 11 edições; οἶστρος: 3 edições; φοῖτος: 5 edições; οἶκτος: 1 edição; termo suprimido: 5 edições.

da descrição da experiência onírica de Clitemnestra. É justamente a qualidade amedrontadora, que se manifesta no efeito que causa naquele que sonha, que distingue seu sonho. Antes mesmo de qualquer descrição do conteúdo do sonho, conhecemos a emoção que ele suscita, o medo, de forma que a primeira descrição do sonho de Clitemnestra se dá através dessa emoção.

A cena é horripilante; de fato, diz o Coro, o sonho causa arrepio (ὀρθόθριξ, *Co.* 32), interrompe o sono (ἔξ ὕπνου, *Co.* 33) no auge da noite, provoca terror (περὶ φόβῳ, *Co.* 35), berra (ἔλακε, *Co.* 35), respira rancor (κότον πνέων, *Co.* 33) e, no interior do palácio (μυχόθεν, *Co.* 35), cai pesadamente (βαρύς, *Co.* 36) sobre os aposentos femininos.

O medo está associado também às ações de Clitemnestra decorrentes do sonho. Assim, no primeiro episódio, Orestes pergunta ao Coro o motivo pelo qual Clitemnestra envia libações ao túmulo do marido:

{Ορ.} πόθεν χοὰς ἔπεμψεν, ἐκ τίνος λόγου
 μεθύστερον τιμῶσ' ἀνίκηστον πάθος;
 [...]

 θέλοντι δ', εἴπερ οἴσθ', ἐμοὶ φράσον τάδε.
 {Χο.} οἶδ', ὦ τέκνον, παρῆ γάρ· ἔκ τ' ὄνειράτων
 καὶ νυκτιπλάγκτων δειμάτων πεπαλμένη
 χοὰς ἔπεμψε τάσδε δύσθεος γυνή.

Or. por que enviou libações, por que razão
 honrando tardia e irremediável dor?

[...]

Desejo que, se é que sabes, conte-me isto.

Co. Sei, ó filho, pois presenciei: por sonhos
 e por noctívagos terrores sacudida
 a ímpia mulher enviou estas libações.

(*Co.* 515-6, 522-5)

O termo ὄνειρατα (sonhos) vem coordenado com δείματα (terrores), sendo equivalentes dentro da hierarquia sintática, porque vão lado a lado, de mãos dadas, a experiência do sonho e a do terror por ele provocado, um terror que vaga durante a noite e que faz Clitemnestra sacudir, estremecer, e, como diz o Coro na sequência, lançar do sono um grito de pavor (ἔξ ὕπνου κέκλαγεν ἐπτοημένη, v. 535).

Conhecemos já as imagens oníricas: Clitemnestra sonhou ter parido uma serpente, que a envolveu em panos como a uma criança e lhe ofereceu o seio para amamentá-la. Junto com o leite materno, a serpente, ao morder o seio, sorveu coágulos de sangue. Conhecemos também as interpretações que do sonho fizeram os intérpretes de sonhos do palácio — de que os íferos se

ressentem dos que mataram, isso é, de que os mortos têm rancor dos que mataram — e a interpretação de Orestes — de que ele, tornado serpente, matará a mãe. Mas, como observa Catenaccio (2011, p. 214), o primeiro intérprete do sonho de Clitemnestra é o seu medo. A emoção que ele desperta em Clitemnestra (e que literalmente a faz despertar) é uma primeira interpretação do sentido do sonho.

Passemos agora ao sonho de Clitemnestra na *Electra* de Sófocles, em que, apesar de o sonho apresentar um conteúdo completamente diferente e, de um modo geral, funcionar também de forma diferente do ponto de vista da narrativa, a relação entre a experiência onírica e a emoção por ele desencadeada é bastante similar.

O sonho de Clitemnestra em *Electra* é narrado por Crisótemis à irmã no primeiro episódio, quando vem trazer as libações enviadas pela mãe ao túmulo de Agamêmnon. Electra pergunta o motivo pelo qual Clitemnestra — a quem a filha qualifica como “atrevida” (τλήμων, v. 275) e diz não temer Erínis (Ἐρινὺν οὐτὶν' ἐκφοβουμένη, v. 276) — envia as libações:

{XP.} Μήτηρ με πέμπει πατρὶ τυμβεῦσαι χοάς.
 {HL.} Πῶς εἶπας; ἢ τῷ δυσμενεστάτῳ βροτῶν;
 {XP.} Ὅν ἔκταν' αὐτή· τοῦτο γὰρ λέξαι θέλεις.
 {HL.} Ἐκ τοῦ φίλων πεισθεῖσα; τῷ τοῦτ' ἤρεσεν;
 {XP.} Ἐκ δείματός του νυκτέρου, δοκεῖν ἐμοί.

Cr. A mãe me manda libar à tumba do pai.
 El. Que dizes? Ao mortal mais hostil a ela?
 Cr. A quem ela matou, assim queres dizer.
 El. Por quem persuadida? Quem opinou?
 Cr. Por temor noturno, ao que me parece.
 (El. 406-410)⁸

Também aqui a primeira referência ao sonho se dá pelo medo que ele desperta (δείμα) e como mobiliza Clitemnestra à ação. À notícia de que a mãe teve um sonho que lhe provocou medo e, em razão disso, envia as libações, Electra exclama: “Ó Deuses pátrios, socorrei-nos agora!” (ὦ θεοὶ πατρῷοι, συγγένησθέ γ' ἀλλὰ νῦν, v. 411), isto é, Electra reage positivamente, de forma esperançosa com relação ao sonho de Clitemnestra, como se fosse um sinal da iminência da realização da justiça divina com a punição dos matadores de seu querido pai. Crisótemis então lhe pergunta: “Tens algum conforto por este temor?” (Ἐχεις τι θάρσος τοῦδε τοῦ τάρβους πέρι; v. 412). Nesse verso, contrapõe-se o temor de Clitemnestra — o termo empregado é τὸ τάρβος — ao conforto, à confiança de Electra — o termo é τὸ θάρσος. Novamente, o sonho é referido pela emoção amedrontadora que evoca. Somente na resposta de Electra, no verso seguinte, o sonho é

⁸ Todas as citações de Electra correspondem à tradução de Jaa Torrano (2023).

referido enquanto tal. Diz Electra: “Se me contasses essa visão, eu diria.” (Εἴ μοι λέγεις τὴν ὄψιν, εἵποίμ' ἄν τότε, v. 413). O termo utilizado é ὄψις, que, como se mencionou anteriormente, é uma das palavras usadas para designar “sonho”. Suas imagens são assim descritas por Crisótemis:

{XP.} Λόγος τις αὐτήν ἐστὶν εἰσιδεῖν πατρὸς
τοῦ σοῦ τε κάμοῦ δευτέραν ὀμιλίαν
ἐλθόντος ἐς φῶς· εἶτα τόνδ' ἐφέστιον
πῆξαι λαβόντα σκῆπτρον οὐφόρει ποτὲ
αὐτός, τανῦν δ' Αἴγισθος· ἐκ δὲ τοῦδ' ἄνω
βλαστεῖν βρύοντα θαλλὸν ᾧ κατάσκιον
πᾶσαν γενέσθαι τὴν Μυκηναίων χθόνα.

Cr. Conta-se que em sonho ela avistou
uma nova visita do teu e meu pai
vindo à luz e ele tomou e plantou
na lareira o cetro que tinha outrora
ele e hoje Egisto e do cetro brotou
luxuriante ramo que recobriu toda
a terra dos micênios com sombras.
(*El.* 417-23)

Diferentemente das *Coéforas*, não há em *Electra* uma interpretação do sonho de Clitemnestra em seus elementos constitutivos. Ele é apenas interpretado em seu sentido geral, isto é, como um sinal divino a prenunciar a chegada da justiça, mediante a qual os assassinos do rei legítimo e usurpadores do trono micênico serão punidos. Outra diferença reside no fato de que, em *Coéforas*, as imagens do sonho evocam a relação entre mãe e filho, enquanto aqui as imagens se relacionam com o exercício do poder. Há, porém, na sequência da descrição do conteúdo do sonho, nova menção ao fato de ter sido o pavor despertado pelo sonho o motivo pelo qual Clitemnestra enviou as libações. Essa ideia é reforçada com Crisótemis dizendo: “Mais do que isso não sei senão que / ela me envia por graça desse pavor.” (πλείω δὲ τούτων οὐ κάτοιδα, πλὴν ὅτι / πέμπει μ' ἐκείνη τοῦδε τοῦ φόβου χάριν, v. 426-7). Além disso, justifica-se o conhecimento que Crisótemis tem do conteúdo do sonho da mãe com o fato de ela tê-lo ouvido de alguém que estava presente quando Clitemnestra “mostra o sonho ao sol” (v. Ἡλίῳ δείκνυσι τοῦναρ, v. 424-5). De acordo com os comentadores, que se valem de um escólio ao verso⁹, era hábito entre os antigos contar o sonho ao sol como uma forma de evitar o mal por ele pronunciado, isto é, como um rito apotropaico. As libações já são um ato de caráter apotropaico, e a elas vem se juntar mais este rito, que enfatiza, a meu ver, o temor causado pelo sonho em Clitemnestra.

⁹ Xenis, 2010, 424a (p. 171): τοῖς γὰρ παλαιοῖς ἔθος ἦν ἀποτροπιαζομένους τῷ ἡλίῳ διηγεῖσθαι τὰ ὄνειρατα.

A própria rainha, no segundo episódio, ao presidir a entrega de oferendas a Apolo, pede que o deus a liberte dos temores que possui — o termo é δείματα (v. 636) —, os quais, como sabemos, advêm de seu sonho.

Passemos, por fim, ao sonho de Hécuba na tragédia homônima de Eurípides. No prólogo, temos o espectro de Polidoro, que atua também como uma figura onírica a prenunciar o porvir — no caso, que sua desditosa mãe irá ver nesse mesmo dia os cadáveres de seus dois filhos: ele mesmo, já morto, e Políxena, que será sacrificada sobre a tumba de Aquiles. Polidoro descreve a si mesmo pairando sobre sua mãe (“Agora acima / da mãe Hécuba pairo”, *νῦν δ' ὑπὲρ μητρὸς φίλης / Ἐκάβης αἰίσσω*, v. 30-1)¹⁰, o que evoca as descrições dos sonhos epifânicos em Homero. Além dessa primeira cena do párodo com o monólogo do espectro de Polidoro, temos uma segunda cena em que Hécuba fala de seu sonho.

A entrada de Hécuba em cena é anunciada por Polidoro: “Fora da tenda de Agamêmnon / ela põe o pé, temendo o meu espectro” (*περᾶι γὰρ ἦδ' ὑπὸ σκηνῆς πόδα / Ἀγαμέμνονος, φάντασμα δειμαίνουσ' ἐμόν*, v. 53-4). Polidoro não somente anuncia a entrada de Hécuba, mas a sua disposição de espírito: ela vem “temerosa” — o termo é o verbo δειμαίνω (de δεῖμα). O objeto do participio é φάντασμα ἐμόν. O termo φάντασμα pode se referir tanto à aparição de Polidoro como um espectro, um fantasma — como o de Aquiles sobre sua tumba —, mas também à sua aparição enquanto figura onírica para a mãe, que a seguir é referida como φάσμα. E é essa visão onírica que causa temor em Hécuba. Diz ela:

{Εκ.} ὦ στεροπὰ Διός, ὦ σκοτία νύξ,
 τί ποτ' αἶρομαι ἔννυχος οὔτω
 δείμασι φάσμασιν; ὦ πότνια Χθών,
 μελανοπτερύγων μάτερ ὄνειρων,
 ἀποπέμπομαι ἔννυχον ὄψιν
 [ἦν περὶ παιδὸς ἐμοῦ τοῦ σωζομένου κατὰ Θρήικην
 ἀμφὶ Πολυξείνης τε φίλης θυγατρὸς δι' ὄνειρων
 †εἶδον γὰρ φοβερὰν ὄψιν ἔμαθον ἐδάην†].

Héc. Ó clarão de Zeus, ó trevosa Noite,
 por que eu me ergo assim à noite
 temendo fantasmas? Ó soberana
 Terra, mãe de sonhos de asas negras,
 tento despedir visão noturna que vi
 do meu filho salvo na Trácia e da
 minha filha Políxena, em sonhos,
 pavorosa visão aprendi, conheci.

¹⁰ Todas as citações de Hécuba correspondem à tradução de Jaa Torrano (2022).

(*Hec.* 68–76)

Encontramos novamente uma associação direta entre a experiência onírica e a principal emoção por ela despertada, que é o medo, o temor — vemos aí novamente um vocabulário associado a δέϊμα e φόβος.

As imagens do sonho de Hécuba, que é um misto entre os tipos de sonho epifânico e simbólico, são brevemente descritas em dois únicos versos:

{Εκ.} εἶδον γὰρ βαλιὰν ἔλαφον λύκου αἴμοι χαλαῖ
σφαζομέναν, ἀπ' ἐμῶν γονάτων σπασθεῖσαν ἀνοίκτως.

Héc. Vi corça vária por garra cruel de lobo
morta, de meus joelhos tirada sem dó.
(*Héc.* 90–1)

Antes, porém, de descrever essas imagens, Hécuba reforça o caráter amedrontador de sua experiência onírica, clamando por seus filhos, ambos adivinhos, para que lhe interpretem o sonho.

{Εκ.} οὐποτ' ἐμὰ φρήν ὧδ' ἀλίαστον
φρίσσει ταρβεῖ.
ποῦ ποτε θείαν Ἑλένου ψυχὰν
καὶ Κασσάνδραν ἐσίδω, Τρωιάδες,
ὥς μοι κρίνωσιν ὄνειρους;

Héc. Nunca tão sem pausa meu espírito
fremiu de temor. (ταρβέω)
Onde ver divino alento de Heleno
e avistar Cassandra, ó troianas,
para interpretar o meu sonho?
(*Héc.* 85–9)

Como procuramos muito brevemente demonstrar, o medo é um sentimento, uma emoção, que aparece estritamente associada à grande parte das experiências oníricas na tragédia grega. Os termos que designam medo e emoções afins (φόβος, δέϊμα, τάρβος) aparecem vinculados principalmente ao estado de vigília do sonhador — o medo marca ou o fim do estado de sono — quando, por exemplo, faz despertar Clitemnestra — ou a resposta imediata ao sonho — o medo sucede a experiência onírica. Curiosamente, não vemos o medo associado à descrição das imagens oníricas, ao conteúdo do sonho. Os sonhos podem ser aterrorizantes, mas sobretudo em razão de serem um indício, um prenúncio de males vindouros, de forma que o foco encontra-se mais no medo de que se padece durante a vigília do que no medo de que se padece durante o sonho.

Na *Retórica*, Aristóteles define φόβος da seguinte forma:

Seja, então, o temor certo desgosto ou preocupação resultantes da suposição de um mal iminente, ou danoso ou penoso [...] e isso quando não se mostram distantes, mas próximos e iminentes [...]. Se, então, o temor é isso, necessariamente são temíveis aquelas coisas que parecem possuir grande capacidade de arruinar ou de causar danos que levam a grande desgosto. Por isso, até os indícios de tais coisas são temíveis, porque o temível parece estar próximo. (*Retórica*, 1382a21-31)¹¹

Os sonhos que vimos são, portanto, temíveis à medida que constituem indícios de males para aqueles que os sonham.

Referências bibliográficas

- AISCHYLOU *Prometheus Desmotes, Hepta epi Thebais, Persai, Agamemnon, Eumenides, Hiketides*. Parisii: ex officina Adriani Turnebi, 1552.
- AISCHYLOU *tragodíai hex. Prometheus desmotes. Hepta epi Thebais. Persai. Agamemnon. Eumenides. Hiketides. Aeschyli tragoediae sex*. Venetiis: in aedibus Aldi et Andreae soceri, 1518.
- AESCHYLUS. *Choephorí*. Edited by A. Bowen. London, Bristol Classical Press, 1995.
- AESCHYLUS. *Choephorí*. Edited with introduction and commentary by A. F. Garvie. Oxford, Clarendon Press, 2002 [1986].
- ARISTÓTELES. *Retórica*. Introdução, notas e tradução do grego de Isis Borges B. da Fonseca. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- CATENACCIO, Claire. Dream as Image and Action in Aeschylus' Oresteia. *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 51, 2011, pp. 202-232.
- DE PAOLI, B. *A adivinhação na tragédia de Ésquilo*. 2015. 416 ff. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) — Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.
- ÉSQUILO. *Oresteia*. Estudo e tradução de Jaa Torrano. 3 vol. São Paulo: Iluminuras / FAPESP, 2004.
- EURÍPIDES. *Teatro Completo*. Vol II: Os Heraclidas, Hipólito, Andrômaca, Hécuba. Estudos e traduções de Jaa Torrano. São Paulo: Editora 34, 2022.
- GARRIDO, R. F. & LOBO, M. A. V. “La terminología griega para ‘sueño’ y ‘soñar’”. *Cuadernos de Filología Clásica*, 13, 2003, pp. 69-104.
- HARRIS, William V. *Dreams and Experience in Classical Antiquity*. Cambridge, Massachusetts and London: Harvard University Press, 2009.
- HOMERO. *Ilíada*. Tradução de Christian Werner. São Paulo: Ubu Editora, 2018.
- HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Christian Werner. São Paulo: Ubu Editora, 2018.
- MUND-DOPCHIE, Monique. *La survie d'Eschyle à la Renaissance*. Éditions, traductions, commentaires et imitations. Lovanni: Aedibus Peters, 1984.
- PAPAGEORGIOU, P. Κριτικά καὶ παλαιογραφαῖά εἰς τὰ παλαιὰ Αἰσχύλου σχόλια. *Jahrbücher für classische Philologie*, Supplementband 16, 1888, pp. 221-247.
- SCHOLIA VETERA IN SOPHOCLIS ELECTRAM. Edited by Georgios A. Xenis. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 2010.
- SÓFOCLES. *Tragédias completas: Electra*. Tradução de Jaa Torrano. Estudos de Beatriz de Paoli e Jaa Torrano. São Paulo: Ateliê Editorial / Editora Mnema, 2023.
- VINAGRE LOBO, Miguel Angel. La literatura onirocrítica griega hasta el siglo II d.C. Estado de

¹¹ Tradução de Isis Borges B. da Fonseca (2000).

la cuestión. **Estudios clásicos**, vol. 34, n. 101, 1992, pp. 63-76.

