

O ramo

ADÉLIA BEZERRA DE MENESES

o prólogo do seu *Livro dos Sonhos*, Jorge Luís Borges advoga a tese “perigosamente atraente” de que os sonhos constituem “o mais antigo e o não menos complexo dos gêneros literários”.

Pois bem, é assim que os vejo, emprestando aos sonhos incorporados em obras literárias – “sonhos inventados pela vigília”, no dizer do mesmo Borges (que os contrapõe aos “sonhos inventados pelo sono”) – o apanágio de um gênero literário, com características próprias e funções específicas no contexto em que se situam. Eles não são algo acrescentado, enfeite ou excrescência, mas participam da economia da narrativa.

Mas se da perspectiva da teoria da literatura o sonho pode ser abordado como um gênero literário, absolutamente não pode a isso ser restrito. Pois desde sempre, desde tempos imemoriais, ele foi objeto de outras considerações, e exerceu outras funções para os humanos: forma de conhecimento, meio de previsão do futuro, veículo de co-

que floresce

ADÉLIA BEZERRA DE MENESES

é professora de Teoria Literária da USP e Unicamp e autora de, entre outros, *Desenho Mágico - Poesia e Política em Chico Buarque* (Hucitec).

municação com os deuses, campo privilegiado da simbolização e da analogia, “via real para o inconsciente”. Desprezado pela ciência, por um longo tempo, na história da humanidade, como manifestações simplórias e alógicas de uma mente adormecida, nos tempos modernos foi com a psicanálise que o sonho recuperou sua posição privilegiada, encarado como algo de extremo valor. Diz Freud na *Interpretação dos Sonhos*: “O respeito concedido aos sonhos na Antigüidade baseia-se num discernimento psicológico correto e é a homenagem prestada às forças incontroladas e indestrutíveis existentes no espírito humano, ao poder demoníaco que produz o desejo onírico e que encontramos em ação no nosso inconsciente” (1).

Extremamente significativo é que, para os gregos, o sonho seja uma dádiva de Prometeu – o deus civilizador, titã afeiçoado aos homens. Na versão esquiliana da lenda de Prometeu, o titã doa aos homens não apenas o fogo roubado aos deuses (e, com

| *A Interpretação dos Sonhos* (1900), Rio de Janeiro, Imago, vol. IV.

o fogo, “tesouro sem preço”, a civilização e a técnica), mas também as formas das artes divinatórias (artes mânticas) e os sonhos. O fogo e os sonhos: dá o que pensar o fato de que esses dois dons, absolutamente fundamentais para o ser humano, tenham uma proveniência comum: são legados do deus civilizador.

É Prometeu (cujo nome significa, etimologicamente, “aquele que compreende antes”) que inicia os mortais na “arte obscura dos presságios”; e que doa aos homens a *esperança*.

Mas o que há de mais instigante no mito de Prometeu, na sua versão em Ésquilo – além do amor aos mortais (aos “efêmeros”), o que lhe acarreta terrível castigo de Zeus –, é a ligação que ele estabelece entre o sonho e o desejo, entre o sonho e a realidade. Tendo o herói de *Prometeu Acorrentado* dito ao Coro que o reino de Zeus findará, e isso trará sua libertação, o Coro lhe pergunta se ele não toma simplesmente seus desejos por realidade, e Prometeu responde: “Eu digo o que acontece, e, além disso, o que desejo” (2).

Creio então que é sob o signo de Prometeu que todo estudo sobre o sonho deveria ser feito.

OS SONHOS DE CLITEMNESTRA

É extremamente interessante que em duas tragédias de autores diferentes – *As Coéforas*, de Ésquilo, e *Electra*, de Sófocles –, tragédias que contam a mesma saga – atribuem-se sonhos a uma mesma personagem: a rainha Clitemnestra (3). Um sonho diferente em cada peça. Sonhos distintos, agenciando um material simbólico significativo para o contexto cultural em questão, que apresentam elementos bem diversificados, mas que, interpretados, levam a uma decodificação comum, à mesma interpretação. Sonhos, portanto, que na narrativa, no enredo, significam a mesma coisa. Mas seu estatuto no interior de uma e outra tragédia é diferente, como se verá a seguir.

Ambos são premonitórios, apresenta-

dos no início das peças, e “realizados”, ou melhor, concretizados, a seu término, comprovando o pavor e angústia suscitados em quem os sonhara.

Impõe-se, num parêntese, resumir a saga que embasa as duas tragédias. Ambas se desenrolam na dinastia dos Atridas – cujo *mythos*, aliás, encontra-se na *Odisséia*. Agamemnon partira, após o sacrifício de Ifigênia, para a guerra de Tróia e, à sua volta, é assassinado por Clitemnestra que não o perdoa pelo sacrifício da filha, que nesse meio tempo se casara com Egisto. Importa dizer que nessa ocasião Orestes é salvo pela irmã, Electra, que o envia para a Fócida, a fim de ser educado no estrangeiro, entre amigos; ela própria e sua irmã Crisóstemis permanecem em Micenas, com a mãe, com quem mantém um relacionamento extremamente difícil. Mas chegado à idade de homem, Orestes volta, disfarçado como mensageiro da Fócida, trazendo a falsa notícia de sua própria morte. Portanto mesmo a urna que conteria suas cinzas: ele teria perecido num torneio de carros. Através desse estratagema, consegue entrar no palácio de Micenas e aproximar-se da rainha e de Egisto, e os mata, com a ajuda de Electra. Vingará assim o pai Agamemnon. Esse o *mythos* comum às duas peças. Importa dizer que em Ésquilo esse mito é tratado em três tragédias – a trilogia que constitui a *Orestíada*, composta pelas peças *Agamemnon* (em que se narra a volta de Tróia e o assassinato do rei), *As Coéforas* (que trata do retorno de Orestes, e sua vingança assassinando a mãe) e *As Eumênides* (cujo assunto é o julgamento a que é submetido o matricida, e o fim da cadeia de retaliações).

Posto isso, voltemos aos sonhos. Como manifestações oraculares, são enigmáticos, ambíguos (*dissos*, diz o grego), banham num lusco-fusco. Nas duas tragédias, a interpretação dos sonhos, antes que verbalizada, é *atuada*. No entanto, a diferença que apresentam conduzirá a uma inescapável comparação, implicando um trabalho de diferenciação entre os dois autores. Mas o que importa é mostrar a sua eficácia no interior da narrativa, seu desempenho na economia

2 Eschyle, *Prométhée Enchaîné*, Paris, Les Belle Lettres, 1947 (trad. Paul Mazon).

3 É interessantíssimo que essa personagem – que tanto sonha, em textos diferentes, de autores diferentes (pois também o poeta lírico Stesícoro, do século VII a.C. relata, num fragmento, um sonho da rainha, relativo à volta do marido assassinado) – seja, num belo exemplo do mecanismo de denegação, aquela que despreza os sonhos. Na peça *Agamemnon*, de Sófocles, tendo o Coro perguntado a Clitemnestra se prestava atenção às “visões persuasivas dos sonhos”, ela responde: “Eu pouco me preocupo com quimeras de um cérebro adormecido” (vv. 274-5).

de ambas as tragédias.

Vejamus primeiro o sonho presente na tragédia mais antiga. Em *As Coéforas*, de Ésquilo, Clitemnestra sonha que pariu uma serpente, que amamenta, e que lhe morde o seio – misturando-se, então, sangue ao leite (vv. 526 a 534). Orestes, a quem o Corifeu narra o sonho, imediatamente o interpreta: “a serpente sou eu!”, diz ele – e o desdobramento da peça nada mais será do que a concretização desse sonho.

Na realidade a análise (4) mostra que “serpente” na peça é metáfora para Orestes, sim, que de uma certa maneira se apropria do sonho de sua mãe – é como se ele o tivesse sonhado – e, filho parido por Clitemnestra, vai morder o seio que o alimentara. Mas serpente refere-se também a outros personagens. Descartando, de início, o por demais evidente símbolo fálico que o termo sugere, é o caso de se vasculhar o leque de significações que “serpente” pode abrir. Se nos puséssemos na pele de Clitemnestra, tentando uma “associação cultural” – o que essa imagem sugeriria no mundo grego –, a primeira idéia que talvez surgisse poderia ser “animal ctônico”: serpente representa algo vindo do mundo dos mortos, das regiões subterrâneas, do mundo infernal. Dessa perspectiva, a imagem do sonho representaria Agamemnon, o marido assassinado. Mas se formos rastrear essa metáfora, reincidente nas tragédias de Ésquilo e no imaginário grego em geral, veremos que a serpente também é o signo da perfídia, do dolo, do animal que se insinua e dá o bote, mordendo o seio que o alimentara. Aliás, o primeiro surgimento da metáfora serpente em *As Coéforas* diz respeito a Clitemnestra, sendo Agamemnon figurado como águia. Aí a víbora infame é Clitemnestra, que matou a águia real e agora ameaça a sua ninhada. Nessa mesma peça, Ésquilo também brindará Clitemnestra com o epíteto de *amphisbaina* – serpente de duas cabeças. Só que também desse viés de animal pérfido, que age por dolo, a serpente figurará Orestes, que se insinua no palácio real através do estratagemas de inventar a mentira de sua morte, “provando” isso através da urna contendo

suas supostas cinzas. A notícia da morte do filho de Agamemnon faz de Orestes um morto. Identificando-se com o seu pai na morte, ele poderá ser simbolizado pelo animal ctônico que é a serpente; assumindo o lugar do pai em sua plena dimensão fálica, ele poderá realizar o coito sádico com sua mãe (como vêem os psicanalistas, em particular André Green) (5).

Na realidade a metáfora da “serpente” abriga uma grande condensação. Na medida em que Clitemnestra sonha ter parido a víbora, serpente diz respeito a Orestes; mas como animal ctônico por excelência, diz respeito ao marido assassinado (e também a Orestes, tido como morto). Essa identificação de pai e filho se faz de uma maneira muito forte na imagem: serpente – e aqui já se impôs o viés da psicanálise – é o pênis de Agamemnon penetrando a mulher, ao mesmo tempo que é a criança-falo sendo parida; enquanto sugar/morder o seio é ao mesmo tempo amamentação e coito sádico. Além disso, a serpente que, parida pela mulher, e morde-lhe o seio, é uma representação estilizada do uruboru (serpente que morde a própria cauda) figuração da totalidade. O círculo se fecha, recompondo a unidade mãe-filho. E no momento em que Orestes interpreta o sonho de sua mãe, passando a sonhá-lo ele próprio – o momento de “a serpente sou eu” – ele ao mesmo tempo se identifica com o seu pai, o morto que surge armando vingança, e com a mãe, que assassinara o marido por traição. Nesse jogo intercambiante de funções, em que serpente, que fora a assassina de Agamemnon, agora é o assassino de Clitemnestra (pai e filho ao mesmo tempo), nesse momento Orestes endossa o sonho de sua mãe e na produção onírica de Clitemnestra inscreve seu próprio desejo. A serpente que Clitemnestra se revelara, matando traiçoeiramente o marido, transformando-o por sua vez em entidade ctônica, agora perecerá “por dolo” à mão do filho transformado em serpente. Estamos aqui em plena encruzilhada – *carrefour* – de significantes. Encruzilhada de muitos caminhos. É isso a metáfora: várias cadeias associativas que têm seu ponto de intersecção nessa figura.

4 Faço, nesse momento, uma síntese da análise do sonho de Clitemnestra em *As Coéforas* de Ésquilo – que, sob o título de “A Serpente sou Eu” publiquei na *Revista USP* nº 20 (São Paulo, Coord. de Comunicação Social da USP, 1994, pp. 100-11). Nesse ensaio, procedo a um estudo da metáfora da serpente, mostrando suas múltiplas possibilidades de interpretação.

5 André Green, “Orestes et Oedipe – de l’oracle à la loi”, in *Un Oeil en trop (Le Complexe d’Oedipe dans la Tragédie)*, Paris, Les Editions de Minuit, 1969.

Metáfora: condensação.

Mas vamos ao sonho de Clitemnestra presente em *Electra* de Sófocles. Aqui, também, não é a própria sonhante que o conta, mas ele nos chega através do relato de outro. Literalmente, é assim que é narrado o sonho de Clitemnestra, por Crisóstemis, a Electra: “Diz-se que ela teria visto nosso pai reaparecer diante dela, e que teria fincado na nossa lareira o cetro que ele outrora portava, antes que Egisto o tivesse tomado. Deste cetro então teria brotado um ramo florescente, capaz de cobrir, sozinho, com sua sombra, toda a terra de Micenas”.

Num parêntese, seria o caso de observar que o que me interessa aqui é menos “interpretar” o sonho (o que, de resto, a própria condução do enredo se encarregará de fazer) do que descortinar-lhe a simbologia, o agenciamento das imagens, o sistema metafórico – e sua inserção orgânica no solo cultural que gerou o sonho. Em outras palavras: historicizá-lo. Pois as imagens dominantes nesse sonho, bem como no de Ésquilo, não são aleatórias, não estão isoladas, mas repousam numa rede metafórica que as sustenta. Há como que uma arquitetura subterrânea, muito travejada, com pontos que emergem à superfície. Pois bem: esses pontos são as metáforas e metonímias, as imagens que aparecem nas duas tragédias. Verifica-se uma extrema coerência nas escolhas imagéticas de cada autor, e tentar desvendá-la significará trabalhar a discriminação das características fundamentais dos dois grandes trágicos: propiciará individualizar fundamentalmente Ésquilo e Sófocles. Apesar de – e não há contradição nisso – serem estes *sonhos típicos* – de uma cultura e de uma raça. É extremamente operativa essa categoria utilizada por Dodds que, na esteira de Lincoln e de Malinovski, aponta a existência de “arquetipos culturais” – que forneceriam ao sonhante um arsenal imagético já pronto: imagens aptas a serem instrumentalizadas por aquilo que Freud chama de “elaboração secundária”. “Sonhos típicos” seriam aqueles cujo conteúdo manifesto é determinado por uma dada estrutura cultural. Diz Dodds que em mui-

tas sociedades “há tipos de estrutura onírica que dependem de um esquema de crenças transmitidas no interior da própria sociedade, e que cessam de produzir-se quando a crença deixa de ser mantida. Não somente a escolha de tal ou tal símbolo, mas o próprio caráter do sonho parece submeter-se a uma estrutura tradicional rígida. É evidente que tais sonhos são parentes próximos do mito, que é como se observou com muita justeza o ‘pensar onírico’ de um povo, assim como o sonho é o mito do indivíduo” (6).

Aqui cabe um parêntese, dada a necessidade de tratar da metáfora e sua congenialidade com o sonho. Vinculando inteligência e sensibilidade, a metáfora propicia uma apreensão sensorial: plástica e visual – a imagem faz apelo aos sentidos. E o estudo da metáfora deve ser inserido num horizonte mais amplo, dos procedimentos de simbolização. Urge abordar o símbolo no seu processo, na sua dinâmica, descortinando a rede subterrânea de metáforas coerentemente solidárias; há uma narrativa dinamicamente desdobrada por detrás de cada uma delas: toda metáfora é um pequeno mito, diz Vico, em pleno século XVII, numa intuição fulgurante (7).

Há mais: pode se apontar uma articulação entre “metáfora”, “enigma” e “sonho”. Na peça de Ésquilo, ao ser golpeada, Clitemnestra clama: “Infeliz de mim, agora compreendo o enigma” (v. 887) (8); e sua fala absolutamente final, na peça, é: “Fui eu então que pari e alimentei esta serpente!” (v. 928) – a que Orestes responde: “O terror dos teus sonhos foi um adivinho sincero”. O sonho de Clitemnestra, endossado por Orestes, é por ele efetivado. E no momento mesmo de matar a mãe, ele tem a consciência de estar concretizando o sonho, elucidando-o. Não foi Freud quem chamou o sonho de um *rebus*, um enigma?

Também em Sófocles há referência ao “enigma” que o sonho, manifestação oral, representaria: nos momentos finais da peça, ao ser golpeado, Egisto ouve de Orestes as seguintes palavras: “Eu sou para ti o melhor dos advinhos” (v. 1.479). O

6 E. R. Dodds, “Structure Onirique et Structure Culturelle”, in *Les Grecs et l'Irrationnel*, Paris, Flammarion, 1977, p. 109 (trad. Michael Gibson).

7 Vico, *Princípios de uma Ciência Nova*, trad. Antônio Lazaro de Almeida Prado, São Paulo, Abril Cultural, 1974, p. 48

8 A ambigüidade aqui é instigante, pois o enigma a que se refere Clitemnestra pode dizer respeito à última fala do servo, “os mortos abatem o vivo” (na situação em que Agamemnon assassinado e Orestes dado como morto matam Egisto) e pode-se referir ao enigma do seu sonho, a que inúmeras vezes fez-se referência ao longo da tragédia.

“advinho” (*mantis*), aqui, não é quem interpreta verbalmente, mas aquele que figura, que realiza, que *atua* o sonho.

Pois bem, assim como existe um paralelo sonho/enigma, estabelece-se outro entre metáfora/enigma. Aristóteles, além da célebre conceituação de metáfora como “transporte” (9), que aparece na *Poética*, trata também da metáfora na *Retórica*, onde declara que os enigmas “nos ensinam algo e têm a forma de uma metáfora” (10).

Mas voltemos à comparação entre os sonhos de Clitemnestra entre os dois grandes trágicos. Contrariamente ao sonho presente em *Ésquilo*, o de Sófocles nada tem em si de ameaçador ou terrível. Aí temos: uma lareira, um cetro real, um ramo que floresce, uma sombra benfazeja que estende sua proteção a toda a terra de Micenas. No entanto, a questão: benfazeja para quem? protetora para quem? A própria Clitemnestra não está muito certa do augúrio negativo de seu sonho. É verdade que o texto fala de um terror noturno, de um “medo da noite” – que teria impellido a rainha a mandar libações ao túmulo do marido assassinado. Mas ela própria, ao se referir ao seu sonho, fala em “visões ambíguas” (*dissôn oneiron*). *Dissos*: duplo, desunido, dividido; de duplo sentido, equívoco.

Um ramo que floresce é antes de mais nada manifestação de vida: há uma conotação inarredavelmente positiva na metáfora de uma germinação; enquanto uma serpente que morde é, em si, negativa. Mas há mais. Em *Ésquilo*, a rainha não é simbolizada: é ela própria que aparece no sonho, parindo uma serpente e amamentando-a. Clitemnestra é personagem do sonho de Clitemnestra. “Ela acreditou parir uma serpente”, diz literalmente o texto, na fala do Corifeu (v. 523). No sonho de Sófocles, Clitemnestra não aparece como tal, mas é acionado o símbolo da *lareira*. A rainha está presente, simbolicamente, através da lareira, assim como Agamemnon/Orestes se farão presentes através do cetro (metonímico) e do florescimento do cetro (metáfora para eclosão de vida futura, no ramo do rei dos Atridas). Assim, à ambigüidade inerente a todo oráculo (Apolo é

Loxias, o “oblíquo”: aquele que fala de través; a fala mântica é sempre passível de ser mal compreendida) soma-se aqui a polivalência dos símbolos. A oração que Clitemnestra dirige a Apolo Liceu, após o sonho que a inquietara, é significativa:

“Se as visões ambíguas que vi esta noite em sonho têm um sentido que me seja favorável, faze, rei Liceu, que elas se realizem. Mas se seu sentido me for hostil, desvia-as então contra aqueles que me são hostis; e se alguém trama por dolo despojar-me das riquezas de que gozo, não o toleres, e faze que, viva, eu continue a possuir como hoje, ao longo de uma existência sem danos, o palácio e o cetro dos descendentes de Atreu, tranqüila, na companhia de amigos que me cercam e daqueles dos meus filhos que não têm nem ódio contra mim, nem uma tristeza por demais amarga” (vv. 643 e segs.).

Mas há um outro tópico que pretendo ressaltar nessa fala: é a referência que Clitemnestra faz especificamente ao *cetro* – ao palácio e ao cetro dos descendentes de Atreu, que ela suplica que Apolo lhe deixe continuar possuindo. Trata-se de uma súplica pelo poder, em que fica inequívoco que cetro = insígnia do poder. Só isso já nos alertaria contra uma explicação simplistamente psicanalítica, em que cetro seria (simplesmente) signo fálico, ao passo que lareira, figuração do sexo feminino, representaria Clitemnestra. É claro que tais símbolos *também* suportam essa decodificação, mas seria empobrecer singularmente a interpretação do sonho – e da peça de Sófocles – ater-se ao nível exclusivamente sexual.

Louis Gernet, o mestre de Vernant, em seu livro *Anthropologie de la Grèce Antique* (11), tem um capítulo que se intitula, exatamente, “Sur le Symbolisme Politique: le Foyer Commun”. Um estudo sobre a *Hestia*, entre os gregos. Diz Gernet que a lareira é um dos símbolos “que têm relação com a unidade do grupo”, “que se inscrevem por definição no espaço, pois são centros”. E aponta uma mitologia da *Hestia* real. Refe-

9 “A metáfora consiste no transportar para uma coisa o nome de outra, ou do gênero para a espécie, ou da espécie para o gênero, ou da espécie de uma para a espécie de outra, ou por analogia” (XXI, 1457 b).

10 *Retórica*, 69, 1412-24

11 Louis Gernet, *Anthropologie de la Grèce Antique*, Paris, Maspéro, 1976 (o texto em questão, no entanto, tinha sido originalmente publicado nos “Cahiers Internationaux de Sociologie”, em 1952).

A IMAGEM DO BROTO QUE FLORESCE

rindo-se especificamente ao sonho de Clitemnestra em Sófocles, declara que há nele uma dupla imagem de potência real, que são o cetro e a lareira. “Na Itália, lendas onde se reconhece geralmente uma importação helenística fazem nascer da lareira um futuro rei – portanto, em relação concreta com a lareira vem essa noção mítica da Criança, da criança real”.

Vernant num certo sentido dá continuidade a esse texto do seu mestre e retoma o assunto no ensaio “Hestia-Hermes. Sobre a expressão religiosa do espaço e do movimento entre os gregos” – e que constituirá um dos capítulos de seu fundamental *Mito e Pensamento entre os Gregos*. Assim resume a questão:

“O simbolismo sexual (Agamemnon que planta no seio de Hestia o novo rebento que aí vai germinar não é aqui separável do simbolismo social. O *skeptron* é como que a imagem móvel da soberania. Zeus o transmitiu, por Hermes, aos Atridas. O rei o confia ele próprio ao seu arauto e a seus embaixadores. [...]

Ora, Egisto tinha recebido o cetro da mulher – que, ela própria, era uma estrangeira no lar dos Atridas. [...] Fixando-o na lareira, Agamemnon o arrebatava aos usurpadores; ela o devolve a sua própria linhagem, a única realmente implantada na terra micênica. [...] O sonho não poderia significar mais claramente que, para além da pessoa de Clitemnestra, é na realidade em seu lar que Agamemnon engendrou Orestes, nesse lar e que ele mesmo enraíza a casa real na terra de Micenas” (12).

Mais uma vez, então, a interpretação psicanalítica (que, por outro lado parecia tão inequívoca) deve ceder passo – ou melhor, deve articular-se – a uma visão antropológica, sociológica, histórica, política. Menos do que um sonho de coito, trata-se aqui de um sonho político. Hestia não é símbolo de Clitemnestra, mas símbolo central do espaço doméstico; e aqui, como se trata da lareira do palácio real, símbolo espacial da identidade do grupo, de vida e perenidade da dinastia.

Passemos à segunda metáfora fundamental desse mesmo sonho. Tomando emprestado ao mundo vegetal o simbolismo de renovação da vida, a imagem do broto florescente não é isolada, nem surge repentinamente, mas é preparada cuidadosamente ao longo da peça pela presença das muitas metáforas vegetais aí agenciadas, e que dominarão singularmente o vocabulário de Sófocles, diga-se de passagem. Mas o que é instigante, no caso específico dessa imagem, é que ela já é indiciada na peça mais antiga, que a precede no tratamento da mesma saga. Com efeito, em *As Coéforas*, de Ésquilo (na qual, como se verá a seguir, se farão presentes triunfantemente as metáforas animais), aparecerá ao menos quatro vezes uma alusão a essa figuração do germinar da vida da natureza vegetal. O que facilita singularmente esse “transporte” do mundo animal para o mundo vegetal é o fato de que em grego, germe, semente, é *sperma*. É assim que n’*As Coéforas* faz-se alusão ao fato de que “do menor dos germes pode brotar, imensa, a árvore da salvação” (v. 200). Do menor dos germes: *smikrôn spermatós* (13).

Assim, pode-se dizer que a metáfora fundamental que o sonho de Clitemnestra em Sófocles abriga está presente, “em germe”, na peça de Ésquilo.

Vejam agora as metáforas vegetais em Sófocles. Logo nos versos inaugurais da peça, Agamemnon é comparado a um *carvalho* (14), tombado sob o machado dos lenhadores; o Coro alude à raça arrancada pelas *raízes* (15); há inúmeras referências ao *tronco* prestes a se estiolar dos Atridas: com Orestes morto e com as duas irmãs impedidas de se casar, para que não fosse suscitada uma descendência à casa de Atreu (16), o *genos* dos Atridas estaria aniquilado. Na cena do encontro dos dois irmãos, várias alusões são feitas por Orestes à beleza ultrajada de Electra, estiolada na solidão e na amargura, ressecada na infecundidade. As referências à solidão são tocantes e patéticas: Electra se declara

12 J. P. Vernant, *Mythe et Pensée Chez les Grecs*, Paris, Maspéro, 1966.

13 Também no v. 235 da mesma peça, após a cena famosa do reconhecimento do irmão, Electra dirige-se a Orestes recém-chegado como “esperança longamente chorada de um germe de salvação”, ainda, no v. 260 alude-se ao termo *pythmén* = tronco de uma planta: “Se tu deixas secar até seu tronco esta raça real...”; e finalmente, na oração que os dois irmãos endereçam ao pai morto, eles o adjuram de preservar a semente dos Pelópidas (*sperma Pelopidon*): “Tem piedade de tua filha, bem como de teu filho; não apaga do solo a semente dos Pelópidas: através deles tu sobreviverás na morte” (v. 503).

14 Electra fala de seu infortunado pai que a mãe e Egisto abateram “como lenhadores fazem com o carvalho, abrindo-lhe a frente com um machado homicida” (v. 98).

15 “Ai de nós, eis toda a velha raça de nossos senhores, que perece arrancada pelas raízes” (v. 764).

16 “Egisto não é tolo para permitir jamais que de ti ou de mim saia uma descendência, que seria sua perda assegurada” (v. 965), diz uma irmã a outra. O termo aqui é *genos blastein*: florescer uma raça.

reiteradamente *mona* (de *monos* = só), *átekno* (sem filhos), *anympheutos* (sem himeneu), *álektra* (de *a* + *lektron* = sem leite). A esterilidade compulsória domina a tal ponto que é indiciada pelo próprio nome da protagonista: Electra é *álektra*, fundamentalmente: a que não conhece o leite conjugal, a não-procriadora.

Há uma ligação profunda entre esse atributo infeliz de Electra, essa sua característica básica de ser “sem leite nupcial”, de envelhecer e ressecar na esterilidade – tão reiterada na peça – e a metáfora fundamental que o sonho abriga: o cetro que reverdesce, tornando-se uma árvore protetora para a terra de Micenas. Mas Orestes está vivo: nele e através dele, o cetro do seu pai reflorescerá, e ele se transformará numa grande árvore (reconquistando o poder real), que recobrirá com sua sombra protetora toda a terra de Micenas. É por isso que no momento do reconhecimento, Electra se dirige ao irmão como *gônai*, “rebento”: “Ah, rebento, rebento dos seres que me são mais caros, eis-te enfim, encontraste, vies-te...” (v. 1.232).

Os versos absolutamente finais da peça de Sófocles, após o duplo assassinato, de Clitemnestra e Egisto, são literalmente um canto à libertação da semente dos Atridas: “Ó semente de Atreu, através de quantas provações chegaste enfim com grande sofrimento, à liberdade. O esforço deste dia coroa a tua história”.

A semente libertada poderá enfim germinar; o cetro reverdesce, o sonho se realiza.

Da comparação entre os dois sonhos, e entre as metáforas fundamentais que eles abrigam, ou melhor, entre suas respectivas redes metafóricas, algumas reflexões merecem ser feitas. Nos dois sonhos: presença do elemento sexual; coito estilizado com um morto; figuração da volta de Orestes; comprovação de seu augúrio negativo em relação à rainha. Na serpente que, recém-parida, morde o seio que a alimenta, ressalta o elemento “vingança”, a relação (violenta) mãe-filho; alude-se ao caráter fálico de Clitemnestra; reponta o elemento ctônico; predomina um clima ominoso e terrível. Por outro lado, no cetro que, plan-

tado na lareira, reverdesce, avulta o elemento dinástico: a possibilidade de reflorescimento do genos de Agamemnon, de perpetuação de sua Casa, de linhagem preservada. Ao se passar da figuração da serpente para a do cetro que reverdesce, não se “dessexualiza” o símbolo, mas, pelo contrário, mergulha-se fundo nas figurações da reprodução da vida – humana e vegetal. Ressalta aí a solidariedade dos processos vitais – em que o ciclo de vida vegetal sempre se renova e, na sua inextinguível capacidade de renovação e regeneração, metaforiza a possibilidade humana de se perpetuar, que é a procriação. Na metáfora do broto que floresce, em Sófocles, nada há de ameaçador ou terrível. Não há agressão, não há referência a esse evento fortíssimo da vida biológica, que é um parto. Nada de cruento, de serpente sendo parida, de víbora mordendo. Parto, amamentação, leite, sangue: imagens orgânicas da vida da natureza, que nos atingem na sua crueza não mediatizada, na sua crueza animal.

E entre as muitas diferenças entre os dois grandes trágicos, as escolhas imagéticas respectivamente em Ésquilo e Sófocles seriam um campo propício para o recorte dessas caracterizações. Em Sófocles abundam imagens vegetais, para dar conta da perpetuação da vida humana; e metáforas agrícolas que falam da sexualidade (17). E se é verdade, como vimos, que as metáforas vegetais em Sófocles podem estar “em germe” na peça de Ésquilo, é verdade também que Sófocles só lidará com metáforas vegetais, exclusivamente, enquanto em Ésquilo predominarão as metáforas da vida animal, e uma crua brutalidade.

Dessa maneira – para ficarmos n’*As Coéforas* – os filhos de Agamemnon são apresentados reiteradamente como a “ninhada da águia”, ameaçada pela serpente (evidentemente, Clitemnestra): Electra tem um “coração de lobo”; Orestes é serpente e leão. A oração que Electra e Orestes endereçam a deus é expressiva:

“Zeus, Zeus, vem contemplar nossa miséria. Vê: os filhotes da águia perderam seu pai: ele está morto nos laços, nos nós de

17 Vernant, em *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, aponta a utilização de metáforas agrícolas em *Édipo Rei*, alusivas ao incesto: o pai semeou os filhos lá mesmo onde ele foi semeado; Jocasta é um campo que produziu, numa dupla colheita o pai e os filhos, etc. (cf. op. cit., São Paulo, Duas Cidades, 1977, p. 100).

uma víbora infame, e a fome devoradora oprime seus órfãos, porque eles não estão na idade de trazer para o ninho a caça paterna. Idêntica sorte é nossa, minha e de Electra: em nós podes ver filhos sem pai, ambos igualmente banidos de sua casa. Se tu deixas morrer esta ninhada de um pai que outrora foi teu sacerdote e te cumulou de homenagens, onde encontrarás uma mão tão generosa a te oferecer ricos festins? Se fazes perecer a raça da águia, não poderias mais enviar à terra signos que ela acolha com fé...” (vv. 247 e segs.).

Ampliando-se o campo para as demais peças deste trágico, continua-se a observar a predominância de metáforas de origem animal. Não é à toa que vários especialistas debruçaram-se sobre esse tópico, como Jean Dumortier, que em livro sobre as imagens esquilianas reserva um capítulo sobre o bestiário deste autor (18), ou Vernant, que em “A Caça e o Sacrifício na *Oréstia* de Ésquilo” elenca uma série de imagens animais para designar personagens: Agamemnon é apresentado como o “touro de chifres negros”; Clitemnestra, como a vaca que o mata; o presságio do destino dos Atridas sendo dado através de uma cena de caça em que duas águias devoram uma lebre prenhe, etc. (19). Não se recusa o sangue, as imagens fortes, as figurações da morte, da decomposição, de vida biológica. O cheiro de sangue, a podridão, o cheiro de túmulo estão presentes na peça *Agamemnon* (20): “Este palácio está cheirando a matança e a sangue derramado. [...] Dir-se-ia a exalação que sai de um túmulo” (vv. 11.309-12). Há uma contundência, uma imediatez, uma concretude de imagens não estilizadas, que quase nos assusta.

Na própria tragédia *As Coéforas*, Ésquilo não hesita em colocar em cena uma personagem simples como a ama Kílissa, a antiga babá de Orestes, em quem Reinhardt vê, por sua solicitude em relação ao bebê, não apenas o contraste com a monstruosidade criminal da mãe, Clitemnestra, mas a “ordem do humano” (21). Na cena da ama, aponta-se um “realismo” das imagens que

aderem ao que a vida humana tem de orgânico, de registro da natureza animal, de corporal. Kílissa, na sua dor diante da (falsa) notícia da morte de Orestes, referindo-se aos cuidados que prestara ao bebê, apresenta detalhes tocantes – da vida humana nas suas condições biológicas mais primordiais: fala do nenê de quem cuidava desde o nascimento, cuja barriguinha se aliviava por si só, e que molhava tantas fraldas que a sua profissão misturava a de babá e a de lavadeira. É a mulher simples, do povo, que se expressa comoventemente, descendo a detalhes da vida biológica:

“E todo esse desvelo foi em vão
Quem ainda não pode usar a consciência
é como se fosse um bichinho – é isso mesmo!
Temos de adivinhar suas necessidades,
Em suas fraldas a criança não nos diz
que está com fome ou sede, e quantas vezes
– sei muito bem – não percebi que era a
hora e tinha de lavar eu mesma os panos
sujos, passando a ser além de ama
lavadeira!” (v. 750) (22).

Jacqueline de Romilly – que, aliás, estranhamente não cita essa passagem tão paradigmática para a “aderência ao real” que nota no teatro de Ésquilo – fala da somatória de majestade oracular e de tocante simplicidade no teatro esquiliano; e de uma força que se apoiaria naquela das sensações: “Sem este corretivo, arriscar-se-ia a acreditar que a grandeza do teatro de Ésquilo se aproxima da majestade clássica. É o contrário: ela em geral desagradou às épocas do classicismo. Essa mistura de vida concreta e de pano de fundo religioso, que nada tem de intelectual, representa precisamente o próprio do arcaísmo” (23).

Voltemos aos sonhos de Clitemnestra, presentes nos dois grandes trágicos. Agora ficou mais fácil comprovar toda a coerência com todo sistema imagético que sustenta respectivamente suas metáforas, ou melhor, a rede metafórica que ambos constroem. As imagens escolhidas por cada um, em seus respectivos sonhos, não foram aleatórias, enraízam-se fundamente naquilo que cada um tem de mais caracterizador: o

18 Jean Dumortier, *Les Images dans la Poésie d'Eschile*, Paris, Les Belles Lettres, 1935.

19 Cf. Vernant/V. Naquet, “A Caça e o Sacrifício na *Oréstia* de Ésquilo, in *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, São Paulo, Duas Cidades, 1977, p. 122.

20 Como bem aponta Vernant (op. cit., p. 118).

21 Karl Reinhardt, *Eschile/Eurípide*, Paris, Les Editions de Minuit, 1972, p. 148.

22 Tradução de Gama Kury.

23 Jacqueline de Romilly, *La Tragédie Grecque*, Paris, PUF, 1970, p. 78.

que poderia se chamar de “realismo arcaico” (24) em Ésquilo, com suas imagens orgânicas cruas, o clima ominoso e oracular; e de outro lado, uma maior capacidade de estilização, refinamento de simbolização e presença do elemento dinástico, em Sófocles.

O CETRO QUE FLORESCE: A MIGRAÇÃO DE UM TOPOS

Há ainda uma última questão a ser trabalhada, nas imagens do sonho de Clitemnestra em Sófocles, especificamente a do ramo que floresce. Encarado como um “arquétipo cultural”, um símbolo típico de uma terra e de uma cultura – e que, no caso em questão, não se revela como metáfora isolada, mas integrado num sistema, numa rede metafórica que a sustenta – essa imagem aparece em textos de outra cepa cultural: especificamente, do mundo bíblico. Penso no ramo de Jessé, que brota, em Isaías; na vara de Aarão que também floresce; no “germe” de Jeremias; no “rebento” de Zacarias; e na grande árvore simbolizando o poder real, do sonho de Nabucodonosor, em Daniel.

Mas antes de me debruçar sobre os textos bíblicos, um retorno ao mundo grego se impõe: há também uma árvore simbolizando o poder real, em um sonho narrado por Heródoto:

“No primeiro ano do casamento de Cambises com Mandane, Astíage (filho de Ciaxares) teve outro sonho; pareceu-lhe ver sair do seio da filha uma videira que se estendia, cobrindo toda a Ásia. Tendo consultado novamente os magos, mandou vir da Pérsia Mandane, prestes a dar à luz. Logo que ela chegou, colocou-a sob vigilância, com a intenção de eliminar a criança que estava para nascer, pois os magos lhe haviam predito que essa criança devia reinar algum dia no lugar dele” (*História*, I, 108).

E o que se segue é o que todos sabemos: essa criança, que, como todo herói destinado a grandes feitos, escapa a uma morte

programada (cf. Édipo, Moisés, etc.), encontrando adultos que dela se compadecem e a criam como filho, tornar-se-á, nada mais, nada menos, que Ciro – preservado pela vontade dos deuses para ser o rei dos persas e, efetivamente, reinar em lugar de Astíage, sobre os medos. A árvore aqui, cujos ramos se estendem cobrindo toda a Ásia, seria passível da mesma interpretação do “ramo florescente, capaz de cobrir, sozinho, toda a terra de Micenas”, presente no sonho de Sófocles: metáfora para uma realeza ameaçada, mas ressurgente.

Devereux, em seu livro *Dreams in Greek Tragedy* (25), faz articulações do sonho de Clitemnestra em Sófocles com os sonhos que Dodds levantou em Heródoto; e com uma passagem do *Agamemnon* de Ésquilo, que Vernant comenta. E daí deduz, apressadamente, que Sófocles teria “imitado” o sonho de Astíage, presente em Heródoto; e que os “modelos manifestos” do sonho construído por Sófocles seriam Heródoto e Ésquilo.

No entanto, menos do que “influência” ou “modelos manifestos”, creio que se poderia falar aqui em participação em um *imaginário comum* – que alimentaria o universo dos historiadores, dramaturgos, filósofos. Estamos aqui em pleno domínio da “história do imaginário”, em cujo contexto, por sinal, a história dos sonhos é um dos pontos de afloramento cultural do inconsciente (26).

Mas o instigante é que fora do mundo grego (embora pertencente ao Oriente Próximo) essa metáfora reopontará. De temática e andamento semelhante ao do sonho de Astíage, vem o sonho de Nabucodonosor, do *Livro de Daniel* (IV, 1-15), que passo a transcrever:

“Eu, Nabucodonosor, estava tranqüilo em minha casa, vivendo prosperamente em meu palácio. Tive, porém, um sonho que me aterrou. E as angústias sobre o meu leito, e as visões da minha cabeça me atormentaram. Por isso decretei que trouxessem à minha presença todos os sábios da Babilônia, a fim de que eles me dessem a conhecer a interpretação

24 Idem, *ibidem*.

25 Devereux, *Dreams in Greek Tragedy (An Ethno-Psychological Analytical Study)*, Berkeley, Los Angeles, University of California Press.

26 Cf. Evelyne Patlagean, “A História do Imaginário”, in Jacques Le Goff, *A História Nova*, São Paulo, Martins Fontes, 1993.

do sonho. Acorreram magos, adivinhos, caldeus e astrólogos: eu lhes contei meu sonho, mas eles não me deram a interpretação. Apresentou-se então diante de mim Daniel, cognominado Baltazar, segundo o nome do meu deus, e em quem está o espírito dos deuses santos. A ele narrei o meu sonho:

[...]

Havia uma árvore
no centro da terra,
e sua altura era enorme.

A árvore cresceu e tornou-se forte,
sua altura atingiu o próprio céu
e sua vista abrangeu os confins da terra
[inteira.

Sua folhagem era bela
e abundante o seu fruto
Nela cada um encontrava alimento:
Ela dava sombra aos animais dos campos,
nos seus ramos se aninhavam os pássaros
[do céu
e dela se alimentava toda a carne.
[...]]”.

E Daniel interpreta o sonho: “[...] esta árvore és tu, ó rei, que te tornaste grande e poderoso, e cuja grandeza cresceu até chegar ao céu, estendendo-se teu império até os confins da terra” (IV, 19).

O paralelismo de imagens, no entanto, não se limitará ao da grande árvore para simbolizar o poder real: há também uma série instigante em que estarão em questão outras metáforas vegetais, já nossas conhecidas.

É assim que em Jeremias e também em Zacarias surge a imagem de “germe”, “rebento” – e, diz a nota da Bíblia de Jerusalém, “germe” será um dia um nome próprio, designação do Messias:

“Eis que dias virão – oráculo de Iavé – em que suscitarei a Davi um germe justo um rei reinará e agirá com inteligência e exercerá na terra o direito e a justiça”
(*Jeremias*, 23-5)

“E lhes dirás; Assim disse Iahwe dos Exércitos: Eis um homem cujo nome é ‘rebento’: de onde ele está, germinará [e ele reconstruirá o Templo de Iavé]. Ele recons-

truirá o Santuário de Iahwe: ele carregará insígneas reais. Sentará em seu trono e dominará” (*Zacarias*, 6-12).

A solidariedade dos processos de reprodução de vida animal e vegetal – sobretudo em civilizações pré-industrializadas, em que a proximidade do homem com a natureza é uma condição de sua vida – provoca correspondências imagéticas sugestivas. E assim chegaremos, também no mundo bíblico, especificamente, à imagem do bastão que floresce.

Em *Números*, XVII, 17, apresenta-se o milagre da vara de Aarão (27):

“Iahwe falou a Moisés e disse: ‘Fala aos filhos de Israel, recebe deles, para cada casa patriarcal, uma vara; que todos os seus chefes, pelas suas casas patriarcais, te entreguem doze varas. Escreverás o nome de cada um deles na sua própria vara; e na vara de Levi, escreverás o nome de Aarão, visto que haverá uma vara para os chefes das casas patriarcais de Levi [...] O homem cuja vara (28) florescer será o que escolhi [...] No dia seguinte, quando Moisés veio à Tenda do Testemunho, a vara de Aarão, pela casa de Levi, havia florescido: os botões haviam surgido, as flores haviam desabrochado e as amêndoas amadurecido”.

Essa mesma metáfora do bastão que floresce aparece também em *Isaías*, XI, 1:

“Um ramo sairá do tronco de Jessé um rebento brotará de suas raízes sobre ele repousará o espírito de Iahwe espírito de sabedoria e inteligência, espírito de conselho e de fortaleza espírito de conhecimento e de temor de [Iahwe; no temor de Iahwe estará a sua inspiração. Ele não julgará segundo a aparência. Ele não dará sentença apenas por ouvir [dizer.

Antes, julgará os fracos com justiça, com equidade pronunciará uma sentença [em favor dos pobres da terra. [...]

27 Este episódio da vida de Aarão bem como o sonho de Nabucodonosor (*Daniel*) foram elencados por Devereux em seu estudo sobre os sonhos gregos. Ele não cita, no entanto, nem *Isaías* nem *Jeremias*, nem *Zacarias*. É ainda este autor que, referindo-se ao sonho de Clitemnestra, fala da intercambialidade vara/serpente aludindo a outro episódio bíblico, quando a vara de Aarão transforma-se numa cobra, diante dos olhos do faraó.

28 A nota da *Bíblia de Jerusalém* é esclarecedora: a palavra hebraica *Matteh* significa, ao mesmo tempo, “vara” e “tribo” (assim como o termo português “ramo”).

Então o lobo morará com o cordeiro e o leopardo se deitará com o cabrito”.

– texto que os exegetas interpretam como um poema messiânico, que define traços essenciais do Messias vindouro: ele é do tronco davídico, será cheio do espírito profético, fará reinar entre os homens a justiça, e restabelecerá a paz paradisíaca.

O que concluir dessa instigante recorrência dos mesmos símbolos em textos de cepas culturais diferentes, de culturas tão distintas? Sobretudo quando se enuncia, desde o início a tese de Dodds, da existência de arquétipos culturais, de sonhos típicos de uma determinada sociedade? Não será ainda o caso de se dar a mão à palmatória a Jung e seus arquétipos universais, respaldados na idéia de um inconsciente coletivo, para dar conta de simbolismos comuns a povos afastados e que não teriam tido um intercâmbio cultural intenso e comprovado.

Em primeiro lugar, porque o que subjaz a todo simbolismo é um processo de analogia (e/ou de alusão) – e, como seres humanos que somos, individualizados, é certo, mas carregando características comuns, que ultrapassam a diversidade de raças e culturas, etnias e civilizações, não escapamos às analogias mais inequívocas; temos um passado filogenético comum, o que nos propicia uma memória filogenética. Vico, no já referido tratado sobre a Ciência Nova, no século XVII (29), declara que nos primórdios da operação metafórica, o corpo humano é o único grande referente (e é ele quem empresta características suas para, analogicamente, nomear os demais seres). Assim, mostra o caráter fundamentalmente orgânico da formação das imagens, e o processo pelo qual os homens emprestam às coisas a sua própria natureza, “mediante translações do corpo humano e das humanas paixões”. E exemplifica desta maneira: cabeça é utilizada por princípio, ou por cima, lábios por borda de um vaso, boca por toda e qualquer abertura, etc. ... Assim, “o homem se faz regra do universo”, e “a partir de si próprio erige um mundo inteiro”. A metáfora, para Vico, dá “senti-

mento e paixão” às coisas todas, e aos elementos da natureza.

É esse o fundamento do processo da analogia. Falando de Hipócrates, quando o fundador da Medicina põe-se a discorrer sobre os sonhos e sua eventual significação, Dodds (30) refere “as analogias mais ou menos fantasistas entre o mundo exterior e o corpo humano, macrocosmo e o microcosmo. Assim, a terra representa a carne do sonhador; um rio, o seu sangue, uma árvore, o seu sistema genital”. “Uma árvore, o seu sistema genital”, repita-se.

Em segundo lugar, apesar de não comprovado, o intercâmbio entre a Grécia e os judeus existiu na Antigüidade. Momigliano (31) fala que talvez o desconhecimento dos judeus por parte da Grécia se deva simplesmente ao fato de que Heródoto não esteve lá, Heródoto não registrou em sua *História* o testemunho da existência dos judeus... Só a partir da época helenística pode-se dizer que esse conhecimento foi mútuo. Mas nossos textos são anteriores: datam em média do século V.

O pequeno povo judeu, muito menos importante economicamente no mundo antigo, não foi registrado pela cultura grega. Mas há, por parte dos judeus, conhecimento da Grécia – que na Bíblia aparece como Javã – (a Jônia). O quadro das nações que aparece em *Gênesis X* – e que é datado pelos historiadores do século VII a.C. – e onde se trata do mito do Dilúvio e do repovoamento da terra por parte de Noé – fala em Javã, e nos filhos de Javã – que designaria os gregos, e daí, os ocidentais em geral (32). Há no poema messiânico de *Zacarias* (IX, 13) uma alusão à Grécia:

“Exulta muito, filha de Sião!
Grita de alegria, filha de Jerusalém
Eis que o teu rei vem a ti!
[...]
Suscitarei os teus filhos, Sião,
contra os filhos de Javã”.

Como se vê, impõe-se aqui uma reflexão sobre a historicidade dos símbolos, e sobre a delicada questão da dialética entre arquétipos culturais x símbolos universais.

29 Vico, op. cit.

30 Dodds, op. cit.

31 Momigliano, *Os Limites da Helenização – A Interação Cultural das Civilizações Grega, Romana, Cética, Judaica e Persa*, Rio de Janeiro, Zahar, 1975.

32 Nota da *Bíblia de Jerusalém* (Zac. IX, 13)