

## “OUVE E INTERPRETA-ME ESTE SONHO...”

Adélia BEZERRA DE MENESES

“O respeito concedido aos sonhos na Antiguidade, contudo, 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.”

*Freud, Interpretação dos Sonhos.*

O Canto XIX da Odisséia apresenta um sonho, que Penélope conta ao forasteiro que chegara a Itaca e que, disfarçado em mendigo, era nada mais nada menos que Ulisses incógnito, retornado após vinte anos de guerra e aventuras.

O que este sonho pode nos revelar do mundo onírico?

A primeira vista, a sua significação não apresenta problemas, pois, embutida dentro dele está a sua interpretação: na parte final do sonho, uma das personagens retorna e fornece a decodificação dos símbolos aí utilizados. Mesmo que fosse ficar ao nível da interpretação simbólica, já teria a oportunidade para o tratamento de questões interessantíssimas: a necessidade de um contexto associativo cultural para que essa simbolização possa se decifrar; o fato primário, básico — e aqui, cristalino — do sonho como realização de desejo; a ativação de arquétipos; a importância do signifiante; os processos de condensação, deslocamento, figurabilidade e elaboração secundária; e, finalmente, a construção, por parte de Penélope de uma pequena “teoria dos so-

nhos”, tal como a Antiguidade os ideava, e isso baseada num jogo de palavras interessantíssimo, num trocadilho. Mas o desafio será empreender — uma vez que a própria Penélope insiste em demandar a sua significação, malgrado ser este um sonho auto-interpretado — uma leitura propriamente freudiana, psicanalítica, dessa produção onírica. (Com todas as limitações devidas ao fato de o sonhante não associar...)

Mas vamos ao sonho, tal como ele é narrado nos versos 535 a 569 do Canto XIX da *Odisséia*. (1) Diz Penélope ao forasteiro:

“Eia, porém, ouve e interpreta-me este sonho. Vinte de meus gansos saem da água e põem-se a comer trigo aqui em casa; eu os contemplo deleitada; vem, porém, da montanha uma águia enorme, de bico recurvo, e mata-os todos, quebrando-lhes o pescoço; os gansos jazem amontoados na sala, enquanto a águia se evola para o éter divino. Embora em sonho, pus-me a chorar e a lamentar; em torno de mim apinharam-se mulheres aquéias de ricas tranças, enquanto me lastimava por ter a águia morto os meus gansos. Mas ei-la que volta, pousa na ponta duma viga do telhado e com voz humana fala reprimindo o meu pranto: “Ânimo, filha do largamente famoso Icário; isto não é sonho, e, sim, uma bem augurada visão do que se vai consumir. Os gansos são os pretendentes e eu, a águia, que antes era uma ave, volto agora na pessoa do teu marido, para desencadear sobre todos os pretendentes uma morte cruel.” Assim falou ela; o doce sono deixou-me e, procurando ansiosa os gansos na mansão, deparei-os catando grãos de trigo, como antes, ao lado do tanque.”

Respondendo-lhe, disse o solerte Odisseu:

— Senhora, não devemos afastar o sentido desse sonho, para dar-lhe interpretação diversa, uma vez que o próprio Odisseu revelou como vai

(1) Utilizo aqui, basicamente, a tradução brasileira de Jaime Bruna (Cultrix, S. Paulo), recorrendo, no entanto, para esclarecimento de certos termos no original, à edição bilíngüe (grego-francesa) da Belles-Lettres (trad. Victor Bérard, Paris, 7.º ed., 1967).

agir; está claro o fim de todos os pretendentes; nenhum deles escapará ao destino de morte.

Volveu-lhe então a sensata Penélope:

— Forasteiro, os sonhos são deveras embaçados, de sentido ambíguo, e nem todos se cumprem no mundo. Os leves sonhos têm duas portas, uma feita de chifre e outra de marfim; dos sonhos, uns passam pela de marfim serrado; esses enganam, trazendo promessas que não se cumprem; outros saem pela porta de chifre polido e, quando alguém os tem, convertem-se em realidade. Receio, porém, que não tenha saído por esta o meu sonho temeroso.”

Como analisar um sonho em que o sonhante não associa?

“Esta assertiva de que nosso método de interpretar sonhos não pode ser aplicado, a menos que tenhamos acesso ao material associativo de quem sonha, exige suplementação: nossa atividade interpretativa num caso é independente destas associações — se, a saber, aquele que sonha tiver empregado elementos simbólicos no conteúdo do sonho. Em tais casos, usamos o que é, estritamente falando, um método secundário e auxiliar de interpretação de sonho”, diz Freud na *Interpretação dos Sonhos*. (2) E ainda refere-se ele a certos casos, em que seria impossível chegar-se à interpretação excluindo-se o simbolismo, que se reveste, assim, de um caráter revelador. “Por esse meio um sonho adquire um significado que, de outra forma, jamais poderia ser encontrado: enquadra-se na cadeia de pensamentos daquele que sonha e sua interpretação é reconhecida pelo próprio indivíduo.” (3) Pois bem, a “solução” será apelar para a decodificação simbólica, e isso será inescapável. Mas, sem prescindir do método associativo: há um tipo de “associação” homóloga àquela da Psicanálise, e que eu chamaria de “associação cultural”. Explico: tentarei associar, sim, não tanto dizendo o que me vem à cabeça a propósito de tal ou tal símbolo, mas como um grego dos tempos homéricos supostamente associaria; esforçando-me em pôr-me na pele (melhor

(2) Freud: *Interpretação dos Sonhos*, Edição Standard Brasileira, Rio de Janeiro, Editora Imago, 1972. A citação em questão foi extraída de uma nota de rodapé, à pág. 256 do vol. IV.

(3) Idem, pág. 384 (nota).

seria dizer na psique cultural...) da Penélope. Para tanto, importa: buscar as associações e correlações que o contexto cultural do sonhante propiciaria; respaldar-me nas demais falas da personagem, ao longo da *Odisséia*; acionar o conhecimento que se tem de Penélope, não apenas quando ela aparece ao longo da epopéia, mas através de outras fontes mitológicas, e, assim, aproximativamente, tentar inserir os símbolos na cadeia de experiências daquela que sonha; e, finalmente, recorrer ao uso lingüístico dos termos, mantendo, na medida do possível, uma sensibilidade atenta ao significante.

## CONTEXTUALIZAÇÃO

Assim, urge, antes de mais nada, uma contextualização desse sonho, inicialmente no seio da epopéia em que ele comparece. Ulisses está de volta a Ítaca, mas disfarçado em mendigo (e um pouco envelhecido, estrategicamente, por artes da deusa Atena, sua protetora, que assim pretendia mantê-lo por mais tempo incógnito), tendo até o momento do relato do sonho só se revelado ao seu filho Telêmaco. Depois de 20 anos de ausência e peripécias (sua "odisséia"), ele retorna. Encontra sua mulher, fiel, ainda esperando por ele, mas numa situação limite: depois de descoberto o estratagemma que ela urdira, não mais poderia postergar a decisão de aceitar em casamento um dos príncipes aqueus que a cortejavam. É importante dizer-se que esses nobres, que "pretendiam" nada mais, nada menos, que a mão de uma rainha, tinham praticamente invadido seu palácio, e sob o pretexto da espera de uma definição da mulher de Ulisses, literalmente lhe devoravam os bens, passando os dias a se banquetear, matando as reses do rebanho de Ítaca, e bebendo todo o seu vinho.

Passo a palavra à própria Penélope, que conta ao "forasteiro" Ulisses a sua história (e isso, no mesmo capítulo em que, ao final, lhe relatará o sonho):

"— Forasteiro, ai! minha grandeza, formosura e talhe os imortais destruíram quando os argivos embarcaram para Ílio e com eles seguiu Odísseu, meu esposo. Assim regressasse ele e tomasse conta de minha vida, a minha reputação seria maior e mais bela. Ao invés, vivo amargurada, tantas

são as tribulações que um deus sacudiu sobre mim. Quantos fidalgos detêm o poder nas ilhas, em Dulíquio, em Same e na selvosa Zacinto, e mais quantos habitam as cercanias na própria Itaca de longe visível, mau grado meu me requestam e dissipam a fortuna. Por isso não tenho dado atenção a estrangeiros ou suplicantes, nem de maneira alguma a arautos, que são servos do público, e deixo fundir meu coração de saudades de Odisseu. Eles me pressionam para que me case e eu venho tecendo enganos; para começar, um deus suscitou-me a idéia de instalar em meus aposentos um grande tear e pôr-me a tecer um pano delicado e demasiado longo, e daí lhes disse: "Moços, pretendentes meus, visto como morreu o divino Odisseu, pacientai em vosso ardor pela minha mão até eu terminar a peça, para que não se desperdice o meu urdume: é uma mortaiha para o bravo Laertes, para quando o prostrar o triste destino da dolorosa morte, a fim de que nenhuma das aqueias do país se indigne comigo por jazer sem um sudário quem possuiu tantos haveres." Assim falei e os seus corações altivos deixaram-se persuadir. Daí, de dia, ia tecendo uma trama imensa: de noite, mandava acender as tochas e a desfazia. Assim, por três anos, trouxe enganados os aqueus, sem que o notassem, mas quando, com o passar dos meses, se preencheram dias incontáveis, então, por arte das minhas servas, cachorras negligentes, eles vieram surpreender-me e interpelaram-me aos brados. Assim, tive de concluir o trabalho, mau grado meu, constrangida; já agora não posso evitar o casamento e não diviso outro recurso; meus pais insistem comigo para que case e meu filho se abortece, compreendendo que eles lhe devoram o sustento pois já é homem e bem capaz de cuidar duma casa e que Zeus concedeu glória."

(Odisséia, XIX, p. 225) . . . .

Esse resumo da própria história já configura a situação afetiva de Penélope: uma rainha amante, tendida no desejo da volta do seu homem, dividida entre sustentar a *espera* e decidir-se por um dos pretendentes que lhe dilapidam os

bens. O primeiro estratagema (a tessitura do manto) falhara, mas cumpriu sua missão: ganhar tempo. Evidentemente, esse manto, esse tecido, essa trama (trama quer dizer também procedimento ardiloso!) no limite significava... tramóia. E se é verdade que "astucioso" é o epíteto privilegiado de Ulisses ao longo da *Odisséia*, pode-se dizer que sua mulher é tão astuta quanto ele, tecendo infundavelmente o manto, com o qual enganará os príncipes aqueus. Esta tecelagem tem tudo a ver com a fidelidade: essa trama feita e desfeita é seu ardil, com vistas a reservar-se para a volta (4) de Ulisses. E sua fidelidade é condição para o reencontro. Penélope: a fidelidade por um fio.

E nessa linha de astúcias, e de fios, e de tramas, há toda uma tradição, na Grécia, de mulheres fiandeiras. (5) Penso em Pandora (a primeira mulher), tecelã, que aprendeu a arte das fiandeiras com a deusa Atena, cujo epíteto é exatamente Atena *Penitis*, a "tecelã". Mas há também Ariadne, que desafia a deusa Atena na arte da tapeçaria e acaba transformada em aranha. E há as Parcas, que tecem a trama dos destinos humanos. Todas, mulheres. Por que é sempre feminina a personagem que lida com o fio? Num estudo sobre a Feminilidade, Freud tece uma engenhosa explicação: a arte da tecelagem teria sido uma invenção de mulheres, inspirada pelo pudor feminino. Com efeito, o pudor, diz ele., teria como finalidade primitiva dissimular os órgãos genitais, dissimular a fenda que existe no sexo feminino:

"Parece que as mulheres fizeram poucas contribuições para as descobertas e invenções na história da civilização; no entanto, há uma técnica que podem ter inventado — trançar e tecer. Sendo as-

- 
- (4) A lenda do manto de Penélope faz parte do *mito da volta* (Nostoi) dos heróis da *Ilíada*, sobreviventes da Guerra de Tróia. Amados e esperados, como Ulisses, ou aguardados mas odiados, como Agamenon. É assim que Penélope e Clitemnestra, a mulher de Agamenon, representam as polarizações absolutas desse sentimento de espera. Em ambas, uma *trama* é posta em ação. No caso de Penélope, a tessitura do manto tinha como objetivo enganar os pretendentes, e reservar-se para a volta de Ulisses; no caso de Clitemnestra, uma outra trama: à chegada do marido, ela lança sobre ele uma rede, em cujas malhas ele será imobilizado, para melhor poder ser assassinado.
- (5) Cf. Gilbert Lescault: *Figurées, Défigurées* (Petit Vocabulaire de la Féminité Représentée, Union Générale d'Éditions, Paris, 1977), em que, no item "Fileuses" são elencadas várias mulheres mitológicas que lidam com o fio. (Agradeço esse livro a Sonia Rezende).

sim, sentir-nos-íamos tentados a imaginar o motivo inconsciente de tal realização. A própria natureza parece ter proporcionado o modelo que essa realização imita, causando o crescimento, na maturidade, dos pêlos pubianos que escondem os genitais. O passo que faltava dar era enlaçar os fios, enquanto, no corpo, eles estão fixos à pele e só se emaranham.” (6)

Assim, poderíamos dizer que, com a arte das tecelãs, o fendido torna-se defendido.

A respeito de pudor, por sinal, há um episódio do mito de Penélope (de fontes exteriores à Odisséia) extremamente significativo. Trata-se da lenda que cerca seu casamento com Ulisses. Conta-se que Icário, seu pai, colocou sua mão como prêmio de uma corrida que ele instituiu entre os pretendentes que queriam casar-se com ela. Ulisses foi o vencedor. Depois de realizado o casamento, Icário pediu ao genro que não abandonasse Esparta, e que, com sua mulher, permanecessem morando junto a ele. Ulisses recusa e quer partir para Ítaca. Como Icário insiste, Ulisses convida Penélope a escolher entre Icário e ele próprio. Penélope nada respondeu, mas enrubescceu e, de pudor, cobriu o rosto com seu véu. Icário compreendeu que sua filha tinha escolhido, afastou-se e mandou erguer, no lugar em que esta cena tinha acontecido, um Santuário ao Pudor. (7)

Para alguns mitólogos, teria sido esta a primeira vez que Penélope teria dado provas do seu famoso amor conjugal — e isso nessa singular escolha entre o pai e o marido. Mas o que quero reter dessa lenda é o elemento *pudor*, que parece marcar singularmente as ações da mulher de Ulisses. A esse episódio voltarei mais adiante.

Penélope, aquela que tece. Seu próprio nome (grego: Penelopéia) revela sua vocação: do grego *pene*, fio de teclagem e, por extensão, trama, tecido (daí o nosso *pano*, do latim *pannus*. E o substantivo grego “penelope” significa: dor. Tudo se explica quando pensamos que ela vivia na

(6) Freud: *A Feminilidade*, Conferência XXXIII das Novas Conferências Introdutórias sobre Psicanálise, 1933, vol. XXII das Obras Completas, Imago, Rio de Janeiro, p. 162. (A referência a essa passagem de Freud foi sugerida pela leitura de Gilberto Lescault: *Figurées, Défigurées*, op. cit.).

(7) Cf. Pierre Grimal: *Dictionnaire de la Mythologie Grecque et Romaine*, PUF, Paris, 1951.

nostalgia (= dor do retorno: Nostos = volta; algia = dor) de Ulisses, e que o pano que ela tecia (que tem a ver com a morte: era uma mortalha para Laertes, o pai de seu marido) era a garantia de sua fidelidade, como que vedava o acesso de sua sexualidade aos pretendentes que a assediavam. Fidelidade e sedução articuladas.

É interessante que essa ligação entre trama e tramóia está explicitada na própria fala de Penélope, como vimos na narrativa que ela faz ao forasteiro: "Eles pressionam para que eu me case, e eu venho tecendo enganos", diz o verso 137 do Canto XIX. "Tecendo enganos": metáfora para sua tecelagem, para a ação básica dessa rainha fiandeira — um manto, sim, mas um ardil. Mas há também, aqui, um outro tipo de "trama" que é obra de Penélope: trata-se do sonho, essa tessitura de inúmeros fios, e que, enquanto realização de desejos, é um "tecido de enganos". Pois o grande problema de Penélope não é que há os sonhos que se realizam (que passam pela porta de chifre) e os que são enganosos (que passam pela porta de marfim)?

#### A DECODIFICAÇÃO SIMBÓLICA

De início começemos concordando com a interpretação feita pela águia e corroborada pelo forasteiro.

Qual a reação de Ulisses, ele que é não apenas o destinatário do relato de Penélope, seu interlocutor, mas alguém que estaria pessoalmente implicado, concernido pelo sonho? — "Senhora, não devemos afastar o sentido desse sonho, para dar-lhe interpretação diversa, uma vez que o próprio Odisseu revelou como vai agir; está claro o fim de todos os pretendentes; nenhum deles escapará ao destino de morte."

Evidencia-se que, enquanto para Penélope, o sonho é, cristalinamente, como os sonhos infantis, a "realização de um desejo", para Ulisses, é, à maneira dos Antigos, a previsão de um futuro... desejado. Ou melhor, a previsão de um futuro no qual ele inscreve seu desejo. Seria forçado demais concluir daí que esse topos da onírica antiga — o sonho enquanto previsão do futuro — poderia, numa certa medida, ser reconduzido à formulação freudiana do sonho enquanto realização de desejo? Pois o desejo humano está destinado a sempre ultrapassar-se, a não se deixar aplacar, a não se esgotar no agora; está sempre tendido para uma mais além: para um futuro.

Diz a águia do sonho: "Os gansos são os pretendentes e eu, a águia, que antes era uma ave, volto agora na pessoa de teu marido para desencadear sobre os pretendentes uma morte cruel."

Da perspectiva de uma decodificação simbólica, temos aqui duas metáforas fundamentais: águia e gansos. Não é necessário insistir em quão inequivocamente fálico é o símbolo da "ave", e desse superlativo de ave que é a águia. De refinados exemplos literários (Cf. o poema "Mulher vestida de gaiola", de João Cabral de Mello Neto), até o uso chulo, de baixo calão (como aquele registrado pelo Dicionário Erótico de Horácio de Almeida, em que ganso = pênis), é o mesmo universo semântico que se recorta. O uso recorrente desse símbolo nas várias línguas vem a provar que não se trata de uma associação a nível de significante, uma associação "fônica"; trata-se, antes, de uma alusão morfológica, ou também funcional, em que tanto o vôo como a ereção, atributos respectivos da ave e do pênis, representariam, como diz Freud, "uma aparente vitória sobre a força da gravidade". O "pênis alado" da iconografia dos Antigos só viria a confirmar tais associações. Daí uma variedade infinita da utilização do sema "ave" para designar o mundo masculino: desde o "pintinho" do vocabulário das babás, ao "peru" e ao "gavião" dos estratos lingüísticos mais taludos.

Pois bem: mesmo se encarados sob esse denominador comum do signo masculino, (8) ganso e águia se contrapõem radicalmente, configurando dois mundos:

	<i>ganso</i>	<i>águia</i>
(personagem)	quotidiana	épica
(território)	quintal	céu infinito
(caracterist.)	doméstico	selvagem
(ação privilegiada)	comer	guerrear
(meio de locomoção)	rasteiro (vôo rasante)	alto vôo

(8) Mais adiante, neste mesmo ensaio (págs. 17 a 20), proporei, sob uma outra ótica, uma resignificação desses símbolos, em que, mantendo seu caráter altamente sexualizado, a metáfora *ganso* concernirá também (e sobretudo), o mundo feminino.

O ganso faz parte do cotidiano; Penélope os chama de "meus gansos"; eles povoam seu universo familiar; a águia é épica. O espaço dos gansos (seu território) é o tanque do palácio de Itaca; o da águia é o azul dos céus. Os gansos, domésticos, são alimentados pelos moradores da casa; a águia é selvagem, não suporta cuidados, que significariam uma restrição à sua liberdade. Finalmente, a atividade privilegiada dos gansos é *comer*: bicam o grão de trigo (tanto no sonho como, aliás, na "prova de realidade" efetuada por Penélope); a águia é guerreira.

E as associações? A proposta era de uma "associação cultural": verificar o que significariam essas imagens no mundo grego. Quais seriam as associações que "águia" e "ganso" produziriam na cabeça de um grego dos tempos clássicos? Vejamos algumas delas.

Talvez o mais completo tratado sobre interpretação de símbolos, que tenha chegado às nossas mãos, da Antiguidade Clássica, seja a *Oneirocritica* de Artemidoro de Daldis. Trata-se do único texto do gênero que nos resta na íntegra, e que, segundo o testemunho do próprio Autor (que viveu em Éfeso, no século II D.C.) resume e sintetiza várias outras obras congêneres em uso na Antiguidade. É isso que levou Freud a declarar que a sobrevivência da obra exaustiva dessa grande autoridade em interpretação dos Sonhos deve compensar-nos pela perda dos outros escritos sobre o mesmo assunto.

Pois bem, o que é que vamos buscar na *Oneirocritica* de Artemidoro? É verdade que o oneirocrítico da Antiguidade tem por função determinar, a partir das produções oníricas, se os acontecimentos que ocorrerão são favoráveis ou não. Mas as reflexões que ele tece sobre os sonhos são interessantíssimas, e sua obra é muito mais que uma "Chave de Sonhos", como, aliás, um tanto redutoramente, diz o título da tradução francesa (9) que estou compulsando. Artemidoro compara o seu "método" com a técnica divinatória dos sacrificadores. É o princípio da *analogia* que rege a decifração alegórica: "Pois a interpretação dos sonhos não é nada senão uma aproximação do semelhante com o semelhante". (10) E aqui a gente encontra o eco da intuição fecunda de Aristóteles, que termina seu estudo sobre a "Adivinhação através do sonho" com a afirmação de que "o mais hábil in-

(9) Artémidore: *La Clef des Songes*, trad. de A. Festugière, Libr. Phil. Vrin, Paris, 1975.

(10) Idem, Cap. II, 25, (p. 133).

térprete dos sonhos é aquele que pode observar as *analogias...*" (11)

O que é o sonho, para Artemidoro? O Cap. I do Livro I da *Oneirocritica* (12) propõe três etimologias para o sonho, *oneiros*, e todas as três, mesmo que não gozem do respaldo dos filólogos, são interessantíssimas:

- 1) a primeira delas articula *oneiros* a *oreinein*: a visão do sonho "é naturalmente própria a excitar e a colocar em movimento (*oreinein*) a alma";
- 2) a segunda faz derivar o termo de *to on eirei*: *oneiros* é aquilo que "diz o ser" (*eirein* = verbo dizer; *to on* = o ser), e o diz sob a forma da analogia;
- 3) na palavra *oneiros* está embutido o nome de Iro, o mendigo de Itaca, que levava as mensagens a ele confiadas.

Com efeito, da perspectiva da Psicanálise, não é verdade que: 1) o sonho é próprio a "excitar e colocar em movimento" a psique; 2) o sonho é aquele que "diz o ser" inconsciente; 3) o sonho é um dos mensageiros do inconsciente?

Fa!ei que a *Oneirocritica* de Artemidoro não constitui um dicionário de símbolos, de decodificação mecânica. Sempre tal símbolo é aferido à situação do sonhante. O sonho *significa* diferentemente, à medida que varia a qualidade (e aqui, entenda-se: o perfil social) do sonhante. Artemidoro dá exemplos de como um mesmo símbolo pode ser diferentemente interpretado conforme varia aquele que sonha. Há passagens de sua obra que revelam uma extrema acuidade e pertinácia, como, por exemplo, esse tento interpretativo, que dá conta não somente da polivalência do signo lingüístico, mas também do trabalho de condensação: "Guarda na memória que, no caso daqueles animais que, permanecendo os mesmos, podem prestar-se a uma pluralidade de interpretações, é preciso levar em conta todas. Por exemplo, a pantera significa ao mesmo tempo um magnânimo por causa de seus costumes, e um patife, por causa de sua cor manchada." (13)

Mas, apesar da tentação de ficar discorrendo sobre Artemidoro de Daldis, já é hora de voltarmos aos nossos símbolos

(11) Aristóteles: *De divinatione per Somnum*, Belles-Lettres, Paris, trad. René Mugnier, 1965.

(12) Artemidoro, op. cit., pág. 20.

(13) Idem, Cap. IV, 56-57. pág. 248.

do sonho de Penélope. E já que estávamos no assunto dos sonhos com animais, passo a palavra a Artemidoro:

“É necessário também colocar em comparação os caracteres dos animais com os dos homens, e observar as disposições e os sentimentos de cada indivíduo segundo as semelhanças que eles têm com o animal correspondente. Por exemplo, os animais de grande coragem, amigos da liberdade, ativos e terríveis, predizem homens do mesmo gênero: assim o leão, o tigre, a pantera, o elefante, a águia, o gypaeto. Os animais violentos, rudes, insociáveis predizem homens semelhantes: assim o javali e o urso. Os animais medrosos, fujões, sem nobreza, representam seres medrosos ou escravos fugitivos: assim o corvo, a lebre, o cão. Os animais lentos, inativos, velhacos, como a hiena, representam seres lentos de espírito e inertes, e, muitas vezes, envenenadores. [...] Os animais que roubam abertamente representam salteadores e ladrões: assim o falcão e o lobo...” (14)

Etc., etc.: a lista continua, interminável. Daí, vamos reter aquilo que, na realidade, já sabíamos: a águia de grande coragem, amiga da liberdade, ativa e terrível: o herói. A águia só poderia dizer respeito a Ulisses. Mas no Livro II, 20, Artemidoro dedicará todo um item aos pássaros, e aí, de forma privilegiada, retomará o tema da *águia*:

“Ver uma águia pousada sobre uma rocha ou sobre uma árvore, ou sobre um lugar muito elevado, é bom para todos os que se engajam num empreendimento, mas mau para os medrosos”. [...] Uma águia que ameaça prediz a ameaça de um poderoso... se fala com a sua própria voz, observa-se que é bom. [...] Se uma mulher sonha que pariu uma águia, ela dará à luz um filho homem.”

Mas, sobretudo, devemos a Artemidoro uma observação extremamente importante, que diz respeito ao significante: “A águia significa também o ano presente: pois seu nome.

---

(14) Idem, Cap. IV, 56. Pág. 246-7.

quando escrito, não é nada senão "primeiro ano" (II, 20, p. 125). E numa nota, temos a explicação: Aetos (águia) = a (primeiro) + etos (ano). Assim, a águia do sonho significaria "o que vem no primeiro ano": a grande questão de Penélope não era saber apenas se seu marido voltaria, mas *quando* voltaria. A águia lhe dá a resposta, antes que se passe um ano. Assim, se a nível do significado, a águia, por mais de um motivo, se remete ao herói, também a nível de significante, (15) por condensação, ela se refere a Ulisses. A águia (a-etós) não faz senão repetir, enquanto significante, aquilo que o próprio Ulisses diria a Penélope, à sua chegada ao Palácio de Ítaca, conversa ao fim da qual a rainha lhe narra o sonho: "Não passará deste ano e Odisseu chegará aqui, quando um mês terminar e outro estiver começando."

(Odisséia, canto XIX, v. 307),

Ligado a esse problema, está a importância que Artemidoro atribui à etimologia: "É preciso levar em consideração que não são inúteis para a interpretação os *sentidos etimológicos* das palavras."

(Livro III, C. 38, p. 198).

Nesse esforço de "buscar as associações" que o contexto cultural de Penélope propiciaria, seria importantíssimo verificar quais as eventuais associações que a própria personagem faria. Diz Freud que a técnica que ele propõe difere num ponto essencial do método antigo: impõe a tarefa de interpretar à própria pessoa que sonha. Assim, não importa aquilo com que o intérprete associa, mas aquilo que ocorre à mente durante a sua sonha. E então: consultemos Penélope. Ela fala a nós, na Odisséia. E o Autor da eponéia nos relatou algo do seu dia-a-dia. E, sobretudo, conhecemos um pouco do seu mundo. Assim, partindo do contexto, e da seqüência em que o relato do sonho se insere, e de onde se origina, poder-se-ia tecer, com um mínimo de eficácia, a rede eventual de associações da personagem. E haveria a possibilidade da busca de (também supostos) "resíduos diurnos", o ponto de contacto desse sonho, como queria Freud,

(15) É Artemidoro, a propósito, que relata a famosa interpretação (referida por Freud), do sonho de Alexandre da Macedônia, quando se preparava para fazer um cerco à cidade de Tiro. Alexandre sonhou que viu no seu escudo um sátiro dançando. Aristandros, o intérprete, dividiu a palavra *Satyros em sa Tyros* (=Tiro é tua) e, assim, fez com que o rei combatesse com tal garra, que conquistou a cidade. Mais um exemplo da importância do significante...

com as experiências do(s) dia(s) anterior(es), que teriam proporcionado o material imediato para o seu conteúdo.

Quais poderiam ser os "resíduos diurnos" para Penélope? O espetáculo quotidiano dos pretendentes banqueteados-se à sua mesa? Os vaticínios e presságios, alguns dos quais ocorridos por aqueles dias, e que tinham como motivo vôos de águias trucidando gansos?

Começemos pelo primeiro deles: ao longo de toda Odisséia, mas sobretudo no capítulo que abriga o relato do sonho de Penélope, há referências às comilanças dos pretendentes devastando os bens do Palácio de Ítaca. Uma leitura superficial da epopéia revela já uma quantidade inumerável de passagens em que se faz referência à "malta dos pretendentes que, sem cessar, abatem carneiros e retorcidos bois de curvos passos" (Cap. I, p. 12); aos pretendentes que "devoram impunemente o sustento alheio" (p. 14); ou a "calamidade maior", que é a invasão dos pretendentes, o que, nas palavras de Telêmaco, "em breve dissipará completamente a minha casa e arruinará totalmente o meu sustento". (p. 20) Assim, a ação de comer é quase que metonímica aos pretendentes, os constitui enquanto agentes. Eles comem na vida real, os gansos comem no sonho e na realidade (quando Penélope, ao acordar, os procura ansiosa, ela os vê "catando grãos de trigo, como antes, ao lado do tanque"). Os vinte gansos seriam, então, aqueles homens que rondam a sua casa, o seu palácio, disputando a mulher de Ulisses, e aqui apresentados na sua ocupação primordial, mais recorrente: comendo.

Uma pergunta surge, inevitavelmente: por que *virte*? Vinte gansos são trucidados pela águia. Ora, os pretendentes eram, segundo consta, 118. No Capítulo XXII da Odisséia, quando Ulisses, já tendo revelado a própria identidade, começa a atacar os pretendentes, recebe deles a seguinte proposta: se poupasse a vida dos príncipes aqueus aboletados na sua casa, cortejando Penélope, eles iriam indenizá-lo "de tudo quanto se comeu e bebeu no solar". Diz-lhe Eurímaco, o líder dos pretendentes: "Cada um trará como preito o valor de vinte bois e pagar-te-emos em bronze e em ouro até se apaziquar o teu coração". (Cap. XX, p. 257) Assim, vinte bois ressarciriam Ulisses do que cada pretendente teria dilapidado dos seus bens. Mas isso ainda não explica o fetiche do vinte. (Vinte gansos trucidados; vinte bois a serem dados por cada pretendente, ressarcindo Ulisses; vinte anos de espera, por

parte de Penélope. Dificilmente se trataria de uma mera coincidência). O Dicionário Bailly, greco-francês, fornece uma explicação razoavelmente convincente: "vinte" (grego eikosi) é usado, por mais de uma vez, na Odisséia, para marcar um número indeterminado. (Mais adiante, na última parte deste ensaio, uma outra explicação — tipicamente freudiana — será aventada para explicar esse número.)

Um segundo tipo de "resíduo diurno" de Penélope poderia ser a presença constante, no seu mundo, de eventos que eram considerados como presságios, e que tinham como motivo o vôo de certas aves, (16) ocorridos em determinadas circunstâncias. Na Odisséia aparecem no mínimo uns três ou quatro vaticínio baseados em eventos desse tipo, em que a matéria-prima dos presságios era a dupla gansos (ou aves domésticas) versus águias (ou aves selvagens), e que eram considerados especificamente como premonições da volta de Ulisses (e conseqüente vingança contra os pretendentes). No primeiro deles, comparece só a águia. Após um discurso de Telêmaco, endereçado aos pretendentes, numa assembléia de aqueus por ele convocada, observando-lhes que lhe devastavam os bens, e invocando Zeus para uma "ação punitiva", algo acontece: duas águias, expeditas por Zeus do alto do pico de uma montanha, turbilhonaram por cima da assembléia, "agitaram as asas rapidamente e baixaram o olhar sobre as cabeças de todos, um olhar de morte; então, laceraaram-se mutuamente com os gados a cara e o pescoço dos dois lados e precipitaram-se para a direita por sobre o casario da cidade." Um dos pretendentes interpreta esse augúrio: "Odisseu não continuará muito tempo longe dos seus; sem dúvida, já se acha próximo e está plantando a semente da hora da morte para todos eles." (Od., II, 22)

Bem mais adiante, quando Telêmaco, em suas andanças para saber do paradeiro do pai, está na Lacedemônia, despedindo-se de Menelau, acontece outro sinal: "Enquanto ele assim falava, uma ave passou voando à sua direita; era uma águia e carregava nas garras um grande ganso branco, doméstico, de quintal; homens e mulheres a seguiram gritando; a águia, aproximando-se do grupo, precipitou-se pela direita,

(16) Em grego, a própria palavra pássaro, *ornis*, significa presságio, vaticínio, augúrio. O vôo das aves era interpretado para se conhecer a vontade divina. É o caso de a gente se perguntar por que é que os pássaros têm a ver com a adivinhação. Uma resposta seria que seu vôo predispõe para servir de símbolo das relações entre o céu e a terra.

adiante dos cavalos. Vendo-a, alegraram-se e o coração no peito de todos se aqueceu." Helena, mulher de Menelau, interpreta o sinal: "Escutai-me, e eu vaticinarei como me inspiram os imortais a meu coração, e creio que se cumprirá. Assim como essa águia, vinda do monte, onde vive sua raça e onde ela nasceu, arrebatou o ganso criado em casa; assim Odiseu, após sofrer muitos males e errar por muitos lugares, regressará a casa e tomará vingança, ou qu'çá, já estará em casa, semeando a ruína de todos os pretendentes." (Cap. XV, p. 177)

Ainda uma terceira vez dá-se na Odisséia um presságio "ornitológico": Telêmaco está de volta a Ítaca, de volta da expedição que fizera para saber de notícias do pai, conversando com um companheiro. Esta cena antecede seu encontro com Ulisses, que também já estava, incógnito, na ilha de Ítaca. "Mal acaba de falar, passou voando pela sua direção uma ave, um falcão, célere mensageiro de Apolo, carregando nas garras uma pomba, que depenava, espazindo as penas pelo chão entre o barco e a pessoa de Telêmaco." Também isso foi considerado um desígnio divino.

Pois bem, esses três episódios antecedem o sonho de Penélope. Considerados como "presságios", foram todos devidamente interpretados pelos circunstantes, que deles se serviram para seus vaticínios. Poderiam, como "resíduos diurnos", ter fornecido matéria-prima simbólica para seu sonho? A'guns desses presságios ela pode ter vislumbrado a partir do seu palácio; mas é muito provável que eles lhe tenham sido relatados. Ou bem ela os testemunhou, ou bem ela lhes ouviu o relato.

Mas há um momento na Odisséia, no Canto XXII, antepenúltimo capítulo, portanto, *posterior* ao relato do sonho de Penélope, em que se descreve a luta em que Ulisses, ajudado pelo filho, destrói os pretendentes: com efeito, arauto que fora um sonho, para Penélope, se transforma, no relato épico, na descrição metafórica da luta real:

"Quando abutres de garras aduncas e bicos recurvos baixam dos montes e remetem às aves, umas se precipitam apavoradas nas redes armadas no campo; outras, eles, arrojando-se, agarram. Não há defesa nem fuga possível, e os homens se rejubiliavam com a caçada; assim investiram eles sobre os pretendentes pela sala, golpeando-os de todos os lados; gemidos horríveis se erguiam a cada cabeça atinoida e o chão todo fumava sangue." (Canto XXII, pág. 263) O que

antes era metáfora, se transforma agora em símile: "Quando abutres... remetem às aves; assim investiram eles sobre os pretendentes..." Trata-se, aqui, da realização plena do sonho de Penélope. A águia que ganha as alturas, que "quebra o pescoço" aos pretendentes (não haveria aí outra alusão a um símbolo fálico?) é Ulisses que, retornando, recupera sua mulher.

Assim, parece que estamos chegando a uma conclusão importantíssima: o sonho de Penélope, tal como foi interpretado no interior do sonho, parece não ser uma produção individual, sua, pessoal e intransferível, mas um "sonho típico" de seu contexto cultural, e de toda a sua raça. Parece que estamos diante de uma estrutura modelar, algo como um arquétipo cultural. (17) Em seu ensaio "Structure onirique et Structure culturelle, Dodds fala exatamente de sonhos cujo conteúdo manifesto é determinado por uma "estrutura cultural". "E isso que quer simplesmente dizer que lá onde um americano moderno, por exemplo, sonharia com uma viagem em avião, um primitivo sonharia que era transportado ao Céu no dorso de uma águia; isto quer dizer que em muitas sociedades primitivas 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 cessa de ser mantida. Não somente a escolha de tal símbolo, mas o caráter do próprio É evidente que tais sonhos são parentes próximos do mito sonho parece submeter-se a uma estrutura tradicional rígida. É evidente que tais sonhos são parentes próximos do mito que é, como foi justamente observado, o "pensar onírico" de um povo, assim como o sonho é o mito do indivíduo." (18) E

- (17) Águias arremetendo contra aves domésticas, aliás, parece ser um sonho premonitório típico, vaticinando desgraças e mortandades também em narrativas de outras cepas culturais — como é o caso do sonho de Krimhilde, na Saga dos Niebelungos (saga que é fruto de uma longa elaboração de antigas lendas, pela consciência mito-poética dos povos germânicos). É assim que Krimhilde sonha que a ave doméstica que ela criava com afeição (o motivo é tomado de empréstimo ao *Minnesang*), e que tinha voado do seu colo, é despedaçada por duas águias vindas das alturas. E esse sonho, que na economia da narrativa, lhe prediz ao mesmo tempo amor e infelicidade, e irá marcar singularmente toda sua existência, terá sua significação revelada aos poucos, ao longo de sua vida: seu encontro com Siegfried, por quem ela se apaixona, o assassinato do herói e a conseqüente vingança, por ela tramada, e que será a motivação exclusiva de sua vida.
- (18) E. R. Dodds: *Les Grecs et L'Irrationnel*. Paris, Flammarion (trad. Michael Gibson), 1965. Agradeço a Lúfs Dantas a indicação deste ensaio.

ainda para esse autor, o que faz o sonho aproximar-se da estrutura cultural tradicional é a elaboração secundária. (A elaboração secundária, que, como diz Freud, tem como efeito que o sonho perca sua aparência incoerente e de absurdo, e se aproxime de uma experiência inteligível: inteligível para aquele universo cultural, eu acrescentaria.) Voltarei a isso mais adiante.

Pois bem, tendo-se aproximado, através da elaboração secundária, da estrutura cultural homérica, o sonho de Penélope é um sonho premonitório, como vimos, de uma perspectiva clássica. De uma perspectiva psicanalítica, seria um sonho típico de realização de desejo. Pois, com que poderia sonhar Penélope, senão com a volta de Ulisses? Aqui, como nos sonhos infantis, a cristalinidade de uma realização de desejo. E já que se trata de gansos, e de sonhos, uma associação se impõe. Penso numa passagem da *Interpretação dos sonhos*, que é quase anedótica: "Eu mesmo não sei com que sonham os animais", diz Freud, "mas um provérbio, para o qual minha atenção foi desperta por um de meus alunos, alega realmente saber. 'Com que', pergunta o provérbio, 'sonham os gansos'? E ele responde: 'Com milho'. Toda teoria de que os sonhos são realizações de desejos se acha contida nessas duas frases." (19) Pois bem, com que sonha a Penélope? Com a volta de Ulisses, claro.

No entanto, *no entanto*, há questões que, dessa perspectiva, ficam irrespondidas. Por que chora Penélope, após a morte dos gansos? E por que ela insiste em pedir a interpretação do forasteiro, apesar de ser esse um sonho auto-interpretado? E por que, malgrado a corroboração de interpretação que lhe faz Ulisses, ela continua chamando seu sonho, descabidamente, de "terrível"? (20)

## UM SONHO DE ANGÚSTIA

Vamos retomar o sonho de Penélope:

"Eia, porém, ouve e interpreta-me este sonho.

Vinte de meus gansos saem da água e põem-se a comer trigo aqui em casa; eu os contemplo deleitada; vem, porém,

(19) *A Interpr. dos Sonhos*, vol. IV, p. 141-2.

(20) Ou "temeroso", como registra, menos precisamente, a tradução de Jaime Bruna, que venho seguindo. A tradução da Belles-Lettres, apresenta: "ce songe redoutable".

da montanha uma águia enorme, de bico recurvo, e mata-os todos, quebrando-lhes o pescoço; os gansos jazem amontoados na sala, enquanto a águia se evola para o éter divino. *Embora em sonho, pus-me a chorar e lamentar*; em torno de mim apinharam-se mulheres aquéias de ricas tranças, *enquanto me lastimava por ter a águia morto os meus gansos*. Mas ei-la que volta, pousa na ponta duma viga do telhado e com voz humana fala, reprimindo o *meu pranto*: Ânimo, filha do largamente famoso Icário; *isto não é um sonho e sim uma bem augurada visão* do que se vai consumir. Os gansos são os pretendentes e eu, a águia, que antes era uma ave, volto agora na pessoa do teu marido, para desencadear sobre todos os pretendentes uma morte cruel. Assim falou ela; *o doce sono deixou-me e, procurando ansiosa os gansos na mansão, deparei-os catando grãos de trigo, como antes, ao lado do tanque.*"

Os grifos, evidentemente meus, apontam para elementos que merecem exame: o fato de ser este um sonho que abriga uma tristeza; um sonho no qual o sonhante é advertido de que "isto (não) é um sonho"; um sonho que provoca ansiedade e que faz acordar.

É exatamente a tristeza de Penélope, sua ansiedade, o detalhe inicial que nos faz desconfiar da interpretação cristalina feita pela águia, e endossada por Ulisses. O sonho é uma realização de desejo, sim; mas qual o desejo (infantil, recalcado) que (despistadamente) estaria presente nesse sonho? Se o desejo realizado fosse simplesmente a volta de Ulisses, e conseqüente matança dos pretendentes, por que tanta tristeza? É interessante observar-se que esse ponto causou estranheza aos comentadores helenistas que se debruçaram sobre a Odisséia. Por exemplo, o já citado Dodds, no capítulo "Structure onirique et Structure Culturelle", faz uma curta referência ao sonho de Penélope, que vem acompanhada da seguinte nota: "Os eruditos estimaram que era um engano que Penélope nesse sonho ficasse triste por causa de seus gansos, enquanto, na realidade, ela não tem pena dos pretendentes que eles simbolizam. Mas tais 'inversões de afeto' são comuns nos sonhos verdadeiros." (21) No entanto, este é um argumento que aqui não convence.

Um outro elemento provocador de estranheza é o adetivo bastante descabido com que Penélope qualifica seu pró-

---

(21) Dodds, op. cit. pág. 128, nota 21.

prio sonho quando, ao construir a teoria das portas de marfim e de chifre, ela diz: "Receio, porém, que não tenha saído por esta (pela porta de chifre, da realização o meu sonho *temeroso*". Mas o texto original diz *ainon oneiron*: sonho terrível — "isto é, o sonho que me emocionou tão vivamente — viu-se na obrigação de explicar, em comentário, outro tradutor para o francês da Odisséia, A. Pierron, da Editora Hachette. (22) Também Victor Bérard, na sua alentada *Introduction à l'Odyssee*, comentários que abrangem três volumes, ao analisar o "problema interpretativo" criado pelo *ainon oneiron*, se pergunta: "pourquoi terrible, en effet?" (23) — e conclui que a expressão *sonho terrível* teria sido propiciada por uma espécie de paralelismo com a expressão *dor terrível*, e também *fatiga terrível*, fórmulas habituais do Autor da Odisséia. Também não convence.

Esses estudiosos manifestam estranheza, mas não conseguem dar conta dela. Ou melhor, fornecem explicações precárias. E é aqui nessas falhas, na cristalina coerência com que se desenvolvia o sonho, por obra da elaboração secundária, nessa *fenda*, que a gente pode penetrar, para uma interpretação propriamente psicanalítica.

Mas antes de empreendê-la (ou de cometê-la), eu gostaria de apontar que um terceiro motivo me faz tentar uma outra leitura, que não aquela fornecida pelo próprio sonho. Constitui o pedido de Penélope: "Ouve e interpreta-me esse sonho", diz ela ao forasteiro. Trata-se da demanda de uma escuta, e a demanda de uma interpretação (e isso numa situação altamente transferencial). Ouvir e interpretar: é isso que funda o agir do psicanalista. E uma vez que Ulisses só fez corroborar a interpretação auto-embutida da águia, com a qual Penélope parecia não estar satisfeita, essa demanda continua a ressoar. Pois bem, quando, com os recursos da Psicanálise, nós nos pomos a tentar uma interpretação desse sonho, é como se estivéssemos tentando responder a Penélope. Vamos lá.

Se postularmos, com a Psicanálise, que é necessário vislumbrar nos pensamentos oníricos a representação de experiências infantis, ou fantasias nela baseadas, então precisaríamos descobrir qual cena infantil, modificada por ter sido transferida para uma experiência recente, estaria aí latente.

---

(22) A. Pierron: *L'Odyssee*. Comentários. Paris, Hachette, 1904.

(23) Victor Bérard: *Introduction à l'Odyssee*, Paris, Belles-Lettres.

Com efeito, nesse sonho tão bem arquitetado, nessa construção tão convincente que sua interpretação parece inequívoca, há esses elementos que destoam, sobretudo a estranheza desse afeto deslocado. E assim, por detrás dessa fachada (contemporânea) de realização do desejo de uma rainha amante que vê concretizada, diante dos seus olhos, a volta do marido amado, e a vingança contra os pretendentes que a molestavam, desvenda-se uma arquitetura bem mais antiga (e um tanto escabrosa): é o cenário de sua infância, e, nesse palco, a realização de uma cena provavelmente por mais de uma vez testemunhada, com seu corolário de excitação, e conseqüente ansiedade.

Um sonho que faz chorar, que é considerado "terrível" por aquele que sonha, que traz uma interpretação embutida, que provoca no sonhante um acordar (Penélope se levanta e vai constatar se seus gansos estão vivos, na realidade) um sonho que carrega em si um índice de "ser um sonho" — tudo isso entra na rubrica do que Freud chama de "sonho de angústia". E todo sonho de angústia, diz ele, tem um fundamento sexual. Essa ansiedade é de natureza sexual. No sonho de Penélope, ela é chamada pela águia-Ulisses de "filha do largamente famoso Icário". Pois bem: aqui chegamos, freudianamente, ao ponto germinal da angústia de Penélope, de sua ansiedade. Poderíamos ter-nos contentado com a decodificação da águia com Ulisses — decodificação proposta e consagrada. Mas se acreditarmos, com Freud, que não apenas o sonho é uma realização de desejo, mas que esse desejo é recalcado e, portanto, infantil, deveremos recuar de Ulisses a um outro, bem anterior a ele, a uma figura da infância, a esse citado Icário: o pai de Penélope. E é interessantíssimo que, no interior desse sonho, por um viés, o pai é convocado. O pai comparece. E esse sonho que faz acordar, que provoca angústia, que leva ao teste da realidade, sugere que se estabeleça um paralelismo com um sonho do próprio Freud, que ele estuda no item D do Capítulo VII da *Interpretação dos Sonhos*, e que tem como subtítulo, exatamente, "O despertar causado por sonhos — A Função dos Sonhos — Sonhos de angústia".

Passo a palavra a Freud:

"Já faz dezenas de anos que eu próprio tive um verdadeiro sonho de angústia, mas recordo-me de

um deles, de meus sete ou oito anos, que submeto à interpretação cerca de trinta anos mais tarde. Foi um sonho muito vívido e nele via minha querida mãe, com uma expressão particularmente pacífica e adormecida nas feições, sendo carregada para dentro do quarto por duas (ou três) pessoas com bicos de pássaros e depositada sobre o leito. Despertei aos prantos, gritando, e interrompi o sono de meus pais. As figuras estranhamente vestidas e insolitamente altas, com bicos de pássaro, provinham das ilustrações da Bíblia de Philippon. Imaginei que deveriam ser deuses com cabeça de falcão de um antigo relevo funerário egípcio. Além disso, a análise trouxe-me à mente um menino mal-educado, filho de uma concierge, que costumava brincar conosco no gramado em frente da casa quando éramos crianças e que me acho inclinado a pensar que se chamava Philipp. Parece-me que foi desse menino que pela primeira vez escutei o termo vulgar para designar a relação sexual, em lugar do que as pessoas educadas utilizam sempre uma palavra latina, "copular" e que era indicado de modo suficientemente claro pela escolha das cabeças de falcão." (\*)

Devo ter adivinhado o significado sexual da palavra pelo rosto de meu jovem instrutor, que se achava bem familiarizado com os fatos da vida. A expressão das feições de minha mãe no sonho era copiada da visão que tivera de mau avô poucos dias antes de sua morte, enquanto ressonava em estado de coma. A interpretação efetuada no sonho pela 'elaboração secundária' deve, dessa maneira, ter sido que minha mãe estava moribunda; o relevo funerário combinava com isto. Despertei em ansiedade, que não cessou até eu haver acordado meus pais. Lembro-me de que, repentinamente, fiquei calmo ao ver o rosto de minha mãe, como se tivesse necessidade de ser assegurado que ela não estava morta. Mas esta interpretação 'secundária' já fora feita sob a influência da ansie-

---

(\*) "O termo alemão de gíria que se menciona é "vogeln", de "Vogel", a palavra comum para 'pássaro'.

dade que se havia desenvolvido. Não me achava ansioso porque sonhara que minha mãe estava morta, mas interpretei o sonho nesse sentido em minha revisão pré-consciente dele, porque já me achava sob a influência da ansiedade. Pode-se remontar a origem da ansiedade quando a repressão é levada em conta, a um anseio obscuro e evidentemente sexual que encontrou expressão apropriada no conteúdo visual do sonho." (24)

A citação é longa, mas extremamente pertinente. Como Penélope, o menino Freud desperta aos prantos, e, como ela, também vai fazer o "teste da realidade", indo verificar se o referente de seu sonho estava vivo. E como Penélope, "interpreta" internamente seu sonho, para driblar a censura. Assim, a minha proposta é a de que a interpretação (embutida dentro do sonho) da águia Ulisses trucidando os gansos pretendentes seria a *elaboração secundária de um sonho de angústia*. Mas esta "interpretação secundária já fora feita sob a influência da ansiedade que se havia desenvolvido." Parodiando Freud, eu diria que Penélope não se achava ansiosa porque sonhara que os pretendentes tinham sido mortos, mas interpretou o sonho nesse sentido na sua revisão pré-consciente dele, porque já se achava sob a influência da ansiedade..." E Freud pára na beira do abismo... "desse anseio obscuro e evidentemente sexual", que tinha sua mãe como objeto. Sugere, mas não leva adiante a sua análise.

O sonho do Canto XIX da Odisséia teria, assim, um conteúdo inequivocamente sexual e que, transposto para a cena infantil, só poderia ter a ver com Icário, o pai, e com a mãe de Penélope. Assim, o sonho manifesto (relacionado com a volta de Ulisses) é apenas a *fachada do sonho*, sendo que o conteúdo onírico latente ocupar-se-ia "de desejos proibidos que foram vítimas de repressão." (25) O ego adormecido "reage à satisfação do desejo reprimido e proibido com violenta indignação", diz Freud, "e põe um fim ao sonho, com uma irrupção de anisedade." (26)

---

(24) *Interpretação dos Sonhos*, vol. V, p. 621-622. Esse texto, fundamentalmente, servirá de respaldo para a análise que passo a empreender.

(25) *Interpretação dos Sonhos*.

(26) *Interpretação dos Sonhos*, vol. V, p. 593.

Assim, de posse desse novo viés, poderemos retomar a simbologia onírica de Penélope. Eu já tinha apresentado a decodificação de "pássaro" como órgão sexual masculino. A sugestão fornecida por Freud, em seu sonho, seria estender o sema "pássaro" ao próprio ato sexual. (Vogel = pássaro; vogeln = copular). Pois bem, isso parece dar-se não apenas em alemão. Em português, por exemplo, "gavionar", registra o Dicionário de Termos Eróticos, é "aproximar-se de uma mulher para uma aventura sexual". (27) E se é verdade, como já foi dito, que "ganso" é usado por pênis, "gansa" significa "meretriz". (Há, sob essa rubrica, uma alusão à expressão obsoleta em Portugal, "filho de gansa"). E se "pássaro" é o membro viril, "passarinha", "pássara", mas também o próprio masculino, "pássaro" podem significar o órgão sexual da mulher, ou, como refere o Dicionário de Laudelino Freire, "as partes pudendas da mulher". E mesmo em dicionários menos especializados e bem mais pudicos, como o Caldas Aulete, encontra-se essa conotação. (28)

Afinal de contas, esse incidente sangrento entre a águia e os gansos tem tudo a ver com uma crua cena sexual, vista por uma criança, sob a ótica de luta e violência — e com um forte componente sádico. A criança, por ciúme, degrada a sexualidade dos pais, atribuindo ao pai a violência da rapina e à mãe o gesto da prostituição. Discorrendo sobre a experiência de uma criança que testemunhara o coito parental, associado a um combate cruento, Freud observa que ela "encontrara provas que favoreciam essa opinião no fato de que freqüentemente observava sangue na cama de sua mãe. A relação sexual dos adultos impressiona qualquer criança que possa observá-la, como algo de misterioso e que desperta ansiedade". Expliquei essa ansiedade, continua ele, "argumentando que aquilo de que estamos tratando é uma excitação sexual que sua compreensão é incapaz de enfrentar e que elas, sem dúvida, também repudiam porque seus pais se acham envolvidos nela, excitação que, dessa manei-

---

(27) Horácio de Almeida: *Dicionário Erótico da Língua Portuguesa*, Rio de Janeiro, Gráfica Olímpica Editora, 1980.

(28) Temos aqui um exemplo do duplo significado dos símbolos genitais, como queria Wilhelm Stekel (*Die Sprache des Traumes*), citado por Freud no seu estudo sobre o simbolismo onírico: "Onde" — pergunta ele — "há um símbolo que, contanto que a imaginação por qualquer meio o admita — não possa ser empregado num sentido masculino como feminino?" (Apud *Interpr. dos Sonhos*, vol. IV, p. 382.).

ra, é transformada em ansiedade.” (29) Assim, esse é um sonho de excitação sexual — o que, de resto, é comprovado por ser este também um sonho de vôo: tratava-se de uma águia de alto vôo. Freud: “a íntima relação do voar com a idéia de pássaros explica porque, nos homens, os sonhos em que voam geralmente têm um significado toscamente sexual; e não ficamos surpreendidos quando ouvimos falar que um ou outro, em seu sonho, se sente muito orgulhoso de seus poderes de vôo.” (30) E aqui a gente não poderia deixar passar despercebida uma associação que nossos ouvidos de ocidentais devedores à Cultura Clássica não poderiam registrar: a associação fônica entre Icário e Ícaro, a figura mitológica que se construiu asas para voar.

Continuando nesse processo de resignificação dos símbolos, da ótica de um sonho de angústia que reencenasse o coito parental, há que se retomar as metáforas da águia e dos gansos. (Muitas vezes, recorrendo às mesmas fontes já consultadas, mas aí descobrindo novos elementos, porque enfocados por uma outra luz). O respaldo virá, mais uma vez, do próprio Freud: “Os animais selvagens são, via de regra, empregados pela elaboração onírica para representar impulsos arrebatados dos quais quem sonha tem receio, quer sejam os seus próprios, quer os de outras pessoas. Torna-se então necessário apenas ligeiro deslocamento para que os animais selvagens venham a representar pessoas que estejam possuídas por essas paixões. Não temos que ir muito longe para os casos em que um pai temido seja representado por um animal de rapina, ou um cão ou um cavalo selvagem — uma forma de representação que lembra o totemismo. Poder-se-ia dizer que os animais selvagens são empregados para representar a libido, uma força temida pelo ego e combatida por meio da repressão.” (31)

A águia-pai que aparece no sonho de Penélope é caracterizada por um adjetivo: megas (= grande). Megas aetós (= grande águia). O que poderia associar Penélope a isso? Ainda uma vez, nosso caminho só poderia ser o da “associação cultural”: a águia é o representante de Zeus, o pai de todos os deuses. Dicionários de símbolos de diversas tendências em geral reportando-se à mitologia grega, ressaltam

---

(29) *Interpr. dos Sonhos*, p. 623.

(30) *Interpr. dos Sonhos*, p. 421.

(31) *Interpr. dos Sonhos*, p. 437/438.

seu caráter de inequívoca virilidade, e seu atributo específico de simbolizar o pai: "Como se identifica com o sol e a idéia de atividade masculina, fecundadora da natureza materna, a águia simboliza também o pai", diz Cirlot. (32) Bouillet (33) observa que a iconografia grega a representa aos pés de Zeus, segurando o raio entre suas garras. Jean Chevalier / Alain Gheerbrant (34) registram que para Charles Baudoin a águia é o "símbolo coletivo, primitivo, do pai, da virilidade e da potência". Jung, sempre segundo esses dois autores, veria igualmente na águia um símbolo paterno.

Voltemos um pouco a Apolodoro de Daldis, já convocado por ocasião da decodificação simbólica, corroboradora da interpretação auto-embutida dentro do sonho. Para ele também, o caráter masculino da águia é inequívoco: "Se uma mulher sonha que pariu uma águia, ela dará à luz a um filho homem", (35) já tínhamos visto. Mas, e quanto aos gansos? Artemidoro analisa igualmente um sonho em que uma mulher grávida dá à luz a um ganso. Das inúmeras interpretações possíveis (dependente das condições e circunstâncias de vida do sonhante), uma delas é extremamente significativa: "Se a criança é uma menina, ela viverá, sem dúvida, mas levará uma vida de cortesã, por causa da beleza dos gansos". (36) Não estariam aí as raízes remotas da conotação de "meretriz" para gansa?

E assim como a águia é representante de Zeus, o pai dos deuses, o ganso é consagrado a Isis, divindade feminina por excelência. (De origem asiática, Isis acaba se grecizando e, fundindo em si os atributos das deusas fêmeas, passa a encarnar o devotamento conjugal e a dedicação materna — o que não é desprovido de pertinência para a nossa sonhadora em questão...) Essa deusa (parcialmente confundida com Demeter) tinha o *trigo* como um de seus atributos: o trigo, cujos grãos os gansos de Penélope bicam. Por outro lado, a iconografia grega sempre representou os gansos afeitos ao mundo das mulheres e das crianças, no espaço

---

(32) Juan Eduardo Cirlot: *Dicionário de Símbolos*, Editora Moraes, S.P., 1984.

(33) M. N. Bouillet: *Dictionnaire Classique de l'Antiquité Sacrée et Profane*, Paris, Libr. Classique — Élémentaire de Berlin-Mandar, 1841.

(34) Jean Chevalier / Alain Gheerbrant: *Dictionnaire des Symboles*, Seghers, Paris, 1974, 4 vols.

(35) Artemidoro, op. cit., Cap. II, 20 (pág. 125).

(36) Idem, Cap. IV, 83, p. 260.

doméstico. (37) Mas as relações entre gansos e mundo feminino não param aí: o já citado dicionário de Jean Chevalier/Gheerbrant registra que na Rússia, na Ásia Central e na Sibéria, o termo "ganso" é utilizado metaforicamente para designar a mulher desejada; e que nos dias de hoje, o ganso se tornou um "símbolo da fidelidade conjugal". A serem levadas em conta todas essas conotações, não é de se estranhar a identificação projetiva de Penélope com suas "gansas"!

E nessa articulação águia/gansos como polarização mundo masculino / mundo feminino, seria importante apontar que o desconforto causado pelo fato de em português águia ser feminino e ganso masculino (exatamente o contrário, por exemplo, do que se passa em francês) não existe em grego. Águia, *ho aetós* é masculino, e ganso, *ho/he chen*, pode ser usado tanto no masculino como no feminino. Mas em Homero, e sobretudo na Odisséia, mais especificamente no Cap. XIX, registra-se seu uso no feminino: *he chen*. (38)

Pois bem, se o trucidamento dos gansos pela águia seria a figuração, na mente infantil de Penélope, da relação sexual de seus pais, da cena primordial, por que vinte gansos? Já tinha referido a interpretação dos filólogos (vinte = quantidade indefinida). Mas Freud fornece uma outra possibilidade de interpretação: "A repetição temporal de um ato é regularmente indicada nos sonhos pela multiplicação numérica de um objeto." (39) Assim, o trucidamento dos 20 gansos pela águia simbolizaria a cópula (vvida como agressão sexual) dos pais, e repetidamente presenciada pela criança. E, aproveitando essa deixa, as mulheres aquéias de ricas tranças que circundam a rainha que chora, e que são também espectadoras da cena de trucidamento, não seriam, elas também, uma figuração de Penélope? Assim como os gansos eram vinte, a espectadora da cena também era "vinte": um plural. Diz Freud, em algum lugar, que a personagem do sonho que representa o sonhante é aquele que experimenta o mesmo afeto que o sonhante. E aqui, chora Penélope, e as mulheres se compadecem. Não haveria aí algo de feminino ferido, em questão? E há um outro detalhe que aproximaria Penélope dessas mulheres: as ricas tranças, que seriam uma alu-

(37) Pierre Lavedan: *Dictionnaire Illustré de la Mythologie et des Antiquités Grecques et Romaines*, Libr. Hachette, Paris, 1931.

(38) Cf. Dicionário greco-francês Bailly, Paris, Hachette, 1950.

(39) *Interpr. dos Sonhos*, p. 398.

são ao trançar fios dessa rainha fiandeira, e uma espécie de padroeira do pudor.

Talvez seja rendoso evocar aqui, de novo, aquele episódio da biografia lendária de Penélope, que já levantei: a escolha entre o pai e o marido, imposta pelas circunstâncias, e a que já me referi na pág. 5 desse ensaio. Essa escolha, em geral implícita, que toda mulher faz ao deixar a casa paterna para acompanhar o seu homem, aqui recebeu uma dramatização vinda da parte do pai. Icário pressiona a filha para não deixá-lo, e Ulisses a força a decidir-se. O que sobrou desse episódio, na Antiguidade Clássica, foi o Templo ao Pudor. — e o pudor, como todos sabemos, é um sentimento sexual. Pois bem: mesmo que, como Icário, a gente também interprete o gesto de enrubescer e esconder o rosto com o véu (de novo, e sempre, essa mulher às voltas com um véu, um tecido, uma trama: e sempre, o pudor. Só que, nesse momento, o “escondido” encontra-se deslocado: é o rosto que ela cobre) como significando que a escolha recaía sobre o marido, uma coisa salta aos olhos: o excessivo apego que esse pai tinha à sua filha. E não teria tudo para ser recíproco? E não estaria aqui, inclusive, a raiz dessa “fidelidade” um tanto extremada (que muitos não hesitariam em tachar de patológica) dessa rainha que se obstina a esperar por um marido que, desaparecido há vinte anos, todos reputavam perdido? (40) Da mãe de Penélope quase nada se sabe; há mesmo dúvidas quanto à sua identidade. Do pai, conhece-se muito. Em todo o caso, essa escolha com que Penélope se vê confrontada é a escolha entre a *filia* e o *eros*: entre a afeição familiar e o amor sexual. Ou ficaria restrita ao círculo familiar, presa nas malhas da afeição dos seus, ou optaria pelo Outro, pelo estranho, o desconhecido: se abriria para Eros, renovador da vida. (41)

---

(40) Penélope é em geral considerada como o arquétipo da fidelidade conjugal e, como tal, é apresentada de fio a pavio na Odisséia: Itaca é a ilha perdida onde o amor não murcha jamais... No entanto, há variantes da lenda (do ciclo pós-homérico), em que essa fidelidade seria colocada sob suspeita. Uma dessas variantes, por exemplo, conta que ela teria tido relações com todos os pretendentes que, conjuntamente, a teriam engravidado do deus Pan. conjuntamente, a teriam engravidado do deus Pan.

(41) O drama de Antígone é exatamente esse: a tragédia de Sófocles, a sua escola não é apenas, como se diz comumente, entre a lei da cidade e a lei do coração, mas, enterrando seu irmão insepulto, ele opta pelos

Parece que Penélope, apesar desse apego excessivo que lhe dedica o pai, conseguiu, com relativo êxito, deslocar a afeição paterna para outros objetos masculinos, ou melhor, para seu grande "objeto" Ulisses. No entanto, sua história posterior de vida revela um quadro mais complexo que o de uma simples "resolução" corriqueira do conflito edípico. Em todo o caso, não é meu objetivo aqui analisar a "paciente" Penélope. A minha proposta inicial era de, ao estudar esse sonho literário, perguntar-me o que poderia ele revelar-nos do mundo onírico (cf. pág. 1 deste ensaio). E se, ao analisar esse sonho, (no limite da quase impossibilidade pela ausência de associações da própria personagem), elementos para o esboço de uma suposta análise, fragmentos de uma eventual "construção" analítica venham a ser sugeridos (no contexto de um EXERCÍCIO interpretativo, que tem muito de lúdico), isso só vem a provar que o sonho é mesmo a "via real para o Inconsciente"...; e que um sonho nunca pode ser analisado (mesmo que fragmentadamente, mesmo que a nível de *supostas* associações e inferências), sem que, inevitavelmente, se exponham elementos da psique daquele que sonha. E sem que, ao se fazer isso, toda a história de vida (ou toda a biografia lendária...) do sonhante se veja concernida. (42)

---

"philoí", pelos "seus", o que implicará na renúncia ao noivo (Hemon, filho daquele que baixara o edito proibitório, Creonte). E assim ela se condena à esterilidade, a ser "enterrada viva".

- (42) Seria interessante — já que podemos fazer isso, uma vez que, na Odisséia, há um antes e um depois desse sonho — verificar quais suas eventuais conseqüências, qual o "efeito" que ele poderia ter tido sobre o psiquismo de Penélope — e sobre sua história de vida. Logo ao fim do diálogo em que se insere o relato do sonho, Penélope transmite a Ulisses seu novo plano, seu novo estratagema, com vista a — mais uma vez — driblar os pretendentes. Consiste num torneio com as armas de Ulisses, e cujo prêmio será a sua mão. Aqui repercute um arquétipo cultural de casamento: a conquista da mão da amada num torneio. E aqui ecoa algo da história pessoal lendária da própria Penélope, a que já me referi na pág. 5, deste ensaio. Trata-se do mitema da *luta*, como condição para a conquista da mulher, por parte de um herói: assim foi, por ocasião do casamento de Penélope com Ulisses; e assim terá que ser vinte anos depois, por ocasião do reencontro dos dois. Poderiam os psicanalistas falar aqui de compulsão à repetição?
- Pois bem, qual o novo plano de Penélope, essa mulher que teria ficado siderada pela grandeza do herói que tivera como marido, e não conseguia reconhecer nenhum outro como seu homem? E assim como se reveste de um caráter inequivocamente sexual o estratagema que ela

Voltemos ao sonho de Penélope. Recapitulando: um sonho que, recolocando em cena um episódio infantil provocador de excitação e conseqüente angústia, e altamente censurado, (1) mobiliza afetos de tristeza; (2) leva ao despertar; (3) acarreta uma "teste de realidade"; (4) traz uma falsa interpretação embutida; (5) carrega em si índices de que "isto é um sonho". Talvez seja o caso de se retrabalhar alguns desses elementos, revendo alguns desses topos, já que é neles que radica a interpretação propriamente *psicanalítica* deste ensaio.

Vou agora abordar esse último item: o índice de que

---

urde para afastar os pretendentes (a tessitura do manto, e já vimos com Freud as relações da tecelagem com o pudor), também terá uma dimensão marcadamente sexual o segundo plano, seu segundo estratagemma com relação aos pretendentes, e que ela revela ao forasteiro:

"Vou agora propor uma competição com as achas-de-arma. Ele, (Ulisses), em seu palácio, costumava dispô-las em linha, como escoras de estaleiro, doze ao todo; depois, parado a considerável distância, disparava uma flecha através dos alvados. Tenciono agora propor aos pretendentes esta competição: quem, empalmando o arco, o retesar com mais facilidade e varar todas as doze achas com um disparo, a esse eu seguirei". (Odisséia, XIX, p. 234).

Evidentemente, é só o seu marido, o próprio Ulisses, que conseguirá dobrar o arco e enviar a sua flexa tão longe (...). No entanto, antes que isso se dê — pois os pretendentes todos tentam, sem consegui-lo — há um momento edipiano interessantíssimo: é quando Telêmaco se dispõe a vergar o arco e tentar enviar a seta do pai:

"Penso eu também experimentá-lo; se o armar e varar com a seta o olho das achas, não terei o desgosto de ver minha mãe abandonar esta mansão na companhia de outro homem, deixando-me para trás, quando já sou capaz de empunhar as magníficas armas de meu pai". (Od, XXI, 248). É o momento mais edípico de toda a Odisséia — e eu diria mesmo o momento mais *estilizadamente* edípico de toda a literatura clássica. O empenho edipiano de Telêmaco é tão intenso que ele *quase* consegue: "Foi em seguida postar-se na soleira e começou a experimentar o arco. Três vezes o encurvou com o fito de armá-lo e três vezes desistiu do esforço, por mais que em seu coração esperasse retesar a corda e varar as achas com a flecha. Talvez o tivesse, por fim, retesado à força, curvando-o uma quarta vez, se Odisseu não lhe tolhesse o ardor com um aceno."

E então Telêmaco, convencendo-se de que seria jovem demais, e que não estaria à altura das "magníficas armas", do pai, cede a sua vez: "Eia, porém, vós que sois mais fortes, experimentai o arco e levemos a termo a competição."

E será evidentemente Ulisses que, após a tentativa fracassada de um por um dos pretendentes, empunhando o arco, não apenas conseguirá retesá-lo cabalmente, mas fará bom uso dele: matará todos os pretendentes. E reconquistará a mão de sua rainha, a ele eternamente reservada.

"isto é um sonho". (E através dele, como o fio de uma meada, virá a ciranda dos outros). Diz Penélope nos versos 541 ss do Canto XIX: "*Embora em sonho*, pus-me a chorar e lamentar". E um pouquinho mais adiante, volta a águia e diz: "*Isto não é um sonho*, mas uma bem augurada visão do que se vai consumir". É interessantíssimo observar-se que, no verso 541, mais uma vez, aqui também, os he'enistas se acharam na obrigação de dar uma explicação como a que explica o comentador A. Pierron:

*"En per'oneiro: embora em sonho: embora esse massacre não fosse senão uma ilusão do sonho. Esta observação tem por finalidade fazer compreender o quanto as imagens do sonho de Penélope tinham a forma de uma realidade impressionante."* (43)

A necessidade de forjar, em nota, um comentário, (aliás, mais uma vez, pouco convincente), mostra que essa passagem também parece revelar uma falha na coerência "lógica", uma brecha através da qual a interpretação psicanalítica pode-se esgueirar. O "embora em sonho" presente no relato onírico de Penélope evidencia a consciência de que estava sonhando. Para Freud, a observação "Isto é um sonho" se destinaria a diminuir a importância do que está sendo sonhado, corresponderia a algo assim como uma crítica ao conteúdo do sonho. "Também, com bastante freqüência, diz ele, isso é na realidade o pre'údio do despertar: e ainda com maior freqüência foi precedido por algum sentimento aflitivo que é posto em repouso pelo reconhecimento de que o estado é de sonhar." (44) Em seu ponto de vista, "o julgamento crítico derrisório "é apenas um sonho", aparece num sonho quando a censura, que nunca está de todo adormecida, sente que foi apanhada desprevenida por um sonho que se permitiu fosse até o fim. É tarde demais para suprimi-lo, e em conseqüência a censura utiliza essas palavras para atender a sensação de ansiedade ou de aflição suscitada por ele." (45)

No mesmo sentido converge a intervenção da águia, que tenta negar a dimensão aflitiva e censurável do sonho, da maneira mais radical possível — negando o sonho: "Isso

(43) A. Pierron *L'Odyssee*. Comentários. Paris, Hachette, 1904.

(44) *A Interpr. dos Sonhos*, p. 522.

(45) *A Interpr. dos Sonhos*, p. 523.

não é um sonho, mas uma bem augurada visão do que se vai consumir." Ela nega o sonho (com sua iniludível característica de cena infantil de desejo despistado), substituindo-o por uma outra entidade psíquica aceitável, encontradíssima no seu meio cultural: um augúrio. O sonho, problemático para Penélope, foi substituído por uma *visão* premonitória. É o caso em que, como diz Freud, (46) foi economizado o trabalho de se estruturar uma fachada para o sonho, pois já existia, disponível, pronta para ser utilizada, no arsenal cultural e imagético do sonhante, aquilo que Freud chama de "Phantasiebildung": uma "formação imaginativa" ou uma "formação de fantasia". Pois bem, no caso de Penélope, o conteúdo manifesto do seu sonho foi buscado nessa "Phantasiebildung", que era o motivo da águia trucidando os gansos — um arquétipo cultural premonitório dos tempos homéricos, solidamente enraizado no solo cultural que alimenta a Odisséia.

E na seqüência da utilização dessa "fachada" já pronta (que, por si, já é interpretativa), vem, como se não bastasse, a explicitação verbal da interpretação: a águia se decodifica como Ulisses, e, aos gansos, como os pretendentes. Tudo isso, obra da elaboração secundária do sonho que, por sua vez, assim como as condensações e os deslocamentos, é fruto da censura. Assim, esse é um dos casos a que se referia Freud, de "sonhos que, se poderia dizer, já foram interpretados uma vez, antes de serem submetidos à interpretação desperta." (47) Vemos que tal "elaboração secundária", além de emprestar caráter lógico e uma "impecável racionalidade" aos sonhos, disfarça o substrato sexual, contra o qual reagiu a censura. E o sonho, que começara com um registro de excitação (o "alto vôo" da águia), acaba em ansiedade. Pois a angústia é a face sombria do desejo, ou melhor, a angústia é a outra face do desejo, o desejo reprimido. Mas há uma explicação mais incisiva que Freud dá para a angústia: "O desejo pertence a um sistema, o Inconsciente, ao mesmo tempo em que é repudiado e suprimido pelo outro sistema, o Pré-consciente." (48) Mas a elaboração secundária (com todos os recursos da imagética cultural) — é traída pela liberação de afeto: Penélope "inexplicitamente" chora — não dá conta, como vimos de driblar a censura. "Se, mes-

(46) *A Interpr. dos Sonhos*, p. 525.

(47) *A Interpr. dos Sonhos*, p. 524.

(48) *A Interpr. dos Sonhos*, p. 618.

mo disfarçada sob a máscara inocente dessa experiência recente, o desejo ainda se revelar como perigoso para o ego, este se defenderá de várias formas, a mais extensa das quais é a liberação da angústia que normalmente caracteriza o pesadelo e normalmente conduz ao fim do sonho.” (49)

E o que é interessantíssimo é que esse processo interpretativo driblador da censura continua, ou melhor, é reforçado após o despertar: o forasteiro corrobora a interpretação da águia. O que faz a águia e, depois, o próprio Ulisses, a quem é relatado o sonho, é uma interpretação do conteúdo *manifesto* do sonho; a um analista, caberia desvendar o latente. É curioso pensar-se que Ulisses se vê, aqui, numa situação encontradiza na clínica, tendo que interpretar um sonho que lhe é relatado e em que entra como um dos personagens, senão como o personagem principal. Só que, como Ulisses não é psicanalista, não lhe passa pela cabeça imaginar que o caso, além de ser com ele, remonta às figuras da infância, remonta ao pai. O que faz Ulisses é assumir acriticamente o papel que a sonhadora lhe atribuíra.

Num certo sentido, um dos objetivos desse estudo foi contestar a interpretação da águia do sonho de Penélope, interpretação tanto mais sedutora quanto, depois, referendada pela personagem que, no sonho, teria sido simbolizada pela águia, isto é, o próprio Ulisses em carne e osso, (50) disfarçado — eu ia dizendo: deslocado — em forasteiro. Penélope conta a Ulisses (que ela não sabe que é Ulisses) um sonho que ela acha que é com Ulisses (e com o que Ulisses concorda), mas que na realidade é com outro. E nesse jogo vertiginoso de deslocamentos, condensações e transferência, se, como quer Ricoeur, “a interpretação é a resposta da lucidez à astúcia” (à astúcia do desejo, de que o sonho é o avatar), faltou lucidez ao astuto Ulisses para interpretar o sonho de sua mulher (— o que, de resto, nunca seria mesmo possível).

No entanto, não há que se *corrigir* uma interpretação por outra: antes seria o caso de sobrepô-las. Os sonhos, como todas as estruturas psicológicas, via de regra têm mais de um significado: “podem abranger várias realizações de desejos uma ao lado da outra, como também uma sucessão de significados ou de realizações de desejos podem ficar su-

---

(49) *A Interpr. dos Sonhos*, p.

(50) Carne e osso... literários.

perpostas uns aos outros, sendo o último da base a realização de um desejo que data da primeira infância." (51)

O sonho é uma teia de inúmeros fios, é também uma trama. Não é gratuitamente que Freud, a propósito dos sonhos, cita o Fausto:

"Invisíveis os fios são urdidos  
E uma infinita combinação se desenvolve."  
(Goethe: *Fausto*, Parte I, cena 4)

E nesse sonho de Penélope, mais do que nunca vemos a tecelã em ação: o sonho é o paradigma de uma tessitura de muitos fios, um tecido (de enganos?) que, contrariamente ao longo manto da rainha fiandeira, é tecido durante a noite, e se desfaz à luz do dia.

---

(51) *Interpr. dos Sonhos*, p. 233.