

INTERPRETANDO SONHOS NAS OBRAS DE OVÍDIO À LUZ DA PSICANÁLISE FREUDIANA

João Victor Leite Melo¹

RESUMO: De acordo com Sigmund Freud, quando os escritores fazem sonhar as personagens construídas por sua imaginação, eles geralmente reverberam os mesmos princípios descritos em *A interpretação dos sonhos*, obra na qual o célebre psicanalista procurou desvendar os mecanismos do trabalho onírico de pessoas reais, atribuindo-lhe sentido. Desse modo, tendo em vista que o próprio Freud chegou a aplicar sua teoria para interpretar o romance *Gradiva*, de Wilhelm Jensen, publicado no início do século XX, neste artigo, propomos a análise de três sonhos presentes nas obras *Metamorfoses*, *Amores* e *Heroides*, do poeta romano Ovídio (séc. I a.C.), com o objetivo de ilustrar em que medida a teoria freudiana pode contribuir tanto para a introspecção psicológica das personagens ovidianas quanto para a compreensão dos sonhos fictícios como elementos pertencentes a um gênero literário atemporal, fundamentado na imitação verossímil de estruturas psíquicas inconscientes mais ou menos universais.

Palavras-chave: Crítica literária psicanalítica; Freud; Ovídio; sonhos.

INTERPRETING DREAMS IN OVID'S WORKS IN THE LIGHT OF FREUDIAN PSYCHOANALYSIS

ABSTRACT: According to Sigmund Freud, when writers make characters constructed by their imagination dream, they generally reverberate the same principles described in *The Interpretation of Dreams*, a work in which the famous psychoanalyst sought to unveil the mechanisms of the dream work of real people, attributing meaning to it. Thus, considering that Freud himself applied his theory to interpret the novel *Gradiva*, by Wilhelm Jensen, published at the beginning of the 20th century, in this article, we propose the analysis of three dreams present in the works *Metamorphoses*, *Amores* and *Heroides*, by the Roman poet Ovid (1st century BC), with the aim of illustrating the extent to which Freudian theory can contribute both to the psychological introspection of Ovidian characters and to the understanding of fictional dreams as elements belonging to a timeless literary genre, based on credible imitation of more or less universal unconscious psychic structures.

Keywords: Dreams; Freud; Ovid; Psychoanalytic literary criticism.

¹ Graduado e Mestre em Letras pela UFJF, Doutor em Letras pela UFES. E-mail: joaoxv11@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8683-2179>.

Introdução

Segundo Jorge Luis Borges, em obra intitulada *O livro dos sonhos*, o poeta inglês Joseph Addison teria observado, em 1712, que a alma humana, quando sonha, é ao mesmo tempo o teatro, os atores e a plateia. Borges acrescenta que ela “é também autora da fábula que está vendo” (Borges, 1976, p. 5). De acordo com o escritor argentino, “uma leitura literal da metáfora de Addison poderia conduzir-nos à tese perigosamente atraente de que *os sonhos constituem o mais antigo e o não menos complexo dos gêneros literários*” (Borges, 1976, p. 5, grifo nosso). Nesse sentido, após ter publicado, em 1900, os dois volumes de sua monumental *Interpretação dos sonhos*, Sigmund Freud diz ter sido questionado por um grupo de leitores se suas teorias a respeito da vida onírica de pessoas reais poderiam ser aplicadas aos “sonhos que nunca haviam sido sonhados – sonhos criados por escritores imaginativos e por estes atribuídos a personagens no curso de uma história” (Freud, 2003, p. 9). Instigado pelo questionamento, o pai da psicanálise publicou, em 1907, o ensaio *Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen*, no qual descreve e analisa o romance do referido autor alemão. A conclusão de Freud foi que “ambos, tanto o escritor como o médico, ou compreendem com o mesmo erro o inconsciente, ou o compreendem com igual acerto” (Freud, 2003, p. 97). A partir de então, veremos surgir a denominada “crítica literária psicanalítica” (Eagleton, 2006, p. 227-291), com a qual pretendemos dialogar neste artigo para analisar três sonhos fictícios elaborados por Ovídio nas obras *Metamorfoses* (9.464-496), *Amores* (3.5) e *Heroides* (Ep. 19.191-210).

Antes de tudo, convém assinalar que, em linhas gerais, de acordo com Terry Eagleton, a crítica literária psicanalítica se divide em quatro tipos, a depender daquilo que ela toma por objeto de pesquisa, podendo volta-se “para o *autor* da obra, para o *conteúdo*, para a *construção formal*, ou para o *leitor*” (Eagleton, 2006, p. 269, grifo do autor). No presente trabalho, nosso foco será a crítica do “*conteúdo*”, isto é, teceremos “comentários sobre as motivações inconscientes das personagens e sobre a significação psicanalítica de objetos ou acontecimentos do texto” (Eagleton, 2006, p. 269), tomando como base o relato de sonhos em primeira pessoa, analisados à luz d’A *interpretação dos sonhos* freudiana.

Os desejos inconscientes e as imagens colhidas à experiência do dia anterior são a matéria prima do sonho, chamada por Freud (1987, p. 175) de “*conteúdo latente*”. Contudo, o sonho propriamente dito é fruto de uma transformação intensiva desse material, conhecida como “trabalho onírico” (Eagleton, 2006, p. 270-271), cujos mecanismos são os artifícios que o inconsciente emprega para condensar² e deslocar seu material, bem como para elaborar maneiras inteligíveis de representá-lo.³ Por conseguinte, os sonhos dos quais nos recordamos, produzidos pelo trabalho onírico, são os “*conteúdos manifestos*” (Freud, 1987, p. 152). Daí que os sonhos não sejam meramente reproduções ou expressões diretas do inconsciente, pois entre

² “A primeira coisa que se torna clara para quem quer que compare o conteúdo do sonho com os pensamentos oníricos é que ali se efetuou um trabalho de *condensação* em larga escala. Os sonhos são curtos, insuficientes e lacônicos em comparação com a gama e riqueza dos pensamentos oníricos” (Freud, 1987, p. 272, grifo do autor).

³ Eagleton comenta que “tal condensação e deslocamento constantes do significado corresponde ao que Roman Jakobson identificou como as duas operações primordiais da linguagem humana: a metáfora (condensação de significados em conjunto) e a metonímia (deslocamento de um para o outro) (Eagleton, 2006, p. 236).

este e aqueles intervém um processo de transformação. Em vista disso, sua teoria “não se baseia numa consideração do conteúdo manifesto, mas se refere aos pensamentos que o trabalho de interpretação mostra estarem por trás dos sonhos” (Freud, 1987, p. 152), pois “o conteúdo latente é muito mais significativo do que seu conteúdo *manifesto*” (Freud, 1987, p. 175, grifo do autor).

Finalmente, cumpre esclarecer que, neste artigo, trataremos de sonhos fictícios sem a menor pretensão cientificista sobre o tema. Ademais, segundo o psiquiatra e psicoterapeuta suíço Carl Gustav Jung, mesmo nas observações clínicas dos sonhos verdadeiros, não é possível afirmar que um determinado sonho tenha algum significado inequívoco; “é sempre uma hipótese, nunca temos certeza; nós experimentamos e descobrimos se o sonho é corretamente interpretado pelo efeito sobre o paciente” (Jung, 2014, p. 41). No caso da literatura, a interpretação dos sonhos inventados será sempre uma proposta de leitura mais ou menos interessante, cabendo ao leitor preencher as lacunas com a bagagem cultural que possua. Além do mais, nas palavras do próprio Freud, “os sonhos, como todas as outras estruturas psicopatológicas, têm regularmente mais de um sentido” (Freud, 1987, p. 163). Dito isso, passemos à citação, descrição e comentário de três sonhos extraídos das obras ovidianas.

1. O sonho de Bíblis nas *Metamorfose*s: a realização de um desejo

O mito de Bíblis foi narrado por Ovídio nas *Metamorfose*s (9.450-665) e diz respeito ao incestuoso amor que ela passou a nutrir por seu irmão, chamado Cauno. Num primeiro momento, a personagem não tinha consciência desse desejo, até que começou a ter sonhos eróticos, nos quais Cauno figurava como seu parceiro sexual. Intrigada com tais imagens oníricas e com o prazer delas advindas, Bíblis percebe que está apaixonada por ele e escreve-lhe uma carta, revelando a esperança de esposá-lo. Após ler as palavras enviadas pela irmã, Cauno fica furioso e, enojado com seu libidinoso gesto, resolve deixar a região em que viviam, fundando, bem longe dali, uma nova cidade (*Met.* 9.633-634). Desconsolada com a partida do objeto de sua perturbadora paixão, Bíblis vagueia pelo mundo procurando Cauno, sem sucesso. Exausta pela busca, a personagem desaba no chão e ali permanece, chorando copiosas lágrimas, transformando-se, ao fim do mito, em uma fonte, situada na Ásia Menor (*Met.* 9.649-665). Contudo, antes desses eventos, Bíblis tece um solilóquio no qual ela busca algum sentido para os primeiros sonhos que tivera com Cauno, conforme abaixo:

465

*Sed nondum manifesta sibi est nullumque sub illo
igne facit uotum; uerum tamen aestuat intus.
Iam dominum appellat, iam nomina sanguinis odit,
Byblida iam mavult quam se uocet ille sororem.
Spes tamen obscenas animo demittere non est
ausa suo vigilans; placida resoluta quiete
saepe uidet, quod amat; uisa est quoque iungere fratri
corpus et erubuit, quamuis sopita iacebat.
Somnus abit; silet illa diu repetitque quietis
ipsa suae speciem dubiaque ita mente profatur:* 470

<i>“Me miseram! tacitae quid uult sibi noctis imago? Quam nolim rata sit! cur haec ego somnia uidi? ille quidem est oculis quamuis formosus iniquis et placet, et possim, si non sit frater, amare, et me dignus erat: uerum nocet esse sororem. Dummodo tale nihil uigilans committere temptem, saepe licet simili redeat sub imagine somnus; testis abest somno, nec abest imitata uoluptas. Pro Venus et tenera uolucer cum matre Cupido, gaudia quanta tuli! Quam me manifesta libido contigit! Vt iacui totis resoluta medullis! Vt meminisse iuuat! Quamuis brevis illa uoluptas noxque fuit praeceps et coeptis inuida nostris. O ego, si liceat mutato nomine iungi, quam bene, Caune, tuo poteram nurus esse parenti! Quam bene, Caune, meo poteras gener esse parenti! Omnia di facerent essent communia nobis, praeter auos; tu me uellem generosior esses. Nescioquam facies igitur, pulcherrime, matrem; at mihi, quae male sum quos tu sortita parentes, nil nisi frater eris; quod obest, id habebimus unum. Quid mihi significant ergo mea uisa? Quod autem somnia pondus habent? An habent et somnia pondus? (Met. 9.464-496).⁴</i>	475 480 485 490 495
<i>Mas, nada a si ainda é manifesto e neste fogo não há promessa, porém, dentro ferme. Já de amo o chama, e já o nome de sangue odeia, prefere que ele a chame Bíblis que de irmã. No entanto, nutrir na alma obscenas esperanças vígil não ousa; resoluta em sono plácido vê o que ama; parece juntar ao do irmão seu corpo e enrubesceu, em que pese dormisse. O sono vai; calada muito tempo, evoca visão do sonho e assim com dúvida mente diz: “Mísera eu! Que quer essa visão da noite? Quisera não cumprir-se! Por que vi tais sonhos? Ele é formoso mesmo aos meus olhos iníquos, e me apraz e o amaria não fosse ele irmão; digno de mim seria não fosse eu irmã. Conquanto nada eu tente, vígil, cometer, me volte sempre em sonho imagem semelhante; o sonho ninguém vê, nem gozo iluso falta-lhe. Por Vênus e Cupido alado e terna mãe, Que gáudio tive! Quão manifesta libido me coube! Me desfiz até toda medula! Praz-me lembrar! Embora volúpia houvesse, a breve noite foi hostil aos meu desejos. Se eu pudesse, mudava o nome e a ti unia-me,</i>	465 470 475 480 485

⁴ Texto latino conforme a edição de Tarrant (2004).

que bom, Cauno, eu ser a nora de teu pai!
Que bom, Cauno, tu seres o genro do meu!
Quisera os deuses dessem-nos tudo em comum,
exceto avós, e tu mais nobre fosses que eu! 490
Não sei a quem, portanto, farás mãe, belíssimo;
pra mim que o azar dispôs os mesmos pais que a ti
serás só irmão; o que nos une nos separa.
Que significam tais visões? O que, porém
os sonhos valem? Têm os sonhos um valor?
(Tradução de Raimundo Carvalho).⁵ 495

Esse trecho das *Metamorfoses* ilustra perfeitamente a premissa fundamental de Freud sobre os sonhos em geral, qual seja, a de que todos eles, sem exceção, são manifestações de algum desejo por parte do sonhador (Freud, 1974, p. 261; Freud, 1987, p. 114, 140, 142, 150-152, 157, 159-161, 165-175, 230, 235, 246-248, 298; Freud, 2003, p. 9). Como pudemos ver, a voz onisciente do narrador afirma, logo nos primeiros versos do excerto, que, de início, Bíblis não tinha consciência dos seus desejos, “porém, por dentro ela fervia” (*Met.* 9.464-465), e, “apesar de não ousar nutrir na alma obscenas esperanças vígil, em sono plácido, muitas vezes, vê o que ama” (*Met.* 9.468-470). De acordo com Freud, um afeto experimentado num sonho nunca é inferior a outro de igual intensidade experimentado na vida de vigília, de modo que “quando o afeto e a ideia são incompatíveis em seu caráter e intensidade, nosso juízo de vigília fica desorientado” (Freud, 1987, p. 427). De fato, ao acordar, a personagem expressa certa confusão quanto ao sentido daquele sonho perturbador (*Met.* 9.472-475).

O adormecimento envolve, segundo Freud (1987, p. 83), a perda do nosso poder de “imprimir uma orientação intencional à sequência de nossas representações mentais”. Isso explica parte do espanto de Bíblis ao despertar. “As representações involuntárias na esfera moral contradizem nossa atitude mental costumeira” (Freud, 1987, p. 98), e, por esse motivo, o surgimento de tais representações, “tanto nos sonhos imorais quanto nos sonhos absurdos nos causam tanto espanto”. Mesmo assim, embora a personagem reafirme que nunca tinha elaborado, conscientemente, aquelas cenas quando acordada (*Met.* 9.479), a lembrança do sonho e a busca por seu sentido levam Bíblis a reconhecer que Cauno é, com efeito, “formoso aos seus olhos iníquos”, e que ela o desejaria sexualmente se eles não fossem irmãos (*Met.* 9.476-479). Com relação a isso, Freud argumenta que os sonhos “aceitam as mais violentas contradições sem a mínima objeção” (Freud, 1987, p. 83), uma vez que eles “admitem impossibilidades, desprezam conhecimentos que têm grande importância para nós na vida diurna e nos revelam como imbecis éticos e morais” (Freud, 1987, p. 83, grifo nosso). Daí a personagem reconhecer que, apesar de imoral, o sonho lhe proporcionou grande prazer, chegando inclusive a desejar que tivesse mais sonhos como aquele (*Met.* 9.480-486).

Diferentemente da primeira metade do excerto, nos oito versos seguintes (*Met.* 487-494), Bíblis se mostra plenamente consciente da atração erótica que sentia por Cauno, em

⁵ Esse excerto é parte da tradução integral das *Metamorfoses*, ainda inédita, que está sendo realizada por Raimundo Carvalho em versos dodecassílabos. Aproveitamos para registrar nosso agradecimento ao caro Professor pela gentileza em nos ceder o citado trecho para este artigo.

virtude da lembrança dos sonhos que estava tendo com ele. Nos dois últimos versos, a personagem questiona a si mesma o que poderiam significar tais visões oníricas e se elas teriam algum valor (*Met.* 9.495-496). A tais perguntas, Freud responderia que “o desejo rejeitado pelas instâncias psíquicas superiores (o desejo recalcado do sonho) agita o submundo psíquico (o inconsciente) para se fazer escutar” (Freud, 1987, p. 17), afinal, tudo o que sonhamos “é manifestamente reconhecível como psiquicamente significativo” (Freud, 1987, p. 191). Além do mais, “ninguém pode negar a lembrança de ter tido seus próprios sonhos imorais” (Freud, 1987, p. 95), donde concluímos que o incestuoso sonho de Bíblis narrado por Ovídio reverbera vários pontos da noção freudiana quanto às “representações involuntárias” (Freud, 1987, p. 98), sendo, portanto, bastante verossímil no que diz respeito ao inusitado funcionamento psíquico humano, via literatura.

2. O sonho de Ovídio nos *Amores*: distorção onírica por deslocamento

No terceiro livro da obra *Amores*, de Ovídio, encontra-se uma elegia cujo foco é a interpretação de um sonho (*Am.* 3.5). De acordo com Peter Knox (2009, p. 211), o poema dialoga com o interesse pelo assunto na antiguidade, e sua interpretação simbólica tem ressonâncias com outras literaturas antigas sobre o tema. Embora Knox não mencione quais seriam essas “literaturas antigas”,⁶ procuraremos demonstrar que a moderna teoria de Freud sobre os sonhos também é capaz de fundamentar os processos de distorção onírica por deslocamento, contidos na elegia em questão. Apesar de a autoria ovidiana ser problematizada por alguns estudiosos,⁷ colocamo-nos ao lado daqueles que a consideram legítima, como Niklas Holzberg (2002),⁸ por exemplo. Antes de citarmos o poema, cabe dizer que o texto se inicia com Ovídio relatando a um intérprete (*augur*) o inusitado sonho que teve: ao procurar refúgio do calor do meio-dia, o poeta avista uma novilha branca (*candida uacca*) com um touro ao lado dela. Um corvo aparece e bica o peito da novilha, ferindo-a e deixando uma marca escura em seu peito. Ato contínuo, ela se afasta de seu companheiro em busca de pastos mais verdejantes,

⁶ No primeiro capítulo d’*A Interpretação dos sonhos*, que trata da literatura científica a respeito do tema, Freud (1987, p. 41-121) cita Aristóteles, Cícero e Artemidoro de Daldis como os precursores mais remotos de suas teorias. Felizmente, as obras desses autores que versam sobre os sonhos já estão traduzidas em português, disponíveis online, como *Os tratados sobre o sono e os sonhos*, de Aristóteles, traduzidos por Marina Palmieri (2015, p. 19-51), *Sobre a adivinhação*, de Marco Túlio Cícero, traduzida por Beatris Gratti (2009, p. 44-203) e a *Oneirokritika*, de Artemidoro de Daldis, traduzida por Anise Ferreira (2014, p. 65-110). Além desses, acrescentaríamos o *De rerum natura*, de Lucrécio (4.962-965), traduzido por Darla da Silva (2016, p. 151), e Marco Cornélio Frontão, cujos dois últimos parágrafos de sua carta sobre os feriados em Álsio, destinada ao imperador romano Marco Aurélio, traduzida por Fabrizia Dias (2021, p. 217-225), vão ao encontro da noção freudiana de que os sonhos constituem manifestações de desejos.

⁷ Segundo Knox (2009, p. 211), alguns críticos apontam que, diferentemente de todos os outros poemas dos *Amores*, esse se afasta da tradição elegíaca seguida por Tibulo e Propércio, com a qual tem pouca relação intertextual. Contudo, não há consenso entre os pesquisadores e, ainda de acordo com Knox (2009, p. 211), é improvável que qualquer solução definitiva possa ser obtida, dada a natureza subjetiva da evidência.

⁸ Holzberg (2002, p. 61-62) defende a autenticidade do poema 3.5 dos *Amores* demonstrando sua relevância no desenrolar do Livro 3, haja vista o diálogo que o texto estabelece com pelo menos quatro elegias posteriores a ele (*Am.* 3. 8, 11, 12, 14).

frequentados por outros touros. O intérprete, então, explica-lhe o significado dessa visão onírica. Feita essa breve introdução, passemos à elegia completa.

<i>"Nox erat, et somnus lassos submisit ocellos; terruerunt animum talia visa meum. Colle sub aprico creberrimus ilice lucus stabat, et in ramis multa latebat auis. Area gramineo suberat uiridissima prato, umida de guttis lene sonantis aquae. Ipse sub arboreis uitabam frondibus aestum; fronde sub arborea sed tamen aestus erat. Ecce, petens uariis inmixtas floribus herbas constituit ante oculos candida uacca meos, candidior niuibus, tunc cum cecidere recentes, in liquidas nondum quas mora uertit aquas; candidior, quod adhuc spumis stridentibus albet et modo siccata, lacte, reliquit ouem. Taurus erat comes huic, feliciter ille maritus, cumque sua teneram coniuge pressit humum. Dum iacet et lente reuocatas ruminat herbas atque iterum pasto pascitur ante cibo, uisus erat, somno uires adimente, feraci cornigerum terra deposuisse caput. Huc leuibus cornix pinnis delapsa per auras uenit et in uiridi garrula sedit humo, terque bouis niueae petulanti pectora rostro fodit et albentes abstulit ore iubas. Illa locum taurumque diu cunctata relinquit, (sed niger in uaccae pectore liuor erat) utque procul uidit carpentes pabula tauros, (carpebant tauri pabula laeta procul) illuc se rapuit gregibusque inmiscuit illis et petiti herbae fertilioris humum. Dic age, nocturnae, quicumque es, imaginis augur, siquid habent ueri, uisa quid ista ferant". Sic ego; nocturnae sic dixit imaginis augur, expendens animo singula dicta suo: "Quem tu mobilibus foliis uitare uolebas, sed male uitabas, aestus amoris erat. Vacca puella tua est; aptus color ille puellae; tu uir et in uacca compare taurus eras. Pectora quod rostro cornix fodiebat acuto, ingenium dominae lena mouebat anus. Quod cunctata diu taurum sua uacca reliquit, frigidus in uiduo destituere toro. Liuor et aduerso maculae sub pectore nigrae pectus adulterii labe carere negant". Dixerat interpres. Gelido mihi sanguis ab ore fugit, et ante oculos nox stetit alta meos.</i>	5 10 15 20 25 30 35 40 45
--	---

(Am. 3.5).⁹

“Era noite, domava o sono os olhos lassos,
apavorou-me a alma tal visão:
ao pé de ensolarada encosta, um bosque erguia-se
de azinheiras – nos ramos muitas aves.
Abaixo, na planície, um prado verdejante, 5
banhava-o brando e ressonante córrego.
Eu fugia ao calor sob as frondosas árvores,
e sob as árvores, calor intenso.
Eis que, buscando a relva com flores mesclada,
parou-me, à vista, uma vaca branca, 10
mais branca do que a neve quando cai recente,
que o tempo ainda não verteu em águas,
mais branca do que o leite, alvejando de espuma,
que a ovelha ordenhada há pouco deixa.
Um touro a acompanhava, marido de sorte, 15
pousava à tenra terra com a cônjuge.
Enquanto jaz, rumina a erva lentamente,
nutrindo-se de novo do comido.
Parecia assaltado pelo sono, e à fértil
terra a fronte cornífera deitava. 20
Veio com leves penas, dos ares, um corvo
gárrulo, que pousou na terra verde.
Três vezes, com o bico atrevido, à novilha
feriu, e à boca os alvos pelos carregou.
Ela, após hesitar, deixou o touro e o pasto 25
(mas negra chaga havia no seu peito),
e ao ver ao longe touros comendo capim
(alguns touros comiam ali capim),
pra lá se retirou e ao gado misturou-se
atrás de terra de mais férteis ervas. 30
Anda, diz, adivinho da visão noturna,
se ela é real, e o que ela me traz?””
Assim falei, e disse assim o adivinho,
pesando cada verbo na sua alma:
“O que querias evitar às leves folhas, 35
mas malogravas, era o ardor do amor.
A vaca é tua amada; a cor é própria à amada;
tu, pareado à vaca, o touro eras.
Bicava o peito um corvo, pois a alcoviteira
velhaca mexe com a cabeça dela. 40
Se depois de hesitar deixou a vaca o touro,
ao frio jazerás no leito vago.
Chagas e manchas negras no peito contrário
negam que ao peito falte nódoa adúltera”.
Disse o intérprete, e ao rosto frio o sangue escapa-me, 45
e impõe-se aos olhos uma noite densa.
(Tradução de Duque, 2015, p. 147-148).

⁹ Texto latino conforme a versão presente em Duque (2015, p. 242-244).

Ao apontar relações entre o poema acima e quatro outros subsequentes, Holzberg conclui que “a profecia se cumpre”, já que as elegias 8, 11, 12 e 14 do Livro 3 dos *Amores* mostram que Corina, a amada de Ovídio, “pertence definitivamente ao seu rival” (Holzberg, 2002, p. 61). Assim sendo, a interpretação do adivinho estaria correta e não teríamos mais o que dizer. Porém, embora essa seja uma chave de leitura coerente com a noção de que, na antiguidade clássica, a finalidade dos sonhos “era, via de regra, predizer o futuro” (Freud, 1987, p. 40), a teoria freudiana descarta qualquer possibilidade preditiva dos sonhos – como voltaremos a comentar com mais detalhes no tópico seguinte. Se, por um lado, baseado nos poemas posteriores a esse, Holzberg endossa a tese premonitória do adivinho, por outro, procuraremos demonstrar que o conteúdo latente desse sonho também pode ser interpretado com base em algumas elegias que o antecedem, amparados pelas noções psicanalíticas de distorção e “deslocamento”, termo com o qual Freud designou o processo psíquico inconsciente que, “por meio de um deslizamento associativo, transforma elementos primordiais de um conteúdo latente em detalhes secundários de um conteúdo manifesto” (Roudinesco; Plon, 1998, p. 148).

Contudo, a despeito do viés premonitório assinalado por Holzberg, cabe dizer que a interpretação do áugure apresenta elementos que também vão ao encontro da perspectiva freudiana, pois “nossos pensamentos oníricos são dominados pelo mesmo material que nos ocupou durante o dia e só nos damos ao trabalho de sonhar com as coisas que nos deram motivo para reflexão” (Freud, 1987, p. 184). Segundo o adivinho, o corvo que bicava o peito da novilha representava a “alcoviteira velhaca” (*lena anus*), que mexia com a cabeça de sua amada (*Am.* 3.5.39-40). De fato, nos *Amores*, a primeira ocorrência da palavra “alcoviteira” (*lena*) se dá no primeiro verso da elegia 8 do Livro 1. Trata-se da velha Dípsade (*Dipsas*) (*Am.* 1.8.2), e ela realmente tentava “fazer a cabeça” de Corina para que a jovem aceitasse os galanteios de um amante rico (*Am.* 1.8.31), em detrimento do poeta pobre, que não teria nada a oferecer-lhe além de “novos versos” (*noua carmina*) (*Am.* 1.8.57-58). Ovídio diz ter escutado essa conversa enquanto estava escondido atrás da porta (*Am.* 1.8.21-22). Posto que ele mesmo afirmou, no início do primeiro Livro, que era de origem humilde, mas, não obstante, seria capaz de proporcionar fama eterna a Corina, em virtude dos versos que seriam compostos em seu nome (*Am.* 1.3.5-25), podemos imaginar o impacto de tal conversa na mente do poeta, o que, de fato, fortalece a interpretação de que o corvo (*cornix*) possa ser uma substituição simbólica para Dípsade. Ademais, no *Oxford Latin Dictionary*, constam cinco significados para *cornix*: 1) um corvo; 2) pássaro conhecido por sua *cautela* e *astúcia*; 3) considerado como indicador de presságios, *geralmente bons*; 4) exemplo de longevidade; e 5) termo insultuoso aplicado a uma mulher idosa (Glare, 1968, p. 446, grifo nosso). O sentido literal, “corvo”, é o conteúdo manifesto do sonho, ao passo que o segundo e o quinto sentido são relevantes para a interpretação do conteúdo latente dessa palavra na referida elegia, pois a alcoviteira (*lena*), de fato, é astuciosa, já que o poeta a descreve como uma “velhaca”, “eloquente” (*Am.* 1.8.20), conchedora das “artes mágicas” (*Am.* 1.8.5), e, como o adjetivo *anus* revela, trata-se de alguém com idade avançada (*Am.* 3.5.40).

Nessa perspectiva, o corvo serviria como uma “manifestação da distorção onírica por deslocamento”, uma vez que essa distorção “seria o produto de uma censura que opera na passagem entre duas instâncias psíquicas” (Freud, 1987, p 187), assim como o *taurus* (*Am.* 3.5.15) poderia ser uma imagem distorcida de Ovídio, pois, na terceira elegia do Livro 1, o poeta cita os mitos de Io (*Met.* 1.568-746) e Europa (*Met.* 2.833-875) para ilustrar que o nome de Corina se tornaria eterno como o daquelas, colocando-se, deliberadamente, no lugar do touro que conquistara as duas personagens (*Am.* 1.3.19-26)¹⁰. Daí, tendo em vista que, de acordo com Freud, é esperado que a análise de um sonho “revele regularmente sua fonte verdadeira e psiquicamente significativa na vida de vigília, embora a ênfase se tenha deslocado da lembrança dessa fonte para a de uma fonte irrelevante” (Freud, 1987, p 187), faz sentido a afirmação do intérprete: “tu, pareado à vaca, o touro eras” (*Am.* 3.5.38). Enquanto no referido excerto da terceira elegia do Livro 1 a relação entre a *persona* de Ovídio e a imagem do touro é implícita, no sonho, essa relação é afirmada pelo adivinho.

Embora a interpretação do áugure pareça fazer sentido, se tivermos em mente que “os sonhos são inteiramente egoístas”, porque “todo sonho versa sobre o próprio sonhador” (Freud, 1987, p. 308), não seria desarrazoad levantar a hipótese de que o touro não represente o poeta, mas o marido da novilha (*Am.* 3.5.15-16), e que o corvo não seja a alcoviteira, mas sim o próprio Ovídio. Como dissemos anteriormente, um dos significados da palavra *cornix* remete à cautela e astúcia do corvo. Se insistirmos no postulado freudiano de que todo sonho é a manifestação simbólica de um desejo, seria difícil defender a ideia de que o poeta teria sonhado com algo que ele afirma não querer ao longo dos três livros dos *Amores*: perder o afeto e a eventual companhia de Corina. Ovídio deseja, na verdade, que sua amada se afaste do marido para que eles possam ficar juntos, o que demanda, a um só tempo, “cautela” para não ser flagrado e “astúcia” para investir na hora certa. A sequência de acontecimentos narrados no poema demonstra que o responsável pelo afastamento do casal foi o corvo, ainda que de modo violento, já que ele feriu a novilha com bicadas. O próprio Ovídio relata em outra elegia que “lançaria as mãos” (*inicere manum*) sobre Corina, caso ela beijasse seu companheiro estando o poeta presente (*Am.* 1.4.38-40),¹¹ de modo que as chagas e manchas escuras em seu peito (*Am.* 3.5.43) poderiam representar a mágoa advinda desse hipotético gesto. Ora, segundo Freud, “o sonho parece ser uma reação a tudo o que está simultaneamente presente na mente adormecida como material correntemente ativo” (Freud, 1987, p. 229), não havendo “outra alternativa senão representar um desejo na situação de ter sido realizado” (Freud, 1987, p. 235).

¹⁰ *Te mihi materiem felicem in carmina praebe; / Prouenient causa carmina digna sua. / Carmine nomen habent exterrita cornibus Io / Et quam fluminea lusit adulter que / Quaeque super pontum simulato uesta iuuenco / Virginea tenuit cornua uara manu. / Nos quoque per totum pariter cantabimur orbem, / Iunctaque semper erunt nomina nostra tuis* (“Vem a mim como rica matéria de canto, / surgirão cantos dignos de tua causa. / No canto Io, louca com chifres, tem fama / e a quem o adúltero enganou em ave; / ou a por falso touro sobre o mar levada / que com mão virginal reteve os chifres. / Nós também pelo mundo seremos cantados, / meu nome sempre ao teu será ligado”) (Tradução de Duque, 2015, p. 73).

¹¹ *Oscula praecipue nulla dedisse uelis. / Oscula si dederis, fiam manifestus amator / Et dicam “mea sunt!” iniciamque manum* (“E, sobretudo, beijo algum o dês. Se o deres beijos, hei de me expor como amante, direi: ‘são meus!’ as mãos em ti lançando”) (Tradução de Duque, 2015, p. 75).

Nessa lógica, o fato de a novilha ter ido pastar em outros campos com outros touros (*Am.* 3.5.25-30) é um pouco mais difícil de associar diretamente com o desejo do poeta, contudo, mesmo “quando esse material imediato é de natureza dolorosa ou aflitiva, isso não significa necessariamente que não possa ser utilizado para a construção de um sonho. A mente tem a seu dispor desejos cuja realização produz desprazer” (Freud, 1987, p. 235).¹² Então, tal movimento poderia remeter à vontade de que Corina continuasse sendo infiel, não em relação a Ovídio, mas em relação ao marido, uma vez que a infidelidade da novilha com os demais touros seria uma espécie de confirmação de que ela continuaria disponível também para o poeta. Conforme dissemos, segundo Freud, alguns sonhos são realizações indisfarçadas de desejos, como o de Bíblis, por exemplo, porém, nos casos em que essa realização é irreconhecível (disfarçada), “deve ter havido alguma inclinação para se erger uma defesa contra o desejo, e, graças a essa defesa, o desejo é incapaz de se expressar, a não ser de forma distorcida” (Freud, 1987, p. 157), por isso, embora a condição de amante fosse dolorosa para o poeta, seria melhor do que perder a amada para uma eventual fidelidade monogâmica com outrem, de modo que esse conteúdo latente teve de ser distorcido no conteúdo manifesto.¹³

Ainda que nossa interpretação seja tão conjectural quanto aquela realizada pelo áugure, nosso objetivo foi ilustrar o quão produtiva pode ser a noção freudiana de deslocamento no conteúdo manifesto onírico, aplicada à letra do texto ovidiano, o que abre margem para novos efeitos de sentido literário/psicanalítico no referido poema dos *Amores*.

3. O sonho “premonitório” de Hero nas *Heroides*

Hero é o nome de uma das remetentes da coletânea de epístolas elegíacas ovidianas, tradicionalmente intitulada *Heroides*. Em resposta à carta enviada por seu amado, Leandro (*Ep.* 18), a personagem dá vazão aos seus sentimentos de saudade, ciúmes e dúvidas quanto aos reais motivos que o impediam de ir visitá-la todas as noites, como vinha fazendo desde que se apaixonaram. O diálogo epistolar protagonizado pelo casal contém alusões a determinadas circunstâncias que não são esclarecidas pelas personagens em suas correspondências, seja porque tais informações eram tidas como pressupostas pelo público leitor à época em que as elegias foram compostas, seja porque, a julgar pelo enredo da obra de Museu (poeta do século VI d.C.), a posição social de Hero, sacerdotisa de Afrodite, impunha sigilo à relação de ambos. De acordo com a sinopse de Andreza Caetano (2014, p. 21-22), em seu poema, Museu conta a história do jovem casal que se apaixonou durante uma festa em honra de Afrodite. Hero, no entanto, mantinha-se reclusa em uma torre, na cidade de Sestos, por causa de um voto de seus

¹² “Todo o material que compõe o conteúdo de um sonho é derivado, de algum modo, da experiência, ou seja, foi reproduzido ou lembrado no sonho – ao menos isso podemos considerar como fato indiscutível” (Freud, 1987, p. 48).

¹³ “Quando temos em mente que os pensamentos oníricos latentes não são conscientes antes de se proceder a uma análise, ao passo que o conteúdo manifesto do sonho é conscientemente lembrado, parece plausível supor que o privilégio fruído pela segunda instância seja o de permitir que os pensamentos penetrem na consciência” (Freud, 1987, p. 159).

país. Leandro, que morava na cidade vizinha, em Abidos, do outro lado do Helesponto,¹⁴ a fim de encontrá-la todas as noites em uma relação secreta, atravessava o mar a nado, guiado por um archote que a heroína acendia no alto da referida torre. Certa vez, devido a uma grande tempestade, o rapaz não pôde fazer o trajeto. Como a procela se estendeu por dias, ele resolveu escrever uma carta, justificando sua ausência, e Hero lhe responde um tanto desconfiada. Na obra de Ovídio, não há menção sobre o fatídico desfecho do casal, entretanto, a julgar pelo texto de Museu, Leandro acabará morrendo afogado ao tentar cruzar o estreito em meio à tempestade, ao passo que Hero, consternada pela morte do amado, suicida-se, atirando-se do alto da torre na qual costumava esperar por Leandro (Caetano, 2014, p. 26).

Apesar de reprovar a ausência do abídeno em vários trechos da carta (*Ep.* 19.3-4, 24, 69-76, 83-86, 89-90, 157-158), Hero termina seu discurso recomendando-lhe prudência, pois, ainda que tivesse manifestado certa dúvida quanto à fidelidade de Leandro, ela o desaconselha a enfrentar a tempestade (*Ep.* 19.91-92, 181-182, 203-204). Para dissuadir qualquer atitude ousada por parte do destinatário, a jovem de Sestos conta-lhe um sonho que teve na noite anterior, como se segue:

Sed mihi, caeruleas quotiens obuertor ad undas, nescio quod pauidum pectora frigus habet. Nec minus hesternae confundor imagine noctis, quamuis est sacris illa piata meis.	195
Namque sub aurora, iam dormitante lucerna, somnia quo cerni tempore uera solent, stamina de digitis cecidere sopore remissis, collaque puluino nostra ferenda dedi.	
Hic ego uentosas nantem delphina per undas cernere non dubia sum mihi uisa fide, quem postquam bibulis inlisis fluctus harenis, unda simul miserum uitaque deseruit.	200
Quidquid id est, timeo; nec tu mea somnia ride nec nisi tranquillo bracchia crede mari.	
Si tibi non parcis, dilectae parce puellae, quae numquam nisi te sospite sospes ero.	205
Spes tamen est fractis uicinae pacis in undis; tu placidas tuto pectore finde uias.	
Interea quoniam nanti freta peruia non sunt, leniat inuisas littera missa moras.	
(Ep. 19.191-210). ¹⁵	210

Mas, sempre que as cerúleas ondas observo,
não sei que frio assalta o peito pávido.
Também me espanta um sonho da noite passada,
por mais que eu já o tenha esconjurado.
Findava, vindo aurora, a luz da lamparina,
hora propícia aos sonhos verdadeiros;

¹⁴ Estreito que separa a Europa da Ásia, atualmente chamado estreito de Dardanelos (GLARE, 1968, p. 789).

¹⁵ Texto latino conforme a edição de Bornecque (1961, p. 138-139).

o sono fez cair, das minhas mãos, o fuso
e, sobre as almofadas, recostei-me.
Então, tive impressão de ver, nitidamente,
cruzando bravas ondas, um golfinho,
o qual fora lançado à areia pela vaga;
a vida do infeliz se foi com a onda.
Seja o que for, receio; não rias do sonho,
nem venhas, a não ser com mar tranquilo.
Se não poupas a ti, poupa tua querida,
porque não viverei se não viveres.
Mas, se a esperada paz mudar severas ondas,
com peito firme, sulca, então, as águas.
Enquanto o mar não cede ao nadador passagem,
que a carta suavize a dor da espera. 210
(Tradução de Melo, 2024, p. 387).¹⁶

Antes de iniciarmos a análise do excerto, cabe relembrar que Hero está escrevendo em resposta à carta enviada por Leandro (*Ep.* 18), na qual ele tenta justificar sua ausência assinalando que, há sete noites, uma tempestade estava o impedindo de nadar até Sestos (*Ep.* 18.25-26), já que nem mesmo os barcos de Abidos tinham se atrevido a sair do porto por causa da procela que agitava o mar violentamente (*Ep.* 18.7-8). Contudo, não obstante a recomendação de Hero, o jovem encerra a epístola afirmando que, caso o temporal se estendesse por muito mais tempo, ele ousaria atravessar as águas revoltosas, a despeito do enorme perigo (*Ep.* 18.193-196). Dito isso, a primeira coisa que chama a atenção no relato de Hero é o fato de ela declarar, em sua carta, que se sentia acometida por um receio desconhecido ao observar as ondas do mar, do alto de sua torre, enquanto esperava por Leandro (*Ep.* 19.191-192). Num primeiro momento, o leitor poderia supor que tal aflição era fruto da imagem do mar bravio que o nadador poderia estar enfrentando para encontrá-la. Porém, certos trechos anteriores da sua missiva parecem concorrer para o referido temor que invadia seu peito. Vejamos alguns deles: entre os versos 9 e 16, Hero supõe que a ausência de Leandro se devia às várias atividades com as quais, em sua opinião, os homens estavam sempre entretidos, como caçadas, cultivo do solo, conversas com amigos, jogos, adestramento de cavalos, pescaria e bebedeiras, ao passo que ela, “tão distante [do seu amado], ainda que ardesse menos, nada [tinha] a fazer, senão amar” (*Ep.* 19.15-16).¹⁷ Logo após essa fala, Hero afirma, em tom ressentido, que “o ama mais do que ele pode amá-la” (*Ep.* 19.18).¹⁸ Com essa afirmação, temos a primeira causa possível para a ansiedade da heroína: supostamente, Leandro preferia outras distrações a estar com ela.

Além disso, apesar de reconhecer que o mar não era favorável naquele momento, Hero informa que os ventos estavam brandos no dia anterior e questiona, desconfiada, o motivo de Leandro não ter aproveitado a oportunidade (*Ep.* 19.69-78). “O que aconteceu, porém, para

¹⁶ A tradução de todos os trechos da carta de Hero (*Ep.* 19) e Leandro (*Ep.* 18) presentes nesse tópico é de nossa própria lavra. Quando a citação de determinada passagem provier desse sonho, não repetiremos o latim em rodapé, visto que o respectivo excerto latino já se encontra no corpo do texto.

¹⁷ *At mihi summotae, uel si minus acriter urar, / Quod faciam, superest praeter amare nihil* (*Ep.* 19.15-16).

¹⁸ *Plus quoque, quam redi quod mihi possit, amo* (*Ep.* 19.18).

temeres”, interpela a heroína, “as ondas que, há pouco, desprezavas?” (*Ep.* 19.83-85).¹⁹ Logo em seguida, a jovem de Sestos afirma que suportaria com resignação qualquer motivo apresentado por Leandro, exceto a possibilidade de ele estar com outra mulher, fazendo com que esse novo amor acarretasse o fim daquele que eles vinham nutrindo até ali (*Ep.* 19.101-104). Nitidamente, a desconfiança de Hero com relação à fidelidade do abideno é fator relevante para aquele estranho medo que ela confessou sentir quando observava o mar à espera do amado (*Ep.* 19.191-192), já que a personagem reafirma sua esperança de que a demora de Leandro “se deva ao vento, ao pai,²⁰ mas não à outra” (*Ep.* 19.115-116),²¹ pois, caso ela soubesse de alguma amante, suicidar-se-ia, e conclui ameaçando: “Se desejas matar-me, trai-me logo” (*Ep.* 19.118).²²

Embora apaixonada, o discurso de Hero é invectivo em vários trechos da carta, conforme os acima citados, nos quais é possível depreender alta carga de dúvida, insegurança e ciúme; elementos determinantes, como supomos, para a configuração do temeroso estado psíquico relatado pela personagem antes de descrever seu sonho. Tendo em vista essas questões concernentes à condição emocional da jovem, passemos, então, à análise do conteúdo manifesto desse sonho, de modo a traçar conexões com possíveis conteúdos latentes para interpretá-lo.

Uma das principais peculiaridades da vida onírica, de acordo com Freud, “surge durante o próprio processo de adormecimento, podendo ser descrita como um fenômeno anunciador do sono” (Freud, 1987, p. 79). De fato, como vimos na exposição de Hero, ela passou a madrugada inteira acordada, aguardando a chegada de Leandro, até que, com o raiar da aurora, “hora propícia aos sonhos verdadeiros”²³ (*Ep.* 19.196), reclinou-se sobre as almofadas e adormeceu (*Ep.* 19.198). Daí, “[ela teve] a impressão de ver, nitidamente, / cruzando bravas ondas, um golfinho” (*Ep.* 19.199-200). Podemos entender o surgimento dessa visão como uma excitação sensorial subjetiva, gerada pelo que Freud denomina “alucinações hipnagógicas”, ou “fenômenos visuais imaginativos”, que “consistem em imagens, com frequência, muito nítidas e rapidamente mutáveis, que tendem a surgir durante o período do adormecimento” (Freud, 1987, p. 64-65). Nos sonhos, essas imagens “representam um fato que está realmente acontecendo; eles ‘dramatizam’ uma ideia” (Freud, 1987, p. 80). Somando-se a isso que “os sonhos *alucinam* – transformam pensamentos em alucinações” (Freud, 1987, p. 79, grifo do autor), fica fácil concluir que a imagem de um golfinho atravessando ondas agitadas no sonho

¹⁹ *Quid tamen euenit cur sis metuentior undae / contemptumque prius nunc uereare fretum?* (*Ep.* 19.83-85).

²⁰ Como dissemos mais acima, o relacionamento do casal era secreto, e talvez por isso Hero mencione o pai de Leandro como causa obstante.

²¹ [...] *uentusue paterue / causaque sit certe femina nulla* [...] (*Ep.* 19.115-116)

²² *Iamdudum pecca, si mea fata petis* (*Ep.* 19.118).

²³ Tendo em vista que um trecho da *Eneida* de Virgílio (*En.* 6.893-896) segue uma tradição da *Odisseia* homérica (*Od.* 9.559-567) ao declarar que há duas portas divinas através das quais nos chegam os sonhos: a de marfim, que é a dos sonhos enganadores, e a de chifre, que é a dos sonhos proféticos, Borges argumenta que, “face aos materiais escolhidos, dir-se-ia que [ambos os poetas sentiram] de uma forma obscura que os sonhos que antecipam o futuro são menos preciosos que os enganadores, os quais são uma invenção espontânea do homem que dorme” (Borges, 1976, p. 5-6). Em comentário erudito às referidas passagens, Oliva Neto esclarece que “seu significado se deve a um jogo de palavras em grego: *kráinontes*, ‘realizados’, é do verbo *kráinein*, algo semelhante a *kéras*, ‘corno’ (por isso, *córnea* é a porta dos sonhos verazes, verdadeiros; ela é feita de chifre); *elepháriomai*, ‘enganar’, evoca *eléphas*, ‘marfim’, de que é feita a porta dos sonhos enganosos” (Oliva Neto, 2016, p. 441, nota 151).

está diretamente relacionada com a expectativa de Hero pela chegada de Leandro, o que realmente poderia estar acontecendo, e ela adormeceu pensando nisso.

Até aqui, o relato de Hero atende à premissa freudiana de que os sonhos são manifestações imagéticas do desejo do sonhador, ainda que de modo distorcido. Entretanto, a jovem acrescenta que o golfinho “fora lançado à areia pela vaga; a vida do infeliz se foi com a onda” (*Ep.* 19.219-220). Cumpre observar que a própria personagem entende esse sonho como algo anunciador de mau presságio, chegando a esconjurá-lo devido à associação feita por ela mesma entre o animal e seu amado (*Ep.* 193-194). Prova disso é o fato de a heroína alertar Leandro com os seguintes termos: “Seja o que for, receio; não rias do sonho, / nem venhas, a não ser com mar tranquilo” (*Ep.* 19.203-204). Ciente do desfecho da história, o leitor poderia considerar tratar-se apenas de uma espécie de sonho premonitório, que de modo algum representaria um desejo da personagem. Com relação a isso, Freud comenta o seguinte:

O autor de *A interpretação dos sonhos* ousou, apesar das reparações da ciência estrita, colocar-se ao lado da superstição e da Antiguidade. É verdade que *ele nem de longe acredita serem os sonhos presságios do futuro [...]. Entretanto, não é capaz de refutar de todo a relação entre os sonhos e o futuro*, pois o sonho, ao fim da laboriosa tarefa de traduzi-lo, revelou-se ao autor como sendo a representação da realização de um desejo do sonhador; e *quem poderia negar que os desejos se orientam predominantemente para o futuro?* (Freud, 2003, p. 9, grifo nosso).

Realmente, muitos de nós já sonhamos com algo que desejávamos e, depois de um tempo, vimos o evento acontecer na realidade. Por exemplo, se alguém sonhar que está beijando voluptuosamente a boca de uma pessoa querida e, após alguns dias, o beijo acontecer de fato, isso não significa que esse alguém previu o futuro, mas sim que a experiência onírica realizou seu desejo primeiramente na esfera psíquica. Então, baseados nesse raciocínio, estamos querendo dizer que Hero desejou a morte de Leandro? Sim. Por mais absurdo que possa parecer, tanto o texto ovidiano como a teoria do psicanalista austríaco autorizam essa leitura, pois “é possível que os sonhos aflitivos e os sonhos de angústia, uma vez interpretados, revelem-se como realizações de desejos” (Freud, 1987, p. 152). Em primeiro lugar, devemos ter em mente que a carta de Hero, para além de todas as declarações de amor nela contida, cumpre a função principal de transmitir indignação contra a tardança de Leandro e revelar suas inquietações quanto aos motivos que poderiam estar o impedindo de ir até Sestos passar a noite com ela, como de costume. Após elucubrar uma série de possibilidades frívolas para a ausência do abideno (*Ep.* 19.9-14), a personagem admite que sofre, enciumada com alguma amante potencial (*Ep.* 19.101-104, 115-118). Antes de contar o sonho que teve, a jovem confessa estar angustiada por alguma razão que ela mesma desconhecia (*Ep.* 19.191-192), mas que, conforme argumentamos acima, provavelmente se devia à insegurança sobre o futuro do relacionamento entre os dois. Assim, ao lado da vontade de estar com Leandro novamente, esses fatores podem ter motivado sentimentos avessos, como um ódio inconsciente advindo da sensação de abandono.

Mesmo os sonhos com conteúdo aflitivo, segundo Freud, devem ser interpretados como realizações de desejos, afinal, todas as pessoas têm vontades que prefeririam não revelar aos outros, “bem como desejos que não admitem nem sequer perante si mesmos” (Freud, 1987, p. 172). No que toca aos sonhos desprazerosos, como o de Hero, Freud faz a seguinte modificação na premissa com que procurou expressar a natureza das representações oníricas: “*o sonho é uma realização (disfarçada) de um desejo (suprimido ou recalcado)*” (Freud, 1987, p. 172, grifo do autor), donde poderíamos supor que, em alguma medida, a indignação da personagem despertou um sentimento recalcado²⁴ de vingança, alimentado pelo ciúme, cuja punição ideal seria a morte do amado, satisfazendo, dessa maneira, o desejo de que ele não estivesse com nenhuma outra mulher.

Para a psicanálise freudiana, os sonhos em que o sonhador visualiza a morte de um ente querido e fica, ao mesmo tempo, dolorosamente afetado, “como indica seu conteúdo, é um desejo de que a pessoa em questão venha a morrer” (Freud, 1987, p. 246). Isso se explica pelo fato de que é possível abrigar desejos maléficos contra as pessoas que amamos em nosso inconsciente, “e estes são passíveis de se realizarem nos sonhos” (Freud, 1987, p. 248).²⁵ Portanto, ainda que de modo estarrecedor, “o sonho continua a ser a realização de um desejo, não importa de que maneira a expressão dessa realização de desejo seja determinada pelo material correntemente ativo” (Freud, 1987, p. 230). Por óbvio, a julgar pela história narrada por Museu, Hero amava verdadeiramente Leandro, a ponto de cometer suicídio após saber que o jovem havia morrido durante a travessia do Helesponto a nado para encontrá-la (Caetano, 2014, p. 26). Embora essa parte do enredo não tenha sido tratada por Ovídio nas *Heroides*, as correspondências do casal, elaboradas pelo poeta sulmonense, parecem jogar com essa lacuna, que deve ser preenchida pelo leitor, baseado no conhecimento que tenha de outras obras, o que procuramos fazer aqui, propondo uma interpretação respaldada pela crítica literária psicanalítica. Se “a interpretação dos sonhos é como uma janela pela qual podemos vislumbrar o interior do aparelho mental” (Freud, 1987, p. 221), no caso de Hero, por mais que sua carta leve a crer que ela amava Leandro, o conteúdo manifesto do seu sonho parece revelar que, em algum momento, a heroína chegou também a odiá-lo, inconscientemente.

Conclusão

Em posfácio à obra *Arte, literatura e os artistas*, Edson Sousa (2015, p. 318) afirma que “Freud buscava abrigo na produção literária e artística para suas hipóteses conceituais”,

²⁴ “Para Freud, o recalque designa o processo que visa a manter no inconsciente todas as ideias e representações ligadas às pulsões e cuja realização, produtora de prazer, afetaria o equilíbrio do funcionamento psicológico do indivíduo, transformando-se em fonte de desprazer. Freud, que modificou diversas vezes sua definição e seu campo de ação, considera que o recalque é constitutivo do núcleo original do inconsciente” (Roudinesco; Plon, 1998, p. 647).

²⁵ “Quando alguém sonha, com todos os sinais de dor, que seu pai, mãe, irmã ou irmão morreu, eu jamais usaria esse sonho como prova de que ele deseja a morte dessa pessoa *no presente*. A teoria dos sonhos não exige tanto assim; ela se satisfaz com a inferência de que essa morte foi desejada numa ou noutra ocasião durante a infância do sonhador” (Freud, 1987, p. 247, grifo do autor).

abrindo, desse modo, “muitos caminhos na demonstração das afinidades entre arte e psicanálise” (Sousa, 2015, p. 321), afinal, “o próprio poeta gosta de reduzir a distância entre o que lhe é singular e a essência humana em geral” (Freud, 2015, p. 53).²⁶ Ademais, de acordo com Eagleton (2006, p. 273), “assim como o texto-sonho pode ser analisado, decifrado, decomposto de sorte a revelar alguma coisa do processo pelo qual foi produzido, também se pode fazer o mesmo com a obra literária”.

Conforme dissemos na introdução, para Borges (1976, p. 5), os sonhos parecem constituir o mais antigo dos gêneros literários. Todavia, assim como Freud (2003, p. 9), Borges não atribui valor artístico àqueles excessivamente dogmáticos, que não têm estilo de sonhos verdadeiros, como os da Bíblia, por exemplo,²⁷ pois eles são, por essência, “profecias que manejam, de maneira demasiadamente coerente, um mecanismo de metáforas” (Borges, 1976, p. 6). Embora seja difícil (talvez impossível) estabelecer critérios rígidos para discriminar, epistemologicamente, quais sonhos fictícios fariam ou não parte dessa suposta categoria literária, ousamos afirmar que, em se tratando da crítica textual psicanalítica, seria produtivo considerar como objeto de análise apenas as narrativas que concedem informações sobre aspectos gerais da vida psíquica de suas personagens, como eventos traumáticos ocorridos antes do sonho, seus dilemas, medos, desejos, contradições, afetos e toda gama de subjetividades, explícitas ou veladas, de modo que seja possível constatar, a partir da descrição onírica idealizada pelo autor da obra, conexões significativas do enredo com a performance do sonhador ao longo da história.

Agindo dessa forma, sem obscurantismo ou juízo de valor apriorístico, acreditamos que o aproveitamento de alguns conceitos freudianos para a crítica literária dos sonhos vai ao encontro do pensamento foucaultiano, segundo o qual a iniciativa de “continuar um tipo de discursividade como a psicanálise tal como ela foi instaurada por Freud, não é conferir-lhe uma generalidade formal que ela não teria admitido no início, mas antes abrir-lhe um certo número de possibilidade de aplicação” (Foucault, 2009, p. 62). De nossa parte, instigados pela possibilidade de interpretar o conteúdo onírico de personagens fictícias à luz dos pressupostos psicanalíticos sobre essa matéria, fazemos nossas as palavras de Freud, para quem, em prefácio aos *Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen*, “mesmo que essa investigação nada de novo nos ensine sobre a natureza dos sonhos, talvez permita-nos obter alguma compreensão interna, ainda que ténue, da natureza da criação literária” (Freud, 2003, p. 11), bem como, acrescentaríamos, fundamentar alguns critérios hermenêuticos para a leitura e fruição desse gênero, aqui ilustrado pelos três excertos ovidianos analisados.

²⁶ Para endossar a estima que Freud nutria pela literatura como fonte de investigação psicológica, cabe citar aqui um trecho de seu prefácio aos *Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen*: “os escritores criativos são aliados muito valiosos, cujo testemunho deve ser levado em alta conta, pois costumam conhecer toda uma vasta gama de coisas entre o céu e a terra com as quais nossa filosofia ainda não nos deixou sonhar. Estão bem adiante de nós, gente comum, no conhecimento da mente, já que se nutrem de fontes que ainda não tornamos acessíveis à ciência” (Freud, 2003, p. 10-11).

²⁷ Desnecessário dizer que tal constatação nada tem a ver com preconceito religioso. Não pretendemos desmerecer ou problematizar o caráter teológico das Escrituras, pois, aqui, estamos tratando de literatura enquanto arte secular, feita para deleitar o intelecto humano através da fantasia.

Referências

- BORGES, Jorge Luis. *Livro dos sonhos*. Tradução de Cláudio Fornari. São Paulo: Círculo do Livro, 1976.
- BORNECQUE, Henri. Texte établi. In: OVIDE. *Heroides*. Texte établi par Henri Bornecque et traduit par Marcel Prévost. Paris: Les Belles Lettres, 1961.
- CAETANO, Andreza. Hero e Leandro, de Museu: uma lenda e uma arte que ultrapassam o tempo. *Rónai: revista de Estudos Clássicos e tradutórios*. v. 1, n. 2. Juiz de Fora, UFJF, p. 18-34, 2014.
- DIAS, Fabrizia Nicoli. *O encômio paradoxal nas cartas laudatórias de Frontão*. 2021. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2021.
- DUQUE, Guilherme Horst. *Do pé à letra: os Amores de Ovídio em tradução poética*. 2015. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2015.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- FERREIRA, Anise de A. G. D'Orange. *Oneirokritika de Artemidoro de Daldis*: livros de análise de sonhos (Livro V). Tradução do texto grego e estudo introdutório de Anise de A. G. D'Orange Ferreira. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014.
- FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Tradução de António Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro. Lisboa: Nova Vega, 2009.
- FREUD, Sigmund. *A interpretação dos sonhos*. Tradução de Walderedo Ismael de Oliveira. Rio de Janeiro: Imago, 1987.
- FREUD, Sigmund. *Arte, literatura e os artistas*. Tradução de Ernani Chaves. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- FREUD, Sigmund. *Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen*. Tradução de Maria Aparecida Moraes Rego. Rio de Janeiro: Imago, 2003.
- FREUD, Sigmund. *Suplemento metapsicológico à teoria dos sonhos*. Tradução de Themira de Oliveira Brito, Paulo Henriques Britto e Christiano Monteiro Oiticica. Rio de Janeiro: Imago, 1974.
- GLARE, P. W. *Oxford Latin Dictionary*. Oxford: Clarendon, 1968.

GRATTI, Beatris Ribeiro. *Sobre a adivinhação, de Marco Túlio Cícero*. 2009. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

HOLZBERG, Niklas. *Ovid: the poet and his work*. Translated from the German by G. M. Goshgarian. Ithaca and London: Cornell University, 2002.

HOMERO. *Odisseia*. Tradução, posfácio e notas de Trajano Vieira. Ensaio de Italo Calvino. São Paulo: 34, 2014.

JENSEN, Wilhelm. *Gradiva: uma fantasia pompeiana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.

JUNG, Carl Gustav. *Seminários sobre análises de sonhos: notas do seminário dado em 1928-1930 por Carl Gustav Jung*. William McGuire (org.). Tradução de Caio Liudvik. Petrópolis: Vozes, 2014.

KNOX, Peter E. Lost and Spurious Works. In: KNOX, Peter E. *A companion to Ovid*. Blackwell, 2009.

MELO, João Victor Leite. *Tradução integral das Heroides de Ovídio em dístico elegíaco vernáculo*. 2024. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras, Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2024.

OLIVA NETO, João Angelo. Organização, apresentação e notas. In: VIRGÍLIO. *Eneida*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Organização, apresentação e notas de João Angelo Oliva Neto. São Paulo: 34, 2016.

PALMIERI, Marina Leonhardt. *Os tratados sobre o sono e os sonhos, De somno et vigilia e De insomniis, de Aristóteles*. 2015. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. *Dicionário de psicanálise*. Tradução de Vera Ribeiro e Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

SILVA, Darla Gonçalves Monteiro da. *O amor em Lucrécio e Virgílio: um estudo comparado entre o início do Livro I e trechos do Livro IV do De Rerum Natura e as Geórgicas III*. 2016. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

SOUZA, Edson Luiz André de. Posfácio. In: FREUD, Sigmund. *Arte, literatura e os artistas*. Tradução de Ernani Chaves. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

TARRANT, Richard John. Edition. In: P. OVIDI NASONIS. *Metamorphoses*. Edited by Richard John Tarrant. Oxford: Oxford University Press, 2004.

VIRGÍLIO. *Eneida*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Organização, apresentação e notas de João Angelo Oliva Neto. São Paulo: 34, 2016.

Data de submissão: 05/06/2024

Data de aceite: 06/03/2025