

# Espaços e Paisagens

*Antiguidade Clássica e Heranças  
Contemporâneas*

Vol. I Línguas e Literaturas. Grécia e Roma

Francisco de Oliveira, Cláudia Teixeira,  
Paula Barata Dias (coords.)

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA  
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

ANNABLUME

# ESPAÇOS CONCEBIDOS PELA MENTE

SUSANA MARQUES PEREIRA  
*Universidade de Coimbra*

## Abstract

'If I could review in dreams my fatherly house and the city...' (E., *IT* 452 sq.) cries out the chorus of the Greek captives in Euripides' *Iphigenia among the Tauris*.

The transposition of the physical, real space to the world of dreams and visions waking visions, i.e., to a psychological, subjective space, allows us illustrate both the cares and longings of figures from the Homeric epics or of the Greek tragedies (cf. *Od.* 19.581, 21.79, E., *IT* 452 ss., E., *HF* 943 ss.). As well as revealing, symbolically way, premonitory elements related to the human faith (cf. E., *IT.* 42 ss.), or still, in a metaphoric language, satirize the politicians' behaviour during Aristophanes' time, in pieces written by the comedian (cf. *V.* 31 ss.).

The real spaces to which the dreams and visions point to contemplate the generic references to the city, the reference to a place particularly associated to power, the royal palace, such as Ithaca, or before, the one of Argos, and the amusing description of the public places of the polis.

This study is intended to consider, from a literary perspective, the motives and the consequences of this connection between the physical and the psychological space, taking into consideration the context in which the afore mentioned examples occur, as well as the time in which they take place.

**Keywords:** illusion, physical space, psychological space, reality.

**Palavras-chave:** espaço físico, espaço psicológico, ilusão, realidade.

'*Se eu pudesse rever em sonhos a casa e a cidade paterna...*' (E., *IT* 452 s.), desabafa o coro de cativas gregas da *Ifigénia entre os Tauros* euripidiana. A manifestação nostálgica das jovens que serviam Ifigénia, sacerdotisa de Ártemis, na longínqua Táuride, resulta de uma prolongada separação da pátria helénica, que haviam sido constringidas a abandonar. No sonho, as cativas encontram a capacidade de recuperar um local de fruição existencial vivenciado no passado, circunstância sugestiva da alteridade espacial implicada na criação da utopia, topograficamente representada. O desejo expresso pelo coro evidencia como a transposição do espaço físico para o espaço psicológico é capaz de aliviar angústias pessoais, não obstante a consistência frágil da realidade entrevista. Ao carácter débil - e breve - da visão sobrepõe-se a consolação de ter novamente diante dos olhos a imagem cara da pátria amada: o sonho permite um ansiado esvanecimento da separação espacial efectiva, provocada pelo doloroso exílio, assumindo-se claramente como um meio de evasão propiciador de

uma satisfação passageira, como um veículo de esperança. Felicidade e dor inscrevem-se assim em lugares distintos para as jovens gregas, respectivamente a Hélade e a Táuride, o antes e o agora. A menção específica à casa de outrora, tecto protector, porto de abrigo, e à cidade paterna, local de criação de laços afectivos, é sugestiva do desamparo a que se sentem votadas num espaço em que se vêem privadas da segurança e do saudoso aconchego familiares.

O sonho como meio de tornar presente um local grato ao receptor é já referido por Penélope na *Odisseia*, de modo reiterado (cf. *Od.* 19. 581, 21. 79): decidida por fim a deixar o lar e a conceder a mão a um dos pretendentes que há longos anos a instigavam a casar de novo, a rainha de Ítaca afirma que, através de experiências sonhadas, poderá recordar ‘uma casa bela, cheia de riquezas’<sup>1</sup>. A deslocação suscitada por um novo casamento que se afigura necessário realizar incita-a a prolongar no imaginário um passado que deseja que continue a existir. O palácio real de Ítaca afigura-se para a rainha como o elemento ideal de intersecção de espaços e tempos distintos. Curiosamente, porém, ela não o destaca enquanto local de felicidade conjugal, mas refere-se antes à sua beleza e aos bens que possui, valorizando a simbologia a que por tradição está associado, i. e., ao poder. A tal realce não é por certo alheio o facto de, devido à prolongada ausência de Ulisses, caberem a Penélope competências como salvaguarda de uma soberania que devia manter.

Para a rainha de Ítaca, como para o coro de cativas da *Ifigénia entre os Tauros*, a involuntária mudança espacial, iminente e efectiva, respectivamente, corresponde a uma indesejada alteração de condição, que o recurso à visão sonhada permite de algum modo escamotear, ao facultar-lhes a apropriação momentânea de uma outra realidade, conhecida e agradável. Em qualquer um dos casos, dá-se relevo ao carácter voluntário do sonho humano e, em simultâneo, ao seu efeito terapêutico.

O espaço percepcionado por Hércules, na peça homónima de Eurípides, revela motivos e consequências bem distintos das situações antes descritas. Na verdade, enquanto a esposa de Ulisses e as jovens gregas encontram no espaço da memória uma forma de atenuar os cuidados que as consomem e de satisfazer os seus desejos, a deslocação fictícia no espaço do filho de Alcmena converte-se na causa da sua desgraça pessoal. Saliente-se porém que, se a alusão das cativas e de Penélope às experiências oníricas espelha o tipo de sonho induzido e preparado como uma terapia para o próprio sonhador, as visões de Hércules são propositadamente forjadas pelo mundo divino, como um meio de punição do receptor (cf. *E.*, *HF* 822 ss.)<sup>2</sup>. De facto, a compreensão deturpada da realidade envolvente, durante um acesso de loucura despoletado por intervenção de divindades, nega a *time* devida ao ilustre herói, instigando-o a exhibir uma violência assassina, num cenário por ele apreendido como outro: o palácio de Hércules em Tebas é por malogrados momentos identificado com o

<sup>1</sup> F. Lourenço 62005..

<sup>2</sup> De acordo com as palavras de Íris e de Lissa, divindades que surgem em cena, de forma aterrizadora, sobre o palácio de Tebas, é a fúria de Hera pelos amores furtivos de Zeus com Alcmena a responsável pelo delírio de Hércules (cf. *HF* 825 ss.).

de Euristeu, em Micenas. Inebriado pelo delírio, Hércules rompe as fronteiras geográficas delimitadas pelos muros da sua casa régia, e penetra, com incrível verosimilhança, num mundo imaginário que em breve se lhe revelará fonte de distopia. Numa descrição viva, um mensageiro relata com pormenor a viagem fantasiosa de Hércules a Micenas, para se vingar de Euristeu (cf. 943 ss.); as suas palavras impressivas convidam o leitor a reconstruir o funesto itinerário. Verbos de movimento traduzem de modo sugestivo a agitada marcha empreendida pelo valente filho de Alcmena a bordo de um carro fantástico (cf. 947 ss.), num trajecto que, na realidade, o leva apenas a percorrer o seu palácio de alto a baixo. No entanto, Hércules transpõe o espaço físico efectivo e, deambulando pela casa inteira, eis que se crê chegado à cidade de Niso, onde não se furta a uma refeição, evocativa dos banquetes que por norma andavam associados às múltiplas expedições do herói. O jogo entre espaço real e imaginário apressa o percurso de Hércules para a ruína: julgando-se no Istmo de Corinto, luta contra um adversário inexistente, qual atleta que toma parte nos Jogos Ístmicos, e proclama-se o vencedor. Por fim, imagina-se em Micenas, e identifica a voz de Anfítrião, que procura chamar o filho à razão, com a do pai de Euristeu, e a sua própria progénie com a do rei de Micenas. De nada valem os gritos e as palavras desesperadas dos seus: Hércules faz perecer a esposa, Mégara, e os filhos de ambos, na ideia de que está a punir a família de Euristeu. Somente a intervenção de Atena, que adormece o herói, é capaz de pôr termo ao delírio e de evitar mais mortes. Observa com oportunidade S. Barlow que a alucinação do protagonista constitui ‘uma terrível paródia da sua carreira: viajar, banquetear-se, lutar e matar – e sempre o triunfo’<sup>3</sup>, pese embora as armas utilizadas para anteriores e gloriosas vitórias converterem-se em instrumento causador dos males do descendente de Alcmena. As súplicas insistentes de Anfítrião, de Mégara e dos próprios filhos revelam-se vãs perante o poder aniquilador da loucura: são outros os seres que o herói crê liquidar; é outro o espaço do globo terrestre em que se movimenta! Ao acordar, Hércules admira-se por estar rodeado de cadáveres, numa atitude de manifesto desajuste entre o ‘eu’ genuíno e o ‘outro’, entre espaço real e ilusório. Anfítrião revela-lhe a tremenda realidade, numa descrição que acrescenta à visão chocante e inesperada dos corpos inertes de Mégara e da progénie de ambos o desespero de se saber o responsável involuntário pelo espectáculo macabro que tem diante dos olhos e que parece representar o último – e o mais doloroso – dos seus trabalhos. A utopia desmorona-se face ao confronto com a realidade deplorável: a projecção do ‘eu’ real num cenário fantasioso traduz, para o herói, a instabilidade e a fragilidade da vida humana. Os confins efectivos do palácio que abrigava a família dilecta apenas são ultrapassados no espaço da ilusão: por ironia, é no interior da sua própria casa, depois de ter livrado Mégara e os filhos de se tornarem vítimas de Lico, que Hércules os sacrifica, vendo-se cruelmente despojado daqueles que tanto prezava. O poder simbólico tradicional do palácio é aqui relegado para um plano de menor

<sup>3</sup> S. Barlow 1996: 10.

visibilidade: Eurípides sublinha em particular o desalento profundo resultante da quebra involuntária dos laços familiares, precisamente no espaço que se liga por excelência à família - a morada onde aquela habita e convive.

O mesmo tragediógrafo estabelece porém, na *Ifigénia entre os Tauros*, a conexão entre palácio, poder e utopia, já que é aquele o local visualizado por Ifigénia num sonho simbólico, revelador de elementos premonitórios relativos ao destino da casa real argiva. Todavia, se na morada régia de Hércules o desmoronamento é interior, reflectindo a vertente emocional que o dramaturgo pretende valorizar, o palácio de Argos, no qual Ifigénia se imagina a dormir, é fisicamente abalado por um tremor de terra, sugestivo da destruição da família real, e desaba sob os olhos da donzela, que consegue porém escapar com vida. Uma sucessão de verbos indicadores de sensações cinéticas (cf. *IT* 46 ss.) traduz a queda do palácio, no regresso ilusório da sacerdotisa de Ártemis à casa paterna. No entanto, uma coluna mantém-se firme, à qual crescem louros cabelos e é dada voz, numa combinação de símbolos visuais e auditivos que a receptora identifica com Orestes, forma de reconhecimento ilustrativa do facto de os cabelos se manterem como elemento assinalador do reencontro tradicional dos dois irmãos. O tom dourado dos cabelos (cf. *IT* 52, *xantas*) ilumina por breves momentos o ambiente de devastação percebido pela sonhadora, apesar de Ifigénia interpretar de modo errado essa luz libertadora que vislumbra no meio do desabamento da casa real argiva, entendendo-a como um prenúncio da morte do irmão. No entanto, em breve Orestes surge com vida diante dos olhos da própria irmã, revelando-se como o último sustentáculo do palácio de Argos, quer dizer, como o seu herdeiro legítimo, capaz de o salvar. A escolha do motivo arquitectónico para representar o filho de Agamémnon evidencia-se bastante oportuna, porquanto expressiva de esperança na reconstrução de um universo desconstruído.

Se o palácio sobressai por hábito como espaço associado ao poder, à autoridade régia, também no mundo da utopia, os lugares públicos de Atenas são naturalmente um cenário adequado para a crítica da comédia aristofânica aos políticos que se distinguem na democracia ateniense da época, marcada por um oportunismo radicado na deturpação de ideias sofisticadas ligadas à arte da persuasão. Nessa perspectiva, Aristófanes põe em cena o escravo Sócia a descrever um sonho no qual vê uma assembleia de carneiros sentada na Pnix, com os habituais bastões e mantos usados nessas alturas pelos cidadãos (cf. *V*. 15-19). Os animais, símbolos da doçura e da subserviência, escutam atentamente o discurso de um enorme cetáceo, pronto a devorar o que quer que seja, e possuidor de uma voz de javalina irritada. Pelo relato, boa parte da audiência perceberia a sátira à cupidez e ao tom inflamado das arengas de Cléon, político muito popular na Atenas de então. Os carneiros, por seu turno, representariam todos aqueles que, na sua imbecilidade, ouviam os discursos demagógicos de um tal orador.

A experiência sonhada de *Nuvens*, por sua vez, traduz a actividade diurna do receptor, o jovem Fidípides, enquanto ser individual (cf. *Nu*. 12-40). Apreciador de corridas hípcas, o jovem transfere para o sonho a sua obsessão, supondo-se

no hipódromo: adormecido na cama de sua casa, crê-se num concurso, riposta com um outro concorrente que o prejudica (cf. *Nu.* 25), e dá ordens ao seu tratador de cavalos (cf. *Nu.* 32). Ao lado de Fidípides está o pai, Estrepsíades, que, a braços com dívidas causadas pelo filho, não é capaz de adormecer. Por ironia, tem junto a si um parceiro que sonha precisamente com aquilo que motivou os seus cuidados. Ao vivenciar ‘em directo’ a experiência onírica, exprimindo-a em voz alta, Fidípides permite, em certa medida, a interferência de Estrepsíades na sua visão, e uma interpretação imediata, o que constitui uma inovação perante a tradição do sonho. Espaço real e imaginário entrecruzam-se, em particular na aproximação que o velho faz entre os cavalos da corrida e ele próprio, o asno da cena, vítima de uma crise económica para a qual aqueles de algum modo contribuíram.

Preferencialmente associadas a espaços concretos da pólis em que os sonhadores vivem, as visões oníricas aristofânicas reflectem as mudanças sentidas na segunda metade do século V a. C. em Atenas (cf. difusão de teorias sofisticadas a que o poeta se mostra atento nas suas comédias). Favorecedores da caricatura e do ridículo, os sonhos relacionam-se sobretudo com questões efectivas vividas pelos cidadãos no quotidiano, evidenciando a inflexão entre o sagrado e o profano que caracteriza a segunda metade do século V a. C. A tendência manifesta para dar ao homem maior relevo, a par de alterações do contexto social e político, entre outras, justificam decerto que paralelamente à menção à cidade em geral, ou ao palácio real, surjam alusões a locais públicos de uma pólis democrática, que pretende dar voz aos seus cidadãos.

Sonhos e visões em estado de vigília favorecem a transposição de barreiras geográficas, permitindo a intersecção de lugares. De modo directo ou inverso, a utopia estabelece uma relação de proximidade com locais da realidade, sendo que tal analogia possibilita ora ilustrar cuidados e anseios dos receptores, ora provocar-lhes inquietações, nomeadamente pela revelação de elementos premonitórios relativos ao destino humano, ora ainda, numa linguagem metafórica, satirizar a sociedade.

## Bibliografia

Edições, traduções e comentários:

### Poemas Homéricos

G. S. Kirk (ed.), M. Edwards (1991), *The Iliad: a commentary*, vol. V. Cambridge.

G. S. Kirk (ed.), N. Richardson (1993), *The Iliad: a commentary*, vol. VI. Cambridge.

F. Lourenço (2005), *Homero. Ilíada*. Lisboa.

### Eurípides

*Heracles:*

S. Barlow (1996), *Euripides. Heracles*. Warminster.

G. Bond (1981), *Euripides. Heracles*. Oxford.

*Iphigenia in Tauris:*

M. J. Cropp (2000), *Euripides. Iphigenia in Tauris*. Warminster.

**Aristófanes**

G. Guidorizzi (ed.), D. del Corno (1996), *Aristofane. Le Nuvole*. Milano.

D. M. Macdowell (1971), *Aristophanes. Wasps*. Oxford.

A. H. Sommerstein (1983), *Aristophanes. Wasps*. Warminster.

**Artemidoro**

E. Ruiz Garcia (1989), *Artemidoro. La interpretación de los sueños*. Madrid.

**Estudios**

G. Devereux (1976), *Dreams in Greek Tragedy: an ethno-psycho-analytical study*.  
Oxford.

E. R. Dodds (2004), *The Greeks and the Irrational*. Berkeley.

A. H. M. Kessels (1978), *Studies on the Dream in Greek Literature*. Utrecht.

R. G. A. van Lieshout (1980), *Greeks on Dreams*. Utrecht.