

FIGURAS FEMININAS EM ÉDIPO REI

Marcos Hidemi de Lima (UEL)

RESUMO: O objetivo desse trabalho é promover uma reflexão sobre a presença feminina que cerca a mítica figura de Édipo, personagem central da tragédia homônima escrita por Sófocles. Buscando descobrir sua real identidade, Édipo não percebe que, implícita ou explicitamente presentes no texto, as figuras femininas – representadas por Mérope, sua mãe adotiva; Hécate, a deusa guardiã dos trívios; a Esfinge, ser com rosto de mulher e corpo de leão; e a própria Jocasta, mãe e esposa ao mesmo tempo – anunciam-lhe clara ou veladamente suas desgraças futuras, quando chegar ao fim de sua busca por si mesmo.

PALAVRAS-CHAVE: Édipo, tragédia grega, figuras femininas

ABSTRACT: The objective of this work is to promote a research about the female presence that surrounds Oedipus' mythical figure, central character from Sophocles's homonym tragedy. When he tries to discover his real identity, Oedipus does not discern, implicit and explicit in the text, female figures – played by Merope, his step mother; Hecate, goddess of the crossroads; Sphinx, creature with woman face and lion body; and Jocasta, mother and wife at the same time – announce him clearly or veiled his future misfortunes, when he finally comes to the end of the search for himself.

KEYWORDS: Oedipus, Greek tragedy, female figures

Ao analisarmos as personagens femininas relacionadas ao mito de Édipo, podemos entender que anunciavam de várias maneiras as desgraças em que ele foi envolvido, embora não devamos imputar-lhes a culpa, lembrando que o *guénos* (família) é que estava amaldiçoado, provocado por uma grave *hamartía* (erro) de Laio. Se Jocasta, ao mesmo tempo esposa e mãe de Édipo, foi quem inevitavelmente compartilhou e com ele sucumbiu à maldição vaticinada pelos oráculos, as outras figuras femininas que estiveram presentes cumprindo seus papéis na vida deste personagem desafortunado também sub-repticiamente anunciaram o destino atroz que lhe havia sido destinado.

Édipo rei, representada provavelmente pela primeira vez em 430 a .C., é uma tragédia escrita por Sófocles (495 a .C. – 406 a .C.) e faz parte de uma trilogia que conta também com *Antígona* e *Édipo em Colono*. Aristóteles reconhece essa obra, na *Poética*, como a tragédia perfeita, na qual ações e efeitos são modelares. O ponto crucial da peça origina-se do questionamento da personagem em saber sua origem, quem são seus pais, quem é ele.

No primeiro momento, quando Édipo soluciona o enigma da Esfinge, libertando a cidade deste mal, obtém como prêmio por esta ação a mão de Jocasta, então viúva de Laio, e passa a reinar em Tebas. No segundo momento, cerca de dez anos após esse fato, uma peste abate-se sobre esta cidade e os infortúnios anunciados a Creonte pelo Oráculo de Delfos só terão

fim caso desvende-se o causador da morte de Laio. No intuito de investigar esse crime antigo, Édipo, sem ainda saber de nada, começa a cair em desgraça.

Sabemos que Sófocles escreveu a peça a partir de um antigo mito tebano, bem antes das mudanças contemporâneas, quando havia a realeza e a ordem humana era regida pela ordem divina. Na própria forma teatral, aparece a tensão entre passado e presente, em que:

os atores, no palco, são representantes do tempo passado (reis, rainhas, heróis míticos) enquanto, no coro, estão os cidadãos representantes do presente; e literária – os atores, embora representem o passado, falam num gênero presente, a prosa, enquanto o coro, embora figure o presente, usa o gênero lírico, próprio do passado (Chauí 1992: 59).

Portanto, essa tragédia grega bem como outras de que temos conhecimento possui um caráter político, visto que estabelece um conflito entre os valores antigos – a ordem aristocrática fundada na religião e nos laços de sangue – e os valores da prática democrática, esta estabelecida na ordem humana e jurídica. Em outras palavras, a tragédia promovia a reflexão da *pólis* a respeito da validade da justiça pública e humana como forma de punição aos culpados por crimes envolvendo familiares em lugar da velha vingança intrafamiliar, própria da aristocracia e da realeza.

Para que possamos compreender essa tragédia de Sófocles, é necessário que saibamos alguns fatos do mito nos quais o dramaturgo inspirou-se para escrever a trilogia sobre as desventuras de Édipo. Ao salvar Tebas da maldição da Esfinge, o desafortunado herói torna-se tirano (originalmente a peça chamava-se *Édipo tirano*), palavra que possui outra conotação, diferente da que conhecemos atualmente. Em *Repressão sexual*, Marilena Chauí, num capítulo dedicado a essa personagem, esclarece que:

Tyrannos se opõe a *basileus*, isto é, ao rei por hereditariedade ou linhagem. O tirano é aquele que conquista o poder, em vez de herdá-lo, e que o conquista graças às suas altas e extremas virtudes como guerreiro, protetor e sábio. É aquele que possui qualidades acima ou superiores às dos outros homens, estando, por isso, acima das leis da Cidade, sujeito apenas à sua própria vontade e à vontade dos deuses (Chauí 1982: 61).

Conforme a mitologia grega, Édipo pertence ao tronco familiar dos Labdácidas, um termo genérico para designar os descendentes de Lábdaco, antigo rei de Tebas, que, conforme algumas versões, havia sido despedaçado pelas Mênades (Bacantes). Lábdaco é pai de Laio, sobre o qual recaiu uma maldição terrível, cujos resultados funestos desencadearão as desgraças sofridas pelo seu filho Édipo.

De acordo com alguns autores, Laio refugiou-se na corte de Pélops, por não poder assumir o trono, já que era muito jovem, e devido também ao assassinato de Lico, seu tio que assume o poder interinamente. Ali, Laio apaixonou-se por Crisipo – filho de Pélops – e o raptou, ofendendo gravemente o monarca e também os deuses, pois praticara um amor contra a natureza, ou seja, de natureza homossexual. Em razão disso, Pélops lançou contra Laio uma maldição terrível: este teria um filho que o mataria. Miticamente era o início da pederastia no mundo grego. Alguns autores sustentam que tal qual Prometeu, que trouxe do Olimpo o fogo (sabedoria) aos humanos, Laio trouxe o homossexualismo ao seio dos homens, fato que era prerrogativa apenas de Zeus, violando a *hýbris*, ou seja, tratava-se de uma tentativa de igualar-se à divindade.

Ao retornar para Tebas, Laio casou-se com Jocasta (ou Epicasta, cujo nome significa “veneno da irmã”). Segundo alguns autores, ciente de que a maldição de Pélops poderia tornar-se

realidade, Laio evitava ter relações sexuais com Jocasta. Todavia, certa vez, ela o embebedou e ficou grávida. De comum acordo, tão logo o filho nasceu, ambos entregaram-no a um criado incumbido de levar o menino ao monte Citeron onde deveria ser abandonado. Entretanto, o servo, tomado de piedade, entregou o bebê a um pastor para que este o levasse para terras distantes. O pastor levou a criança para Corinto, onde foi criada como filho de Políbio e Mérope, regentes da cidade.

A partir dos nomes de algumas personagens envolvidas podemos fazer algumas considerações a respeito de Édipo e sua malsinada existência. Laio significa em grego “esquerdo”, Lábdaco, “coxo” e Édipo, “pés inchados”, ou seja, no nome do pai, do avô e no do próprio Édipo existem designações de deformidades físicas que, como veremos adiante, tornar-se-ão, no caso de Édipo, uma deformidade moral, pois ele acaba matando o pai, casando-se com a mãe e tendo filhos com ela.

Além disso, a deformação física afeta também a psique e transforma Édipo num monstro, o *pharmakós* (vicioso, impuro, venenoso) que envenena a cidade de Tebas. É a partir desse ponto, quando a cidade está novamente assolada por infortúnios que começa a peça, ou seja, os cidadãos querem que Tebas seja purificada do novo flagelo que a assola.

A palavra *pharmakós*, ademais, possui também outro significado; segundo o dicionário Houaiss, esta palavra também significa “medicamento”, o que nos leva a pensar que, por um lado, Édipo representa o elemento impuro da cidade, visto que se torna o causador de uma “crise de calamidades” em Tebas, embora não o saiba, e, por outro lado, representa também o medicamento, o remédio que cura a cidade de um mal, pois no passado livrara Tebas da Esfinge.

Pelo menos na peça propriamente dita, a presença feminina desencadeadora das atribuições de Édipo parece reduzir-se a Jocasta, embora, a nosso ver, existam alguns elementos que nos remetem obrigatoriamente à presença implícita de figuras femininas, prenunciando o trágico desfecho na existência do herói tebano, como se fosse uma espécie de marca a selar o infortúnio desse personagem que, à medida que empreende todos os esforços para decifrar o enigma que é ele mesmo, vai-se tornando cada vez mais desgraçado.

Sem participarem efetivamente como personagens da representação teatral, algumas citadas apenas algumas vezes e uma delas subentendida tão-somente, destacamos algumas figuras femininas importantes para que possamos compreender a considerável influência que têm para a consumação da trágica história de Édipo, um homem que representa simultaneamente o remédio e o veneno (*pharmakós*) para Tebas. Entre elas, destacamos a Esfinge e Mérope, ambas assuntos dos diálogos no decorrer da peça, e a deusa Hécate, à qual não há nenhuma alusão no transcorrer das ações.

A informação de que Laio fora morto num trívio – ponto em que se cruzam três caminhos – revela ser uns dos primeiros elementos que corroboram a presença feminina a afigurar-se de modo subjacente na vida de Édipo. Os gregos cultuavam Hécate como uma deusa que governava as encruzilhadas de três caminhos. Em *Lilith: a lua negra*, Roberto Sicuteri tece os seguintes comentários a esse propósito:

Parece que, do fundo da noite, a deusa comparecia à terra, parando exatamente nos trívios (donde se derivou o termo trivial): era precedida pelos cães do Estinge, o odiado rio infernal, talvez até por Cérbero, espantosa besta tricéfala que a obedece, ladrando para provocar horror nos súcubos e advertir os moribundos (Sicuperi 1987: 78).

A má sina de Édipo inicia-se justamente no trívio. Ali o herói acaba perpetrando uma horrível atrocidade (o que por si só configura uma grave falta contra Hécate): ele mata seu pai, sem

o saber, e vai para Tebas, livrando-a da Esfinge, ao lhe decifrar os enigmas propostos e, como recompensa pela grandiosa ação, casa-se com Jocasta, a viúva de Laio. O crime sangrento ocorre numa encruzilhada, com toda a aura de terror que o lugar inspira e no qual não falta a sugestão do medo, idéias que permanecem em nosso imaginário provavelmente via mito grego, já que ao longo do tempo a encruzilhada tem sido o local a que tanto a literatura e a oralidade atribuem como o espaço permanentemente amaldiçoado e adequado para pactos diabólicos.

Esse crime de sangue efetuado por Édipo num lugar consagrado a Hécate obviamente não pode ficar impune. Portanto, além da maldição familiar que paira sobre o herói, que se desencadeia inexoravelmente a partir de sua ação criminoso, é possível acrescentarmos sua afronta contra Hécate, ao derramar sangue em lugar sagrado, transformando-o num homem duplamente amaldiçoado, agora não apenas pela culpa de seu pai, mas também pelo desrespeito à deusa guardiã dos trívios.

A segunda figura feminina que aparece diante do caminho desse herói amaldiçoado vem a ser a Esfinge que, conforme descreve Junito de Souza Brandão em *Mitologia grega*, tratava-se de um "ser mítico (monstro feminino com rosto e por vezes, seios de mulher, peito, patas e cauda de leão e dotado de asas)" (Brandão 1999: 257). Além disso, o mito de Édipo privilegiou a Esfinge que descrevemos, fazendo cair no esquecimento outras que também faziam parte do imaginário da época. Essa mulher-leão alada, segundo Brandão (1999: 257) "surge sempre como demônio devorador, erótico e opressor".

Édipo salva Tebas da provação que passava graças à resposta correta ao enigma que a Esfinge lhe apresentara: "quem é, ao mesmo tempo, quatro pés (*tetrapous*), três pés (*tripous*) e dois pés (*dipous*)?". Édipo (*Oidipous*) responde que se trata do homem, todavia, conforme o mito, Édipo não respondeu nada, mas apontou o dedo para si mesmo. Assim a Esfinge e os demais aceitaram a resposta, visto que o gesto significava "o homem". No entanto, salienta Marilena Chauí que:

em sua resposta, correta e ilusória, Édipo se esquece do "ao mesmo tempo" e coloca o simultâneo como sucessivo – criança, adulto, velho. Na verdade, porém o que ele descobrirá, sem o saber, era ele próprio e não todos os seres humanos. Pois, quem é *ao mesmo tempo* criança (filho), adulto (marido, pai) e velho (avô), se não Édipo, pai e avô de seus filhos, filho e marido de sua mãe? (Chauí 1992: 63).

Se dessa maneira Édipo conseguiu destruir a Esfinge, ela, ao lançar-lhe o enigma, nada mais fez que o condenar antecipadamente à desgraça que seria desencadeada após receber Jocasta, viúva de Laio, como esposa, por ter destruído o mal que assolava aquela cidade, sem sequer imaginar que se unia à própria mãe. Em outras palavras, novamente a figura feminina sinaliza ao herói os maus presságios que estavam por acontecer, entretanto impossíveis de serem visualizadas por um homem cuja soberba deixava-o cego às adivinhas, dando curso para que a maldição à qual estava predestinado cumprisse seu destino imutável.

Alguns autores vêem nesse saber que destrói a Esfinge uma maneira de Édipo vencê-la pela inteligência, desobrigando-se de conhecê-la, na acepção bíblica do termo, ou seja, evitando copular com ela, como é aludido "nas pinturas de vasos antigos" visto que "o mito oferece três alternativas para a cena do encontro do herói com a Esfinge: como um combate, como uma cena de cópula e, tal qual se tornou mais conhecida, a versão tardia da decifração do enigma" (Farjani 1987: 182).

Outra figura feminina a aparecer no caminho de Édipo é Mérope, aquela que durante todo o tempo o herói julga ser sua mãe e cujo leite teme, ainda não consciente das palavras que ouvira do oráculo, informando-o de que mataria o pai e casar-se-ia com a mãe. Como as

outras figuras femininas anteriormente analisadas que trazem em si a revelação do destino de Édipo, esta também antecipa na composição do próprio nome a vida desafortunada do herói. No nome de sua mãe adotiva, já se prenunciava algo negativo na vida de Édipo. Antonio Carlos Farjani comenta em *Édipo claudicante* que:

Mérope, por sua vez, significa "mortal". Quando ao nome de Mérope, contudo, resta ainda uma articulação possível: se nos permitirmos decompô-lo em duas partes, teremos *meros* = "a coxa dos homens dos animais", e, no plural, "os ossos das coxas", mais *ops* = "olho". O nome da mãe adotiva de Édipo, assim decomposto, aponta para a temática central de nosso estudo, a dos ferimentos nos olhos e nos membros inferiores sofridos pelo herói (Farjani 1987: 152-3).

Novamente deriva da figura feminina a antecipação dos funestos acontecimentos que ocorreriam na vida de Édipo. É como se a mulher representasse para o herói uma espécie de espelho no qual o futuro fosse mostrado numa imagem disforme, comprovando que seus prodígios de adivinho revelam-se falhos, visto que não dispõe de acuidade suficiente para perceber que na composição do nome de sua mãe adotiva já havia um vaticínio de seu destino aterrorizante.

Em determinada parte da peça, Édipo comenta com Jocasta a respeito do temor de uma relação incestuosa entre ele e a própria mãe, porque acredita que a predição do oráculo sobre a perspectiva de dormir com a própria mãe refere-se a Mérope, visto que ainda desconhece que a interlocutora diante de si é quem de fato deu-lhe a vida e vem a ser a mesma que ainda inconscientemente "procura convencê-lo de que todos os homens sonham em dormir com a mãe, o incesto sendo um desejo comum" (Chauí 1992: 58), tentando evitar que o marido deixasse abater pela lembrança da maldição.

Enfim, a última figura feminina desta peça que ora analisamos e a única personagem atuante é Jocasta, que aparece pela primeira vez na peça quando Édipo está a acusar Creonte de tentar derrubá-lo do poder. Ela admoesta Édipo e Creonte, seu irmão, o que nos leva a perceber que ela, neste momento, detém um grande poder como rainha, pois, diante do coro, chama a atenção do marido e do irmão e ordena que ambos retirem-se daquele local.

Jocasta tenta dissuadir Édipo de que as predições de Tirésias e dos oráculos não se cumpriram, exemplificando com a própria experiência que tivera quando Laio, então seu marido, ordenou que o recém-nascido fosse abandonado no alto do monte Citeron temendo que se cumprisse a profecia de que seria morto pelo filho. E para provar a falta de eficácia dos adivinhos e oráculos, ela tenta comprovar que isso não ocorrera, visto que a versão conhecida por ela era a de que o marido fora morto por salteadores numa encruzilhada.

No entanto, a descrição desses fatos antigos feitos por Jocasta produz um efeito desagradável no espírito de Édipo, porque este começa a perceber semelhanças entre os antigos fatos ocorridos no trívio e os relatos de sua mulher. Conquanto o herói ainda não tenha consciência de que lançara uma maldição contra si próprio, ao envidar esforços para descobrir o assassino do antigo rei de Tebas, ele começa a temer as coincidências que se vão deslindando à medida que prossegue em sua investigação sobre o crime que tornou a cidade amaldiçoada.

Diferentemente das mulheres em geral, vemos que Jocasta possui forte ascendência sobre Édipo. No diálogo que se trava após a entrada dela em cena, a rainha pede esclarecimentos a respeito das acusações que Édipo imputa a Creonte, seu cunhado. E é por acaso, como comentamos acima, para pôr em dúvida as previsões de Tirésias e dos oráculos, que ela acaba contando ao marido como ocorreu a morte de Laio, conforme ouvira de um escravo, causando

desde então dúvidas atrozes no espírito de Édipo, visto que este começa a perceber excessivas semelhanças entre sua existência e os relatos de Jocasta.

Mais adiante, Édipo ainda tenta segurar-se a um fio de esperança de que Jocasta não o quer por talvez ele não ter uma ascendência real ou por ser filho de escravos. Mas ela, já consciente da dura verdade de que casara com o filho, ainda tenta evitar essa desgraça que se abate sobre a vida dos dois, pedindo encarecidamente que Édipo desista da investigação. Ambos discutem e ela sai desesperada de cena. O corifeu adverte Édipo de que a rainha saíra transtornada e possivelmente fará algo horrível, entretanto o herói apenas enxerga a necessidade de esclarecer sua origem, a fim de pôr termo a todos os infortúnios pelos quais a cidade tem passado.

A partir da saída de Jocasta de cena, novas informações acabam confirmando a maldição que pairava sobre Édipo, levando-o a arrancar os olhos. A respeito de Jocasta, sabemos que ela havia-se matado. Em *Cenas de amor e morte na ficção brasileira*, Lúcia Helena Vianna, reproduzindo o pensamento de Nicole Loraux, comenta a respeito do suicídio que “em Sófocles, segundo Loraux, obedece mesmo a uma estrutura regida pela fórmula da saída silenciosa, um canto do coro e depois o anúncio, feito pelo mensageiro, de que a mulher se matou longe dos olhares de todos” (Vianna 1999: 43).

Somos levados a concluir que o destino de Édipo era irremediável, estava destinado a cometer o parricídio e o incesto. De acordo com o nosso entendimento, a presença feminina na vida de Édipo sempre mostrou por meio de sinais mais ou menos perceptíveis que um futuro negro abria-se diante de sua vontade de saber quem era, e essa descoberta representaria sua queda, a realização da maldição que pairava sobre sua família.

Dessa maneira, a presença feminina em torno do herói é rica de sugestões a respeito de seu destino, mesmo que ele não consiga perceber o caráter revelador que cada uma delas apresenta diante de sua orgulhosa cegueira. Cegueira esta que, por um lado, permite-lhe desvendar os enigmas propostos pela Esfinge, tornando-o um homem acima dos demais, mas, por outro lado, impede-o de ver-se a si mesmo como o provocador de seu próprio infortúnio e das calamidades tebanas. Por isso, não é gratuito o fato de ele, no desfecho patético da peça, arrancar os próprios olhos, porque somente a humildade e a falta de visão (como ocorre com Tirésias, o adivinho) condicionam o herói a realmente enxergar o passado e o futuro, tarde demais porém, restando-lhe apenas ser expulso da *pólis*.

Mesmo que Édipo fosse capaz de fazer uma possível leitura dos acontecimentos que marcariam seu destino (*moira*) ao cruzar com Mérope, Jocasta, a Esfinge e, de modo subjacente, Hécate, de nada adiantaria porque ele não passava de um brinquedo dos deuses, um homem que deveria pagar pelos erros dos Labdácidas, maldição estendida a todos seus descendentes, como podemos verificar em *Antígona*, peça que compõe essa trilogia sofocliana, na qual os dois filhos de Édipo lutam entre si e matam um ao outro.

As quatro figuras femininas, portanto, revelam implicitamente em seus nomes ou em suas ações a mudança da situação de felicidade para o infortúnio na vida de Édipo. A começar por Mérope, a mãe adotiva, cujo nome prenunciava que o herói se cegaria e que teria ferimentos nos membros inferiores, daí o nome *Oidipous* (pés inchados), passando pelo trívio, local guardado pela deusa Hécate, onde ele comete o desatino de matar o próprio pai, sem o saber, bem como o encontro com a Esfinge, cujo enigma era o mais claro aviso das previsões que ele ouvira do oráculo de Delfos, até chegar aos braços da própria mãe, julgando ter sido premiado com a mão da rainha viúva por ter livrado Tebas da desgraça que a acometia.

Em *Édipo em Colono*, outra das peças que compõe a trilogia sobre as agruras desse mítico herói, é sua filha Antígona quem finalmente o conduz para o fim da vida, o que acaba comprovando que toda a existência de Édipo girou sempre em torno das figuras femininas, as quais ele não soube compreender no momento em que estas lhe apresentaram veladamente seu trágico destino, visto que seu orgulho desmedido (*hybris*) de decifrador de enigmas cegou a todas as evidências e sinais femininos, levando-o a uma busca obcecada pelo assassino de Laio, o rei que o antecedeu, cujo resultado acaba identificando-o como o autor do terrível crime contra seu pai, o casamento com a própria mãe e seu amargo papel de avô e pai de seus filhos.

BIBLIOGRAFIA

ARISTÓTELES. Poética. In: _____. *Aristóteles*. Tradução de Baby Abrão. São Paulo: Nova Cultural, 1999. (Os pensadores).

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. 9. ed. v. 3. Petrópolis: Vozes, 1999.

CHAUÍ, Marilena de Souza. Édipo rei. In: _____. *Repressão sexual: essa nossa (des)conhecida*. São Paulo: Círculo do Livro, [1992?]. p. 56-75.

DUBY, Georges & PERROT, Michelle. v. 1. *História das Mulheres no Ocidente*. Porto: Afrontamento, 1990.

FARJANI, Antonio Carlos. *Édipo claudicante: do mito ao complexo*. São Paulo: Edicon, 1987.

FUNARI, Pedro Paulo Abreu; FEITOSA, Lourdes Conde; SILVA, Glaydson José da. *Amor, desejo e poder na Antigüidade*. São Paulo: Unicamp, 2003.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

SICUTERI, Roberto. *Lilith: a lua negra*. 3. ed. trad. Norma Teles e J. Adolfo S. Gordo. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

SÓFOCLES. Édipo rei. In: _____. *A trilogia tebana*. 8 ed. trad. do grego, introd. e notas de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

SOUZA, Cláudio Mello. *Helena de Tróia: o papel da mulher na Grécia de Homero*. Rio de Janeiro: Lacerda, 2001.

VIANNA, Lúcia Helena. *Cenas de amor e morte na ficção brasileira: o jogo dramático da relação homem-mulher na literatura*. Niterói: EdUFF, 1999.