

## A RECEPÇÃO DO MITO DE ÉDIPO POR PIERRE CORNEILLE

Maria Izabel Cavalcante da Silva Albarracin (UC)  
[mizabel@usp.br](mailto:mizabel@usp.br)

*On t'a parlé du Sphinx, dont l'énigme funeste  
Ouvrit plus de tombeaux que n'en ouvre la peste,  
Ce monstre à voix humaine, aigle, femme et lion,  
Se campait fièrement sur le mont Cythéron,  
D'où chaque jour ici devait fondre sa rage,  
À moins qu'on éclaircît un si sombre nuage.*

(CORNEILLE, *Édipe*, p. 24)

### RESUMO

Este artigo analisa a recepção do mito de Édipo na França barroca de 1659, através da reescrita da tragédia por Pierre Corneille. A manutenção dos elementos míticos, associada à inserção de elementos modernos latentes no contexto dessa produção dramática, são o ponto chave para o entendimento do *Édipo Moderno* corneiliano.

**Palavras-chave:** Mito. Édipo. Pierre Corneille. Literatura.

### 1. O mito

A determinação da origem de um mito é uma tarefa árdua e que geralmente não resulta frutífera. Seu lugar no passado é frequentemente impreciso, e as modificações que sofre com o tempo o tornam cada vez mais parte de uma história que parece sempre ter pertencido ao imaginário e às tradições de uma cultura. Temos no mito de Édipo um belíssimo exemplo disso, já que não podemos determinar sua origem, e até os dias de hoje é ainda fonte de inspiração para novas maneiras de contar a tragédia do rei de Tebas.

O mito de Édipo foi representado na tragédia de Sófocles provavelmente entre 427 e 425 a.C., mas possui uma tradição muito anterior, tendo figurado na *Odisseia* 11.271-280, no século XI a.C. No século VIII a.C. o tema é tratado na *Edipoia*, extenso poema que não nos chegou completo, mas sobre o qual temos conhecimento. O tema de Édipo não se esgota na magnífica tragédia sofocliana, mas a partir daí constitui um importante legado da recepção mítica e da tradição clássica, inspirando outros escritores, músicos, artistas plásticos, cineastas etc.

Podemos afirmar que muitos aspectos que constituem o enredo do mito de Édipo são imutáveis ou pouco variáveis - como o alerta do oráculo sobre o destino de Édipo, o abandono do bebê, a adoção pelo rei de Corinto, o assassinato de Laio, o confronto com a Esfinge, o incesto, a peste de Tebas – mas as diferentes versões difundidas ao longo do tempo atualizaram episódios e motivações. Grandes nomes como Ésquilo (*Sete Contra Tebas*)<sup>58</sup>, Eurípedes (*As Fenícias* e *As Suplicantes*), Sófocles (*Édipo Rei*), Higino (*Fabulae*), Sêneca (*Édipo Rei*) e Apolodoro (ou Pseudo-Apolodoro, *Bibliotheca*), Stravinsky (*Oedipus Rex*), Gustave Moreau, Jean-Auguste Dominique Ingres, Pierre Corneille (*Édipo Moderno*), Claude Levi-Strauss e Pier Paolo Pasolini (*Edipo Re*), elevaram o mito a um patamar de destaque em diversos ramos da arte.

Entre elementos trágicos de parricídio, incesto e cegueira autoinfligida, Édipo é o herói que transita entre o destino e o poder, vencendo desafios sem o uso da força ou a ajuda dos deuses. É uma figura absolutamente humana, que ora se apresenta como vítima de sua própria inocência, e ora se revela vítima de sua própria ambição (cf. VIEIRA 2000, p. 88).

Sua atitude heroica é diversas vezes decisiva no curso da tragédia, o que inclui o ato de exilar-se de Corinto na tentativa de escapar à sina de assassinar seu pai e casar-se com sua mãe, o enfrentamento da Esfinge e a determinação em encontrar o assassino de Laio e findar a agonia do povo tebano diante da peste que o assolava. A cegueira de Édipo, apesar de não figurar na versão do mito narrada por Homero, também pode ser considerada um ato heroico (cf. FIALHO, 2006, p. 12).

## **2. Sobre Pierre Corneille**

Pierre Corneille foi um dramaturgo francês que viveu entre os anos de 1606 e 1684. Foi, portanto, contemporâneo de Jean-Baptiste Poquelin, o célebre Molière. Iniciou seu percurso literário como poeta, incentivado por uma grande desilusão amorosa na época em que ainda estudava Direito. Após se aventurar nos versos, passou a escrever comédias. Elas foram seguidas por *Le Cid*, a história de um herói espanhol contada por Corneille com um brilho ímpar que representou um marco na

---

<sup>58</sup> Ésquilo escreveu, em 467 a.C., uma tetralogia composta por três tragédias (*Laio*, *Édipo* e *Sete Contra Tebas*) e um drama satírico (*A Esfinge*), dos quais nos chegou apenas *Sete Contra Tebas*.

história do teatro. Essa obra inaugura na trajetória de Corneille um período em que escreveu, em sua maioria, obras que exaltavam os sentimentos de nobreza.

Em 1647 foi eleito para integrar a Academia Francesa de Letras, posto que ocupou até sua morte. Até 1650 suas obras, tragédias em sua grande parte, ocupam lugar de destaque na produção dramática francesa. A partir daí Corneille experimenta uma queda em seu reconhecimento, e produz dramas que não foram tão memoráveis na história literária francesa. Em função disso, passa a escrever mais esporadicamente.

Ainda que diante de um reconhecimento cada vez menor de sua produção artística, o escritor francês segue inovando o teatro francês com efeitos especiais e com o teatro musical.

Contudo, a obra *Édipo Moderno*, produzida justamente nesse período pouco brilhante da trajetória de Corneille (1659), é um marco na recepção do mito de Édipo.

### **3. O Édipo moderno**

Foi a proposta de Nicolas Fouquet, homem de estado francês, que promoveu o frutífero encontro entre Édipo e Pierre Corneille. Depois disso, nem o rei tebano e nem o escritor francês tornaram a ser os mesmos.

Após longo período afastado da produção dramática, Corneille assume o desafio de traduzir *Édipo Rei* para o francês. A leitura de Sófocles e de Sêneca, contudo, apresenta características que dissuadem o escritor de sua empreitada original, levando-o a reescrever o texto adaptando-o ao cenário dramático francês da época. Nesse processo houve uma inevitável “contaminação” do enredo original com matéria contemporânea, o que resultou, entre outras coisas, com uma história de amor entre personagens inexistentes no mito que conhecemos. Neste exemplo a figura de Creonte, irmão de Jocasta na versão sofocliana do mito de Édipo, foi suprimida. Em seu lugar foram inseridos Dirce e Teseu, um casal para quem é voltado o foco da conspiração, antes direcionado para Creonte.

Dirce é, antes de tudo, o nome de um manancial que existia nos arredores de Tebas. No *Édipo Rei* de Sêneca esse manancial é mencionado logo no início da tragédia, no verso 42: “*Deseruit amnes umor atque herbas color aretque Dirce, tenuis Ismenos fluit et tinguunt inopi nuda uix unda uada*” (SÊNeca, *Édipo Rei*, v. 41-43).

Mas a Dirce de Corneille não possui qualquer relação mítica com o manancial, sendo o seu nome apenas uma forma de recordar essa passagem nos textos antigos. Na tragédia francesa, Dirce é o nome dado a herdeira real de Tebas, filha de Laio e Jocasta, supostamente a primogênita, considerando a morte do bebê abandonado no Citeron. É uma princesa repleta de valores sociais e políticos, que considera Édipo um usurpador do trono de Tebas. Quando Édipo recebe do povo de Tebas o trono da cidade, é o trono de Dirce, por direito, que estão regalando. Esse confronto entre a princesa e o rei de Tebas antagoniza a questão de poder legítimo e poder usurpado que tange o reinado de Édipo.

O par amoroso de Dirce, Teseu, herda na versão francesa do mito a tradição clássica sobre os feitos do herói homônimo. Tendo ele derrotado ao poder do rei Minos, pai do Minotauro, foi ele libertador de Atenas e o instaurador da democracia ateniense. Dividido entre o heroísmo do Teseu clássico e o romantismo do Teseu corneliano, o personagem possui ideologia e discurso político fundamentais para o desenvolvimento dessa reescrita da tragédia. Assim, a inserção de Dirce e Teseu ao texto criam uma intriga política inexistente na tragédia sofocliana.

O amor de Dirce e de Teseu corre perigo, e isso é demonstrado logo no início da tragédia. Sendo ela a herdeira legítima do trono de Tebas, e receando que o enfrentamento com a princesa possa oferecer risco à sua conquista, Édipo manifesta sua intenção em casá-la com um príncipe sem direito ao trono. Ele vangloria-se de ter vencido a Esfinge e ter assim ascedido ao trono de Tebas, mas sente-se vulnerável à ameaça de Dirce e Teseu, evidenciando a intriga política criada por Corneille. Essa intriga de fato existe, diferente da suposição de Édipo com relação a Creonte na versão sofocliana do mito.

A Jocasta corneliana é uma mulher dividida entre seus sentimentos de rainha e de mãe. Transita entre o apoio ao esposo, rei de Tebas, e a proteção aos interesses da filha, Dirce. Mas Édipo não a deixa hesitar, e procura convencê-la dos benefícios de poder casar a princesa Dirce com outro homem que não Teseu. E oferece ao rei de Atenas a mão de uma de suas filhas em casamento, Ismena ou Antígona, procurando assim expandir os limites de seu poder. Essa oferta, prontamente recusada por Teseu, representa uma ameaça imediata ao poder de Édipo.

O Édipo sofocliano surpreende-se com a notícia da morte de seu suposto pai, o rei Polibo de Corinto. Eis outra inovação na tragédia de Corneille: seu Édipo sabe que seu pai está doente, e aguarda ansiosamen-

te por sua morte, que significaria sua ascensão ao trono de Corinto. Quando Políbio finalmente morre, Édipo deseja casar Dirce com o filho de Creonte, Hemon, por julgar que ele seria a pessoa ideal a ocupar o trono de Tebas enquanto o soberano dirigia-se a Corinto para reclamar seu trono. Nos planos do ambicioso Édipo corneliano, o poder do herói tebano se estenderia sobre os territórios de Tebas, Corinto e Atenas, imenso feito expansionista. Tal característica do soberano de Tebas é um reflexo corneliano à monarquia daquele momento histórico.

O formato clássico, assim como alguns elementos, especialmente estruturais, da tragédia clássica, são preservados nessa reescrita do mito, mas a intriga amorosa assume um plano importante na obra de Corneille. Outro elemento que diferencia a tragédia sofocliana e a obra de Corneille é o cenário. Enquanto Sófocles e outros tragediógrafos de sua época centram suas peças em um espaço público vital, como por exemplo o centro de uma *polis*, Corneille opta por enclausurar a sua tragédia a um quarto do palácio. O coro também não figura na tragédia francesa, sendo substituído por alguns poucos personagens íntimos que exercem função de consolo e de cumplicidade. Essas modificações conferem à cena representada um caráter bem intimista.

Outro elemento que destoa do texto sofocliano é o oráculo de Delos. Aqui o enviado do rei, Dymas, retorna da consulta ao oráculo sem boas notícias para acalmar os corações aflitos pela peste que assola Tebas. O oráculo corneliano é um lugar vazio e abandonado, onde murmúrios incompreensíveis atordoam quem procura por respostas. Apolo se cala, representando a recusa divina em participar de tal episódio. E quando os deuses se calam, as perguntas sem resposta de Édipo e Jocasta terminam por serem ouvidas por aquele que já não habita entre os vivos: Laio.

O papel de Tirésias no texto de Corneille é também fundamental, já que aí ele não utiliza seus dons para ouvir Apolo, mas sim para se comunicar com os mortos. É importante ressaltar que esse Tirésias corneliano, que utiliza sua força mística para comunicar-se com os habitantes do inferno, não foi inspirado pelo Tirésias de Sófocles, mas sim pelo de Sêneca. E enquanto o fantasma na tragédia de Sêneca claramente indica a culpa do então rei tebano pela peste que consome a cidade, nas letras de Corneille essa mensagem é obscura e sugere que o sangue de Laio deverá ser derramado para expurgar a cidade do crime e da peste. Cria-se uma enorme confusão sobre que sangue deverá ser derramado, e a vida de Dirce imediatamente passa a correr perigo. Aceitando o fardo de sua morte para salvar seu povo, a princesa recebe a compaixão dos tebanos,

que ao mesmo tempo afirmam que o primogênito de Laio ainda vive. Teseu, apto a dar sua vida para salvar Dirce, assume ser o primogênito de Laio para que sobre si recaia o sacrifício, mas termina por ser salvo pelas circunstâncias que revelam o verdadeiro destino do menino que deveria ter sido abandonado à sua própria sorte.

A maneira como a tragédia se encerra assemelha-se ao texto sofocliano, com algumas pequenas ressalvas que não representam modificações substanciais no curso do drama. Jocasta termina suicidando-se, e Édipo termina cegando-se.

#### **4. Conclusão**

A tragédia corneliana, ainda que pautada no *Édipo Rei* de Sófocles, agrega ao texto original elementos que modificam a sua dinâmica. A intriga amorosa, que assume um plano tão significativo *Édipo* moderno de Corneille, acaba atribuindo a teoria de conspiração clássica uma razão mais concreta para existir. Se antes a desconfiança de Édipo sobre Creonte não residia senão na insegurança não fundamentada do soberano de Tebas, agora uma trama elaborada para esses fins ocupa-se de justificar o embate sociopolítico que ameaça a posição de Édipo.

Apesar da relação entre poder e saber no *Édipo Rei* de Sófocles ter sido objeto de estudo para Michel Foucault, na peça de Corneille o tema do poder parece ter sido mais claramente explorado, o que ocorre de maneira velada no texto sofocliano. Isso se dá especialmente em função do cenário político em que a obra foi produzida, dialogando com a população e com sua experiência sócio-política na França de 1600.

O tema do destino, cerne da tragédia em sua versão clássica, encontra seu contrapeso na figura de Dirce, personagem que questiona a legitimidade das formas de poder e defende o direito hereditário ao trono. O posicionamento do casal romântico corneliano opõe-se ao expansionismo, aqui representado pelos interesses de Édipo.

Apesar da peça de Corneille se basear em um texto clássico, e apesar de manter elementos e personagens míticos, como Édipo, Tirésias, a Esfinge, Jocasta e a peste de Tebas, a presença de personagens novos, como Dirce e Teseu, representam a atualização do mito edípico em função do cenário atual onde a reescrita da tragédia teve lugar. Assim o mito sobrevive, sendo atualizado e ganhando ressignificação com o passar dos tempos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARBOSA, T. V. R. Sófocles, Sêneca e Pasolini. *Revista Aletria*, p. 99-108, 2001.
- CORNEILLE, Pierre. *Œdipe*. Lyon: Publications de l'Université de Saint Étienne, 2004.
- HUXLEY, G. L. *Greek Epic Poetry*. Cambridge: Harvard University Press, 1969.
- KITTO, H. D. *A tragédia grega*. Trad.: José Manoel Coutinho e Castro. Coimbra: Arménio Amado, 1990.
- LEVI-STRAUSS, C. *Antropologia estrutural*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985.
- O'BRIEN, M. J. (Org.). *Twentieth century interpretations of Oedipus Rex*. Londres: Prentice-Hall, 1968.
- SÓFOCLES. *Rei Édipo*. Introdução, tradução do grego e notas de Maria do Céu Zambujo Fialho. Lisboa: Edições 70, 2006.
- VERNANT, J. P.; NAQUET, P. V. *Mito e tragédia na Grécia antiga*. Vários tradutores. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- VIEIRA, Trajano. Édipo: entre a razão e o daímon. *Revista USP*, n. 46, p. 88-96, 2000. Disponível em:  
<<http://www.usp.br/revistausp/46/07-trajano.pdf>>.