

## O MITO DE ÉDIPO: os impasses nos contos de fada.

Jorgina Santos e Roseli Gimenes

**Resumo:** Os contos de fada provocam leituras que nos remetem a muitos aspectos mitológicos. Este artigo tem como objetivo a leitura do mito de Édipo em relação aos contos de fada na acepção de Bruno Bettelheim (1988) e de Junito de Souza Brandão (1989). A análise que implica nos impasses do mito nos contos de fada segue concepções do imaginário como proposto pelo registro de Jacques Lacan em o *Estádio do Espelho* (1995). A metodologia qualitativa implica em análise de alguns contos de fada em confronto a temas em que o mito de Édipo aparece. Os resultados apontam que muitos contos de fada constituem leituras semióticas (SANTAELLA, 2001) do mito edipiano seja nas colocações de busca da origem dos personagens, seja na indicação acerca do destino que os rodeia. É possível concluir que a relação entre o mito de Édipo e os contos de fada é constante e revela impasses do destino.

**Palavras-chave:** mito de Édipo, contos de fada, imaginário.

### INTRODUÇÃO

Quase sempre, o mito de Édipo nos aponta para a tragédia grega de Sófocles produzida por volta de 427 a. C., *Édipo Rei*, uma obra de um conjunto que implica também *Antígona* e *Édipo em Colono*.

Sófocles viveu aproximadamente entre 497 e 406 a. C., foi um dramaturgo grego que, ao lado de Ésquilo e Eurípides, construiu a mais aclamada peça da antiguidade grega.

Em *Édipo Rei*, Sófocles toma da mitologia grega o seu Édipo, aquele que levado por um oráculo que apontava que mataria o pai e casaria com a própria mãe foge de sua cidade e de seus pais para que não se cumpra o vaticínio e segue a caminho de Tebas. No percurso, encontra-se com uma comitiva, há um desentendimento e Édipo mata Laio. Chega a Tebas, decifra o enigma da Esfinge, torna-se rei e desposa Jocasta.

Essa sequência é dada a saber no decorrer da peça já que ela começa com Édipo já rei e casado com Jocasta. Uma nova peste se coloca em Tebas e Édipo manda consultar o oráculo que demonstra ser culpa de a cidade abrigar um assassino o motivo de tantas preocupações. Buscando saber quem seria esse abominável ser, Édipo procura por Tirésias.

Tirésias é um vidente que, cego, tem a visão dos acontecimentos; também ele pertence à mitologia grega como o cego que tudo vê, aquele que pode saber a verdade.

Um dos momentos mais belos dessa tragédia é exatamente o diálogo entre Édipo e Tirésias. Tirésias sabe que o assassino procurado é o próprio Édipo, esse rei que lança o anátema ao criminoso: o desterro de sua pátria sem saber que ele mesmo era o que procurava. Ao insistir com Tirésias, Édipo encontra a resposta que tanto buscava ao ouvir:

Partirei, depois de ter dito aquilo em razão do que vim, sem temer tua face, pois não é possível que me destruas. Digo-te: esse homem, que há muito investigas, fazendo ameaças e proclamações de busca sobre a morte de Laio, ele está aqui, um estrangeiro, um imigrante, pelo que se diz; mas a seguir se mostrará nascido em Tebas, e não se alegrará com essa circunstância. Como um cego, depois de ter visto; e um mendigo, em lugar de homem rico, viajará para solo estrangeiro, apontando com o cetro a terra diante de si. Mostrar-se-á ele mesmo tanto irmão quanto pai dos filhos com quem convive; da mulher de quem nasceu, filho e esposo; e do pai, sócio do leito e assassino. Vai para dentro e pensa nisso. Se me surpreenderes mentindo, diz que eu já não sei nada com minha arte profética (SÓFOCLES, 2016).

Édipo refletirá sobre essas palavras e então entenderá o que havia acontecido. O homem a quem matara na encruzilhada era Laio. Laio era seu pai. Mas também Laio recebera um oráculo que predizia que seu próprio filho o mataria. Assim, o rei despacha Édipo a fim de que ele morra e evite o acontecimento trágico. No entanto, Édipo é salvo por um pastor. Por ele é levado a pais adotivos e voltamos à narrativa dentro da peça. Édipo mata o pai, decifra o enigma e, tornando-se rei, desposa Jocasta, a viúva de Laio, e mãe de Édipo. A tragédia está exposta.

A entender melhor a tragédia de Sófocles é buscar a mitologia para alcançar quem é de fato Édipo.

## **MITOLOGIA: O MITO DE ÉDIPO**

Seguimos com Junito de Souza Brandão (1989). Esse autor, falecido aos 71 anos em 1995, foi um estudioso e classicista. Sua obra em três volumes, *Mitologia Grega*, compreende o estudo e crítica de diversos mitos ou dos mitemas.

No estudo de mitologia, principalmente a partir de uma leitura antropológica estruturalista, um mitema é a partícula essencial de um mito, um elemento irreduzível e imutável similar a um meme cultural, algo que sempre se encontra dividido com outros mitemas relacionados e reunidos em variações empacotadas na metáfora de Claude Lévi-Strauss - ou vinculados em relações extremamente complexas, como uma molécula em um composto.

Também se pode usar o termo mitologemas como a história primordial; a busca do herói reúne dois mitologemas: o herói e a busca, e cada um possui uma linhagem e um significado separados. Assim, buscamos essa narrativa primordial para entender quem é esse herói e qual a busca que ele empreende.

Vale aqui lembrar o que disse logo no início, sabemos muito sobre Édipo a partir da leitura da tragédia grega de Sófocles, mas o autor buscou na mitologia esse Édipo que se transformou em um dos mais revisitados graças a Sófocles.

De onde partir com o mito de Édipo?

Um dos pontos é visitar a árvore familiar de Édipo e perceber que toda a etimologia do próprio nome Édipo, assim como de seu heroísmo e de sua busca, faz sentido.

Seguindo Junito de Souza Brandão (1989), o mito de Édipo começa com os Labdácidas, os descendentes de Lábdaco, antigo rei de Tebas. Esse rei fora despedaçado pelas Mênades (Bacantes). Quem são? As ninfas adoradoras de Dioniso (Baco), uma espécie de lado sombrio de todos nós. Nesse sentido, o termo original de Lábdaco, *lep*, refere-se a esfolar, despedaçar.

Voltando à origem de Lábdaco, há duas correntes de família oriundas dos Cadmeus. Assim, Cadmo era pai de Polidoro, que era pai de Lábdaco que por sua vez foi o pai de Laio que com Jocasta eram os pais de Édipo que por sua vez tiveram os filhos: Etéocles, Polinice, Antígona e Ismene.

Jocasta e seu irmão Creonte eram filhos de Meneceu, netos de Óclaso e bisnetos de Penteu, também de Tebas, dos Cadmeus.

Há uma via do mitologema de Édipo que aponta para um parricídio, ou seja, Édipo teria matado Laio conscientemente por uma disputa amorosa por um jovem; nesse caso, um prenúncio da pederastia tão bem colocada por Platão, discípulo de Sócrates, ao narrar em seus diálogos várias passagens do amor pela inteligência entre homens, pederastas – mais velhos – e seus amantes mais jovens. O caso mais poético é o do próprio Sócrates com o poeta Alcibíades, contado em *Um banquete* (Diálogos), de Platão (s/d).

Também há controvérsias acerca de Jocasta como aparece na tragédia de Sófocles e nessa narrativa mítica que a identifica como Epicasta, a esposa de Laio, mãe e esposa de Édipo. Também parece fato no mitema que Jocasta, ou Epicasta, não foi a primeira esposa de Laio. Nesse caso, então, Édipo teria matado o pai e desposado a madrasta, não a própria mãe. Mais ainda, segundo se narra em *Odisséia*, de Homero, Édipo não teria furado os olhos e que teria vivido reinando entre os Cadmeus após a morte de Epicasta.

Significa que Sófocles usou o mito, mas desviou o mitologema central para causar, e causou, uma leitura mais psicológica de Édipo; basta lembrar da interpretação dada ao mito pelo psicanalista, Freud, com seu *Complexo de Édipo*. Segundo Freud (1924), *Complexo de Édipo* é uma fase do desenvolvimento psicosssexual da criança do sexo masculino, que se caracteriza quando ela começa a sentir uma forte atração pela figura materna e se rivaliza com a figura paterna. De acordo com a psicanálise, o *Complexo de Édipo* surge entre os 3 e 5 primeiros anos de vida da criança.

E, se considerarmos a versão primordial do mito como Édipo não ter tirado a visão, outras leituras deixariam de existir como a cegueira em relação à verdade de Édipo e também a verdade conhecida por Tirésias, que era cego.

Consideremos quem era Tirésias, um mito. Há sobre ele o mitologema, essa estrutura primordial a que já nos referimos. Tirésias, na mitologia grega, foi um famoso profeta cego de Tebas — famoso por ter passado sete anos transformado em uma mulher. Era filho do pastor Everes e da ninfa Caricló. É uma das personagens da *Odisseia* de Homero e interagiu com o herói Ulisses.

E, seguindo por Junito Brandão (1989), no mito de Édipo, Laio – desajeitado, esfolado – é o rei de Tebas que, depois da morte da esposa, fica com Epicasta. Haveria aqui o mito de Édipo e um outro, o de Laio e Jocasta.

De qualquer forma, remontamos ao mito de Édipo para buscar como a etimologia desses nomes nos remete a Édipo como uma criança exposta, esquerda, desajeitada, como aqueles de sua família, os lábdacos. Essa criança que era ameaçada pelo oráculo, mas também uma criança que estaria passando para uma fase adulta, a introdução da criança à fase adulta.

Há forte indicação de que o nome Édipo estava ligado à deformação sofrida, ter os pés voltados para fora. E não só isso, seguindo a etimologia, voltamos a Édipo como o esquerdo, o coxo. Mas a ideia de que partimos é a da tragédia de Sófocles que indica que Édipo teve os pés amarrados quando levado à morte e salvo pelo pastor que o entregou a pais adotivos. A passagem pelo mitologema aponta, inclusive, que Édipo seria alcunha, não nome, mas um apelido. Se em grego ‘*Oidípus*’ significa pé inchado, dois pés; de fato, é possível pensar que o nome do mito e o nome da tragédia usaram essa alcunha pela qual Édipo era conhecido. Édipo carregaria essas cicatrizes para sempre. Aliás, cicatrizes também pertencem à categoria das marcas que permanecem em nossas vidas.

Em se tratando de marcas, uma delas está presente no mitologema, a de abandonar a criança em um monte deserto, uma espécie de exposição, ou de expiação de uma culpa.

Ainda que se considerem várias versões da saída de Édipo de Corinto, é fato que havia um vaticínio, o de que Édipo mataria o pai e se uniria à mãe. Saindo de Corinto, Édipo, na encruzilhada entre Delfos e Dáulis, encontra uma comitiva de cinco pessoas, segundo o texto de Édipo Rei. Os integrantes quiseram tirá-lo do caminho e Édipo, usando um terceiro pé, um bastão, mata o cocheiro, o rei Laio. Um deles, um escravo, consegue fugir, e conta à Jocasta sobre a morte do rei.

E então a Esfinge é o tema. Justamente para tentar resolver como livrar a cidade é que o rei se encontra mortalmente com o filho que ele julgava morto logo depois do nascimento. Essa Esfinge, ser também mítico, como um causador de pesadelos, aparece na forma de monstro feminino com rosto, seios, peito, patas e cauda de leão e alada. Pesadelo opressor, crença na morte representada pelas asas. Uma alma penada, erótica e ávida de sangue. Uma devoradora de gente, sereia que encanta e devora, como uma Yara. Ou como o gigante comedor de gente de Macunaíma, de Mário de Andrade. Essa ideia de Esfinge é daquela que envolve, sufoca, aperta. Oprime.

Para acabar com esse pesadelo às portas de Tebas é que Laio sai para buscar solução. E chega Édipo a esse portal. Segundo o mito, a Esfinge pergunta o nome de seu questionador e se a resposta for correta, o monstro desaparece. No mito de Édipo, a Esfinge não perguntou por seu próprio nome, mas pelo nome de Édipo.

Qual é o enigma proposto?

Existe um bípede sobre a terra e quadrúpede, com uma só voz, e um trípode, e de quantos viventes que vagueiam sobre a terra, no ar e no mar, é o único que contraria a natureza; quando, todavia, se apoia em maior número de pés, a rapidez se enfraquece em seus membros (SÓFOCLES, 2016).

Simplificando a pergunta seria:

“Qual o animal que, possuindo voz, anda pela manhã, em quatro pés, ao meio-dia, com dois e, à tarde, com três?” (BRANDÃO, 1989)

O nome em grego de Édipo, *Oidípus*, é aquele que tem dois pés. O nome comum de um ser humano. Então Édipo ao responder com o nome de sua espécie estaria também respondendo com seu próprio nome já que era na ocasião um homem adulto apoiado em dois pés. E portando um bastão também representaria um homem idoso que se apoia, ou seja, que seria trípode. E que em criança seria quadrúpede ao engatinhar.

De fato, uma prova de iniciação, um conjunto de enigmas que seria a busca do herói, suas venturas e desventuras. Em várias narrativas, contos de fada, veremos esse processo de expiação como também em sonhos, em resoluções de provas. Tocando a própria fonte,

segundo algumas versões, Édipo aponta para ele mesmo, o ser humano. Um saber que derrota a cruel cantora que mergulha no abismo.

Édipo assim salva a cidade, faz um ciclo que retorna porque mais uma vez a cidade de Tebas é assolada por provações e mais uma vez o oráculo convocado dirá que tudo é porque há entre eles um assassino. Na busca por saber quem é o assassino, Édipo volta-se a si mesmo. O saber que o leva a desvendar o enigma traduz-se em poder de não enxergar a verdade, no medo de que Creonte, irmão de Jocasta, queira o reinado. O caminhar de Édipo com seus pés deformados mostra que sua alma estava vulnerável.

Em outras versões do mito de Édipo a questão, como já falamos, do parricídio fica explícita como um conflito de gerações, por exemplo. Também aponta para as dores de ceder, dores por que passam crianças adotadas. Sim, porque Édipo vivera com pais adotivos por um longo tempo.

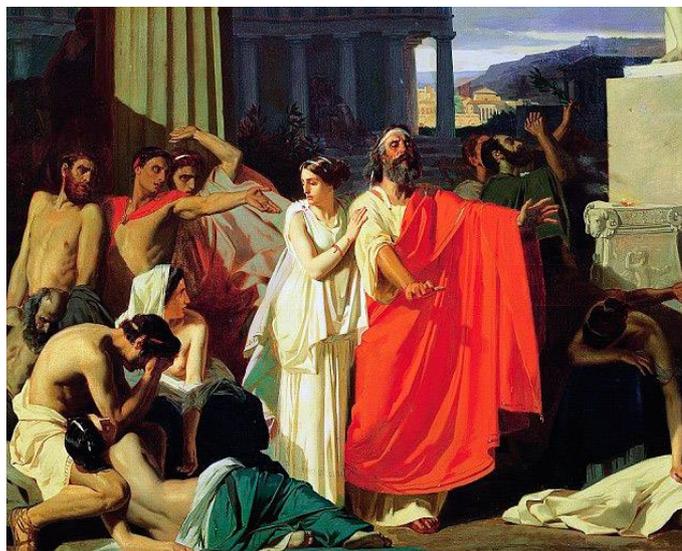
Mais ainda, a questão do reconhecimento, 'Conhece-te a ti mesmo', aforisma atribuído aos filósofos Tales de Mileto, Sócrates, Pitágoras e que está inscrito no portal de Delfos na Grécia, aponta para o espelho da verdade. O espelho, veremos, aparecerá também em várias narrativas. Édipo fura os olhos para não ver, em vez de reconhecer o erro por que passou, e, então, afasta-se do mundo.

ÉDIPO

Oh! Ai de mim! Tudo está claro! Ó luz, que eu te veja pela derradeira vez! Todos sabem: tudo me era interdito: ser filho de quem sou, casar-me com quem me casei e eu matei aquele a quem eu não poderia matar!

CORIFEU

Habitantes de Tebas, minha Pátria! Vede este Édipo, que decifrou os famosos enigmas! Deste homem, tão poderoso, quem não sentirá inveja? No entanto, em que torrente de desgraças se precipitou! Assim, não consideremos feliz nenhum ser humano, enquanto ele não tiver atingido, sem sofrer os golpes da fatalidade, o termo de sua vida. (SÓFOCLES, 2016).



## ÉDIPO: IMPASSES NOS CONTOS DE FADA

### Branca de Neve: a menina edípiana

*Branca de Neve: versão dos Irmãos Grimm.*

A análise seguirá ensinamentos de Bruno Bettelheim (1988) em *A psicanálise dos contos de fadas*. Segundo o autor, muitos contos de fada tocam em problemas edípicos.

O caso de Branca de Neve trabalha a questão por lado da rainha que pretende destruir a menina por ciúmes. Esse ciúme deve-se ao fato de a madrasta ver em Branca de Neve uma superação em relação a ela.

Em sua perseguição à menina, ordena que ela seja morta e que o caçador lhe traga coração e pulmões de Branca de Neve. Esse banquete de partes de alguém remonta à ideia de que ao comermos o corpo de nossos adversários também absorvermos suas forças.

Mas Branca de Neve não quer a destruição do pai ou da madrasta. Nesse conto, a relação edípica é travada entre os pais da menina. No caso, a rainha teme ser substituída por Branca de Neve no poder, na beleza e no amor do pai. Trata-se de um dos pais não aceitar a criança como exatamente é. No caso, a menina é bela e a inveja da madrasta quer que seja destruída. Sabemos, no entanto, que Branca de Neve terá êxito já que dorme um tempo para ser despertada e vitoriosa.

Focaremos, portanto, o percurso de Branca de Neve, embora os 7 anões tenham um diferencial porque são seres pré-edípicos, ou seja, eles não têm pais, não casam e não têm filhos, mas enfatizam passagens da menina que são muito importantes.

Assim como em relação ao mito de Édipo, percebemos que em *Branca de Neve* toda a composição de seu nome terá relevância. Ela, afinal, nascerá do desejo de o pai querer uma filha que fosse tão branca quanto a neve, com as faces tão rosadas como o sangue e cabelos negros como corvos voando. Encontrada pelo caminho, a menina é perfeita a esse sonho.

Eis os desejos edípicos desse pai que projetará essa imagem na menina perfeita como visualizou e evidente que, ao olhar com desejo a essa menina, provocará a ira da mulher.

Interessante notar que exatamente como Édipo, Branca de Neve foi adotada pelo pai e, nesse caso, há um lado conhecido da narrativa que coloca a mulher como a madrasta da menina. Em outra versão conta-se que uma rainha morre ao nascer da menina e que logo depois o rei casa-se novamente.

Voltemos ao nome Branca de Neve para constatar que três elementos se aninham: o branco da inocência sexual, o vermelho das faces rosadas do desejo sexual e o negro cabelo apontando para o esquife, a morte da menina. Essas são as fases por que passa Branca de Neve e, nesse sentido, toda a simbologia dos sete anões vai nessa direção; afinal, eles apontam para essa fase de a menina ainda ser imatura. Segundo se sabe, esses

7 anões eram representações de 7 principais minérios assim como sete planetas na época. São também homúnculos, ou seja, homens diminutos e com conotações fálicas. Metaforicamente, são aqueles que penetram as cavernas, mas que buscam não o amor, mas bens materiais.

Retornando às questões de Branca de Neve ser uma criança edípica significa que um dos cuidadores não tem com ela uma boa relação o que provoca questões identificatórias. E o ciúme então ali toma lugar; no caso, o ciúme da madrasta ou da rainha. E, se o pai não reage vendo o que se passa, o abandono acontecerá. Isso fará com que Branca de Neve tenha que buscar sua identificação ajudada pelos anões. Em outras palavras, a menina terá que buscar seu conhecimento, o ‘conhece-te a ti mesmo’ que está no mito de Édipo.

Lembremos que à semelhança do pastor que salva Édipo da morte aqui em *Branca de Neve* há também um ser, um caçador, que também deixa de matar a menina, embora a largue à sorte.

Assim, em *Édipo*, há o fracasso da mãe Jocasta em impedir que o pai mate o filho, Édipo; em *Branca de Neve*, o fracasso do pai em não perceber que a rainha quer a morte da menina. Em ambas as narrativas, então, inconscientemente esses heróis são competidores de seus pais.

Um outro ponto que conflui é o desconhecimento de Édipo em relação a Laio quando o mata. E Branca de Neve cede às tentações que vêm da rainha travestida em disfarces. A fatal tentação se alia à maçã oferecida pela velha senhora. Mais um elemento que retoma o nome da menina. A senhora come a parte branca da maçã e a menina saboreia a parte vermelha. Ou seja, o imaculado branco é destruído pela bruxa e Branca de Neve fica com a metáfora do vermelho e suas conotações como menstruação, por exemplo. Ela deixa de ser menina e dormirá um sono profundo até que consiga expelir a maçã envenenada, até que enfim possa tornar-se adulta e conhecer sua liberdade, seu conhecimento. E como em Édipo a menina só poderá ser feliz depois de atravessar esse sono profundo.

Tudo se revela como no enigma de Édipo. O espelho – uma esfinge devoradora - a que se pergunta também é um traço dessa pergunta universal: Quem sou eu? Eu me reconheço? A rainha busca nele a identificação com a juventude, com a beleza. Identificação que esbarra em Branca de Neve. Ao menos, naquilo com que a rainha quer ser identificada. O imaginário revela que a única beleza é a de Branca de Neve, a da juventude.

### **Chapeuzinho vermelho: o prazer edípico**

Nesta análise, continuamos a seguir Bruno Bettelheim (1988) em seu *Psicanálise dos contos de fadas* e levando em consideração a narrativa como apresentada ora pelos irmãos Grimm, ora por Perrault. E talvez um tanto da versão de Chico Buarque com seu *Chapeuzinho Amarelo*.

O elemento chave desse conto é a marca que um lobo deixa em uma menina inocente e encantadora. Um lobo derrotado na narrativa dos Grimm e um lobo vencedor na narrativa de Perrault que foca uma estratégia moralizante ao conto, uma espécie de ‘se a menina não agisse de forma x, não teria sido enganada pelo lobo’. Assim como a *Chapeuzinho Amarelo* de Chico Buarque que mostra com naturalidade os medos infantis, o medo de ‘amarelar’.

Aliás, de acordo com Bettelheim (1988), o conto retoma o mito de Cronos que engole os filhos que, no entanto, conseguem sair de seu estômago e no lugar colocam pedras pesadas. Ou vem à lembrança a baleia que engole Pinóchio e seu pai que também conseguem sair de dentro dela por artimanhas.

Vejam que todas essas passagens se voltam à Esfinge do mito de *Édipo*: ‘deciframe ou te devoro!’.

Esse é um particular ponto do conto de fada *Chapeuzinho Vermelho*. É preciso enfrentar o medo, sem medo de ‘amarelar’, como diria a menina de Chico Buarque.

Há uma ameaça fatal de a menina ser devorada pelo lobo. Em casa, a menina tem a proteção dos pais, mas a marca de preocupação espelha-se na mãe que avisa sobre perigos que rondam o caminho, caminho que beira à busca de quem somos.

Afora a lição de moral, parece-nos de fato que esse lobo faz o que lhe é natural: devora para ser alimentado. E Chapeuzinho, dadas as recomendações repetidas da mãe, também aponta para alguém que desobedece a ordens.

Diferentemente da narrativa de *Branca de Neve*, as figuras maternas da mãe e da avó ou até de uma possível bruxa são insignificantes. Mas fica uma questão: se a mãe sabe da dificuldade do cumprimento de ordens, se sabe que o caminho – se desvirtuado – pode conter perigos, por que manda a menina levar doces à avó? Uma possibilidade é o crescimento de Chapeuzinho para vencer inseguranças. Para responder com responsabilidade se quiser chegar à fase adulta.

Pouco sabemos pela narrativa do espaço ocupado pelo pai, mas a figura do caçador se apresenta como aquela que a salvará dos perigos, da sedução do lobo perigoso.

Segundo Bettelheim (1988), a menina poderia ver no lobo as tendências violentas dele, e ter no caçador aquelas características salvadoras.

O fato é que Chapeuzinho é uma boa menina, a mãe o sabe, a avó o sabe. Tem grandes virtudes, mas é curiosa. Ou seja, também como Branca de Neve cede à tentação sabendo inconscientemente de que há algo estranho em desvirtuar o caminho ditado pela mãe.

Chapeuzinho, no entanto, busca outro caminho justamente que a diferencie do percurso materno. Um apreço pelo lobo mau, pelo poder que dele emana.

Chapeuzinho busca um prazer edípico a princípio por seguir um caminho diferente ao proposto pela mãe; afinal ela encontra o lobo, responde a suas indagações e com isso permite que ele encontre - antes dela - a casa da avó. E quem é essa avó? Uma figura materna que se enfraquece dando à menina tudo que ela pedisse.

Se Branca de Neve faz frente à madrasta com sua beleza, em Chapeuzinho a mãe cede sua beleza à filha, assim como também o faz sua avó. Esse ícone - marca - associa-se à capa vermelha que a menina usará. Novamente o vermelho que enrubesce as faces de Branca de Neve aqui se insinua em vermelho das violentas emoções ou também como marca de atração sexual. A mãe não se destaca, a avó está velha demais até para abrir a porta. E a menina é demasiado pequena para seguir esse caminho. Há decerto uma imaturidade para que a menina possa assumir sua sexualidade. Talvez aí resida as indicações dadas ao lobo para encontrar a casa da avó como a pensar que, sendo mais velha, a senhora estaria pronta para o lobo.

A experiência com o lobo, no entanto, poderia dar a Chapeuzinho evitar o mal uma segunda vez. O lobo, porém, corre a devorar a avó para assegurar-se de também ter a menina, uma mais jovem e saborosa delícia. Com a avó fora do caminho, tudo ficaria mais fácil.

Por que teria Chapeuzinho um prazer edípico? Bela, mais jovem, há nela também a competição que, ao contrário do que se instaura em Branca de Neve, é a de ser capaz de seduzir o lobo (o pai?)

Eis um impasse que nos leva a questionar? Por que Chapeuzinho indica ao lobo como chegar à casa da avó? Por que o lobo não devora Chapeuzinho ali mesmo na floresta? Haveria anseios edípicos da menina em relação ao pai? Como dissemos, um pai que não se dá a ver ou falar, um pai que em forma de caçador é confiável; em forma de lobo, é sedutor e perigoso.

Se, na encruzilhada, Édipo mata o pai sem o saber justamente por fazer um caminho ao desconhecido para se conhecer, Chapeuzinho vê-se frente ao mal e sem o saber cede à tentação ao desviar-se do caminho proposto pela mãe.

Engolida pelo lobo, Chapeuzinho é retirada de seu estômago pelo hábil caçador e esse parto trará uma nova menina já renovada, que saberá que sua meninice passou.

E por quais etapas a menina passou? Quais enigmas decifra? Tal qual os oráculos ou a esfinge, Chapeuzinho precisa decifrar quem é esse lobo, que corpo tem, que intenções apresenta: se a boca é enorme, vai devorá-la? Se o nariz é grande, vai cheirá-la? E esses enormes braços? Vão abraçá-la?

E, afinal, seria possível perguntar:

“*homo homini lupus*”? como apontou Plautus (254-184 a. C.) e Thomas Hobbes (1588-1679), autor do clássico *Leviatã*, foi o responsável por divulgar a célebre frase “*O homem é o lobo do homem*”, inserida no seu livro mais famoso.

Seria esse lobo um instinto animal do ser humano que se apodera do mais fraco devorando-o? Seria esse lobo alguém mais velho que pudesse dar a Chapeuzinho a experiência edipiana?

Como a Esfinge prestes a devorar Édipo, o lobo devora Chapeuzinho que, tirada de dentro dele, talvez nesse desterro necessário da aprendizagem, retoma como novo ser, com uma nova identidade.

### **João e Maria: ausência do estágio edípico**

Nesse conto de fada, há uma inscrição do real duro de conceber, o da privação. Muitas crianças sentem-se e são abandonadas pelos pais em função de pouca provisão para manter os filhos. Nesse sentido, diante da miséria, as crianças sentem-se deixadas de lado porque é difícil a elas entenderem a privação. Por outro lado, os pais creem que, se doam seus filhos, podem proporcionar melhores condições de vida. É um fato.

Mas um ledor engano em relação aos filhos porque eles não conseguem compreender o abandono como algo que será melhor na vida deles.

Quando Édipo é levado pelo pastor para que não cometa atrocidades contra os pais, acaba retornando pelo inconsciente a cometer as mesmas predições. Assim acontece à Branca de Neve que se entristece por o pai não a ter defendido da madrasta. Ou Chapeuzinho Vermelho que, mandada sozinha por um mundo perigoso, se sentirá ressentida contra a mãe e, por isso mesmo, seguirá por um caminho ainda pior.

No caso das crianças, João e Maria, esse abandono se transforma em rejeição, principalmente lembrando de que a alimentação costuma ser fonte advinda dos pais, da mãe quase sempre. A criança não entende o porquê os pais não lhe dão de comer justamente na fase edípica em que a construção da identidade está se formando.

João e Maria exercitam no abandono a busca de aprendizagem, o pensamento de um retorno à casa dos pais, por isso deixam no percurso elementos que possam fazê-los retornar. Quando deixam pedras no caminho, conseguem retornar na primeira vez, mas na segunda já a debilidade os assola. Deixando pão pelo caminho seria óbvio pensar que os passarinhos o comeriam. Segundo Bruno Bettelheim (1988), esse pão está associado à comida perdida, ao abandono deles pela mãe.

Não à toa, quando encontram a casa de biscoito, a satisfação é máxima, o que os faz devorarem a casa, um imaginário especular da mãe provedora de alimentos. Um corpo materno que alimenta.

Para além da nutrição, a gula famélica representa um ceder desesperado ao desejo e à destruição que se apresenta como uma bruxa. Com o entendimento, as crianças percebem que essa mãe - bruxa - é má e destrutiva, ela é ameaçadora. De fato, há uma mesma realidade na casa dos pais e na casa da bruxa. A mãe age por necessidade de comida, mas a bruxa também. Só que a bruxa é quem precisa comer, comer as crianças.

Como Édipo, as crianças são expulsas do lar paterno, encontram um lar adotivo em que a profecia de infelicidade se repetirá, por isso é preciso fugir e reencontrar a casa dos pais.

Interessante, segundo Bettelheim (1988), é a figura alada, pássaros indicam a casa paterna, pássaros comem as migalhas deixadas, pássaros indicam a casa de biscoito e novamente são eles – ou um pato – que os levarão de volta ao lar. E há um rio nesse trajeto de volta, um rio como um rito de passagem. Impossível não lembrar do rio de *A terceira margem do rio*, de Guimarães Rosa, um rio perpetuando a vida.

João e Maria, enfim, passam do estado de serem incômodos aos pais para voltarem vitoriosos, crescidos, e podendo ajudar aos pais. Essa é uma realidade de muitas famílias, infelizmente. As crianças são os filhos pródigos que voltam. Assim voltou Édipo à casa dos pais, vitorioso por vencer o enigma da Esfinge. Ainda que a volta indicaria uma tragédia. João e Maria vencem a bruxa, provam de que são capazes, como Édipo. E como Édipo evitam serem devoradas. Embora a fome por que passaram, ao contrário, fez com que devorassem a casa de biscoito. Assim como Édipo que devora a Esfinge destruindo-a.

Como em *Branca de Neve e Chapeuzinho Vermelho* há uma floresta assustadora e devoradora também. O mesmo caminho assustador percorrido por Édipo para encontrar sua própria identidade, seu destino.

### **Borrallheira: o processo edípico**

Acompanhando a leitura de Bruno Bettelheim (1988) em *A psicanálise dos contos de fadas*, há várias versões dessa narrativa, algumas remontam a séculos passados. Quase sempre, nossa imagem volta-se a Perrault ou aos Irmãos Grimm... ou à criação de Disney.

Ressaltamos, nesse conto, alguns elementos que nos levam a repensar o mito de Édipo:

1. Sem dúvida, o primeiro refere-se à importância dos sapatinhos de Borrallheira e à relação com a marca dos pés. Imediatamente, a lembrança esbarra no fato de que Édipo é reconhecido pelos pés inchados, pelos pés voltados para fora, pelos pés com uma marca significativa. Além disso, sabemos que, na etimologia grega, os pés apontam para equilíbrio ou para seu oposto da necessidade de manter-se em pé com um bastão, esse mesmo bastão com que Édipo mata o próprio pai.

Em *Borrallheira*, a relevância dos pés delicados é marcada pela delicadeza de que um sapato em particular só cabe a pés equilibrados, os de Borrallheira. Ainda que passe a vida sendo martirizada pelas irmãs, o que lhe dá o ‘final feliz’ são exatamente os pés. Às irmãs, ainda que tentassem cortar partes dos pés para que coubessem no sapato, sabemos, essa tarefa lhes é impossível. Vale dizer que Borrallheira justamente por atravessar vicissitudes chega ao equilíbrio, algo distante das irmãs que vivem à dependência da mãe.

2. Exatamente a figura materna é um segundo ponto de interpretação nesse conto. Borrallheira conhece a mãe maternal em fase infante e é com a madrasta que chegará à maturidade por meio das muitas tarefas que terá que cumprir. Borrallheira é a filha daquele pai, as irmãs é que são adotivas e elas não crescem por excesso de proteção. Se Édipo não recebesse o vaticínio de que mataria o próprio pai e se casaria com a própria mãe, não teria saído para buscar sua verdade e encontrar seu destino, ainda que cruel. Isso não acontece com as irmãs de Borrallheira já que vivem extremamente protegidas. A menina, sim, usurpada de seu direito de filha e do amor paterno, precisará percorrer um duro caminho para sair das cinzas.
3. E assim um terceiro e importante ponto, as cinzas. Borrallheira de borralho vive entre as cinzas. Segundo versões ela é obrigada a viver assim, não é sua escolha como se

vê. Nesse sentido, a menina sente-se excluída, humilhada e rebaixada, escrava do desejo de sua madrasta e irmãs adotivas. Mas é justamente pelas cinzas que se dará sua força. São elas a soma de dois momentos da vida de Borralheira. As cinzas são o aconchego familiar que ela vivenciou com a mãe e, ao mesmo tempo, o lado sujo, a lama com que se apresenta, seu infortúnio com a madrasta.

4. E chegamos a mais ponto forte da narrativa que retoma temas presentes em *Branca de Neve*, por exemplo. O pai de Borralheira derrama olhos de amor pela filha. Nessa relação edipiana, a menina inconscientemente desgarrar-se da mãe. Mas morta de fato a mãe, o pai poderia ser todo seu. Não é o que acontece quando o pai recebe outra companheira com filhas. Ainda assim, quando o pai vai a uma feira, pergunta às meninas o que elas querem que ele lhes traga. As irmãs pedem coisas materiais, mas Borralheira pede o ‘primeiro ramo que esbarrar no seu chapéu quando voltar’. Essa passagem nos lembra do pedido de Bela (em *A Bela e a Fera*) a seu pai e da icônica rosa que será um elo dela com a Fera. Esse ramo que o pai lhe traz é plantado no túmulo da mãe e regado com suas lágrimas. Essa passagem mostra que Borralheira desprezou o amor materno pelo paterno e que esse amor pelo pai a levou de certa forma ao seu infortúnio. Uma longa jornada a espera até que o amor paterno encontre o refúgio perdido no príncipe. Assim, esse amor se transfere do pai para ele.
5. E chegamos a um ponto edipiano que leva ao amor que sentira pelo pai e consequente morte da mãe. Mas chegar a essa mãe madrasta fará com que entenda que, sim, o pai a queria, mas ela não poderia desposar o próprio pai. Afinal, essa madrasta má era uma nova visão de sua própria mãe exatamente como João e Maria percebem isso na bruxa má, uma versão de mãe também. Inconscientemente, Borralheira – como Édipo – matará esse pai ao encontrar-se com o príncipe. E quem se não o próprio pai é esse príncipe? E, afinal, se a mãe não fosse madrasta, também, ela não perceberia esse amor. Viraria o príncipe um sapo?
6. E as irmãs? Édipo impõe-se a cegueira para seguir ao desterro e poder encontrar a paz tão brutalmente retirada de sua existência. As irmãs de Borralheira encontram um destino parecido. Furam-lhes os olhos para que percebam na cegueira, como Édipo, que o poder e a aparência são perigosos.

## **O IMAGINÁRIO E A MITOLOGIA: CONFLUIR PARA CONCLUIR**

Esta conclusão voltará olhares à semiótica psicanalítica com colocações a respeito dos três registros enunciados por Lacan (2007): o simbólico, o imaginário e o real. E às relações triádicas exploradas por Lucia Santaella (2001), a respeito do signo.

Se tomarmos o imaginário e o simbólico na psicanálise remontaríamos ao *Estádio do espelho* e ao *Complexo de Édipo*, respectivamente, em Lacan (1995) e Freud (2019). *O Estádio do Espelho* refere-se ao período que se inicia aos seis meses, aproximadamente, encerrando aos dezoito meses, caracterizado pela representação da unidade corporal pela criança e também por sua identificação com a imagem do outro. *Complexo de Édipo* é uma fase do desenvolvimento psicosssexual da criança do sexo masculino, mas não só, que se caracteriza quando ela começa a sentir uma forte atração pela figura materna e se rivaliza com a figura paterna. Ou seu avesso. De acordo com a psicanálise, o *Complexo de Édipo* surge entre os 3 e 5 primeiros anos de vida da criança.

O imaginário na categoria semiótica corresponde à primeiridade, especificamente nessa relação, ao signo como ícone. Ao mesmo tempo, em relação ao simbólico, compreendemos a terceiridade, ao signo como símbolo.

Essas tríades apontam para a relação simbólica do mito de Édipo, uma narrativa ancestral, mas também para a relação imaginária, ou seja, para esses espelhos de marcas com que os mitos aparecem nos contos de fada. Nesse sentido, a relação mito-conto de fada é profícua porque ambos se transformam em narrativas fabulares. As narrativas estão presentes na relação da linguagem – o símbolo – o terceiro. E esse terceiro da matriz verbal como narrativa aponta nos contos de fada, assim como na mitologia, para uma espacialização icônica, como mostra Santaella (2001, p. 327) justamente pelas composições de imagens relacionadas aos nomes das personagens como vimos nas análises dos contos. Os ícones estão por todos eles, *Branca de Neve*, *Borracheira*, *Chapeuzinho Vermelho*. Ou ainda, e principalmente, no nome de Édipo na mitologia. Todos eles remetem a imagens. Seria possível também pensar nessas narrativas como as de espacialização simbólica (SANTAELLA, 2001, p. 331) porque os espaços de ambiente desses contos e desses mitos remetem a uma função simbólica, própria das narrativas míticas. Por que isso é possível? Porque as relações são exatamente triádicas o que nos levaria inclusive às espacializações indiciais cujas pistas vão se espalhando pela narrativa do mito de Édipo. Seus pés, seu destino dado pelo oráculo. As mesmas pistas que divisamos nos contos de fada, as migalhas de pão deixadas por João para encontrar o caminho de volta para casa, as facetas da rainha má ao se transformar em bruxa e buscar

algumas vezes Branca de Neve, o capuz de Chapeuzinho Vermelho, enfim, muitos índices.

E, por outro lado, no enlace dos três registros lacanianos em que pese a força do imaginário com um espelho que busca mostrar a identidade de Édipo, mas também daqueles personagens dos contos de fada, lá está o Simbólico com a força da linguagem que comparece com suas várias metonímias que levam a metáforas o que faz com que essas narrativas ancestrais sejam algum modelo de identificação imaginária a revelar um real impossível de ser representado, mas uma tentativa de representação.

O percurso permite uma leitura, ela também simbólica, da relação entre o mito de Édipo com os contos de fada aqui analisados por seu imaginário. Também como leitores estamos nessas narrativas míticas e imaginárias buscando um ‘conhece-te a ti mesmo’.

## REFERÊNCIAS

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fada**. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1988.

BRANDÃO, Junito de Souza. Os Labdácidas: o mito de Édipo. In: **Mitologia Grega**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1989. Volume III.

FREUD, S. A interpretação dos sonhos. In: **Obras Completas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. Volume 4.

GIMENES, Roseli. **Teoria das Fadas: Mitologia e Imaginário**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1Lu6gZGZTiE>. Acesso em 10 fev. 2022.

LACAN, Jacques. El estadio del espejo como formador de la función del yo (je) tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica. In: **Escritos 1**. Madrid: Siglo Veintiuno editores, 1984.

LACAN, Jacques. **O seminário - livro XXIII: O sinthoma**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

PLATÃO. **Diálogos**. São Paulo: Cultrix, s/d.

SANTAELLA, Lucia. **Matrizes da linguagem e pensamento**. Sonora. Visual. Verbal. São Paulo: Iluminuras, 2001.

SÓFOCLES. **Édipo Rei**. Rio de Janeiro: Edições BestBolso, 2016.

Créditos da imagem

<https://mitologiagrega.net.br/edipo-e-jocasta-um-romance-proibido/>