

## DIÁLOGO ENTRE O MITO DO ÉDIPO REI E “A LEGENDA DE SÃO JULIÃO HOSPITALEIRO”

Profa. Ms. Joceli da Silva Pereira

É necessário fazer uma pequena contextualização da obra estudada para introduzir o trabalho. O autor, Gustave Flaubert, conforme declarou, inspirou-se nos vitrais góticos da Catedral de Nossa Senhora de Ruão que contam a vida do santo São Julião para escrever o conto "A Legenda de São Julião Hospitaleiro". Esta narrativa faz parte do tríptico *TRÊS CONTOS*, que foi a última obra publicada em vida pelo autor, em 1877. No Brasil, a última publicação da obra foi realizada pela Cosac Naif, em 2004.

A narrativa foi estruturada em três partes. A primeira apresenta a tranquilidade do castelo onde habitam os pais de Julião, o protagonista; o seu nascimento, sua educação religiosa e cultural, que incluía as artes da guerra e da caça. O jovem nobre dedica seu tempo à arte da caça e durante esta atividade é mostrado o aumento progressivo da crueldade de Julião e o encontro com o grande cervo que lhe fará a funesta previsão: ele matará seu pai e sua mãe; desesperado Julião fugiu do castelo e não reapareceu mais.

Na segunda parte, Julião se junta a uma tropa de aventureiros e, após um tempo, comanda um exército. Socorre diversos governos, liberta povos, solta rainhas aprisionadas e torna-se conhecido no mundo inteiro. O imperador da Ocitânia, em agradecimento a Julião, que destruíra o exército dos inimigos, dá-lhe a filha em casamento e um castelo. Casado, ele pára de guerrear e se nega a caçar, acreditando que, se não matar animais, a profecia do cervo não se cumprirá. Incentivado pela esposa ele volta a caçar.

Certo dia, durante sua ausência, aparecem dois velhos que se apresentam à esposa como sendo pais de Julião; como o marido demorava-se, ela os acomoda em sua cama. Julião, ao encontrar a cama ocupada por um homem, acredita estar sendo traído e mata os pais, cumprindo, assim, a profecia do cervo. Esta parte do conto termina com Julião abandonando a riqueza, o conforto do palácio e empreendendo uma nova fuga.

A terceira parte mostra Julião mendigando pelo mundo. Porém o tempo não diminui seu sofrimento; tenta se matar e, instala-se nas margens de um rio perigoso e ali se torna barqueiro: transporta pessoas de uma margem a outra do rio; enfrenta grandes perigos apenas para servir ao próximo. Um dia, ouve uma voz que o chama da outra margem. Diante da furiosa tempestade daquele momento, mesmo hesitando, atravessa o rio e chega até o homem que o chamava, um leproso.

Após a travessia, o leproso diz-lhe que tinha fome, sede e frio. Julião dá-lhe tudo que tem, e o homem pede-lhe a cama e o calor do seu corpo. Ele a tudo atende. Assim, acontece a terceira partida de Julião. Ele deixa a terra para o céu, junto com Jesus.

A literatura universal sempre dialogou com a mitologia. Em diferentes épocas, criaram-se obras inspiradas em mitos, que foram, então, transformados e atualizados: *Ulisses*, de Joyce, *Pigmalião*, de George Bernard Shaw, *O Fiel e a Pedra*, de Osman Lins, e muitas outras. No caso da tragédia, especialmente nos séculos XX e XXI, ela teve seu valor recuperado, tendo havido o resgate de muitos mitos, sob novas perspectivas: a *Electra* de Girardoux, em 1937, a *Antígona*, de Anouilh, em 1944, e o mito de Orestes, que ressurge em *As Moscas*, de Sartre, em 1943.

A tragédia *Édipo rei*, de Sófocles, foi escrita no século V a.C. e pertence ao ciclo tebano, integrando, junto com *Édipo em Colono* e *Antígona*, a série de fatalismos que

aconteceram na casa de Laio, da família dos Labdácidas. Como outros já citados, o mito de Édipo também foi retomado por diversos autores. A título de exemplo, citem-se *Édipo*, de Corneille, *Édipo*, de Gide, *La machine infernale*, de Jean Cocteau, e *Antonio Marinheiro, o Édipo de Alfama*, de Bernardo Santareno.

Sófocles escreveu *Édipo rei* no século V a.C. e Gustave Flaubert retomou o mito no século XIX, no conto “A Legenda de São Julião Hospitaleiro”. O percurso do mito pode ser mais bem compreendido revendo a observação de Vladimir I. Propp:

...Na Hélade trata-se de um mito, mas na Idade Média o enredo adquire um caráter sacralizado cristão, e o protagonista torna-se o grande pecador Judas, ou um dos santos [...] que com sua grande santidade se redimem de um grande pecado. Mas quando o herói perde seu nome e o relato perde seu caráter sacro, mito e lenda se transformam em conto. (PROPP, 1984, p. 222).

Propp ainda confirma a transformação diacrônica do enredo de Édipo que passa de um gênero (mito) a outro (lenda), e deste para um terceiro (conto maravilhoso) (idem, p. 222).

Resumindo o percurso, Gustave Flaubert atualizou a tragédia grega que já era uma lenda em sua terra e havia sido transformado em arte, mais especificamente, nos vitrais da Catedral de Nossa Senhora de Ruão e reatualizou o mito no conto “A Legenda de São Julião Hospitaleiro” ambientando-o na Idade Média e apesar da época escolhida, ele minimizou o caráter religioso e acentuou a importância do meio social. E este percurso ou estas releituras feitas pelo autor francês se constitui uma cadeia de intertextualidades: Sófocles: *A Legenda Áurea* medieval, os vitrais da Catedral de Ruão e, por último, o conto.

Bakhtin, em sua obra *Problemas da Poética de Dostoiévski*, dedica o capítulo 5 à análise das relações dialógicas. O autor afirma que, nos discursos, sempre há a presença da palavra de outros. (BAKHTIN, 2005, p. 195). O enunciado, quando permeado por pontos de vista, apreciações e outras entonações, vai “fundindo-se com uns, isolando-se de outros, cruzando com terceiros; e tudo isso pode formar substancialmente o discurso” (BAKHTIN, 1998, p. 86). De acordo com o estudioso, não há discurso puro; todo enunciado já foi alterado pela presença de outros anteriores; portanto o caráter mais importante do enunciado é o seu dialogismo.

Este “processo de incorporação de um texto em outro” (BARROS e FIORIN, 2003, p. 30) denominado dialogismo por Bakhtin, foi chamado de intertextualidade por Julia Kristeva:

... todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de intertextualidade e a linguagem poética lê-se pelo menos como dupla (KRISTEVA, 1974, p. 64).

Este trabalho visa à análise de um elo desta cadeia de intertextualidades: Sófocles e o *Édipo rei*. Sófocles inicia a narração pelo final do mito, que é quando ocorre o último episódio decisivo na vida de Édipo. O texto inicia-se quando já sucedeu o assassinato do rei Laio e o casamento de Édipo e Jocasta, ou seja, já houve o parricídio e o incesto, que correspondem à fase de aparente bom sucesso da personagem. Ao dispor-se a buscar o

assassino de Laio, marido de Jocasta, na realidade, Édipo sai em busca do seu próprio passado e da verdade que está oculta neste passado, o que corresponde ao período da sua progressiva destruição.

A compreensão do elemento trágico na vida de Édipo e a conseqüente piedade catártica em relação ao destino que o aguarda ficam mais claras, caso se tenha um conhecimento mais detalhado da figura de Édipo antes de se tornar o marido de Jocasta.

Édipo nasceu em Tebas, filho de Laio, o rei, e de Jocasta. O oráculo predisse que Laio encontraria a morte nas mãos de seu próprio filho, por isso Édipo foi entregue a um pastor. Entretanto, este, não conseguindo abandonar a criança, entrega-a então a outro pastor, do lado oposto da montanha. A criança é levada a Pólibo, rei de Corinto, o qual, não tendo filhos, fica feliz em criar o menino como seu filho.

Enquanto Édipo cresce e dúvidas sobre a sua paternidade surgiam, decidiu finalmente viajar para Delfos e consultar o oráculo. O oráculo não revelou quem eram seus pais verdadeiros, mas contou-lhe que estava destinado a matar seu pai e casar com sua mãe. Horrificado e chocado, fugiu, acreditando que assim evitaria a desgraça.

Édipo desconhecia seu pai verdadeiro, que também estava viajando nas redondezas de Delfos. Vendo-se ao lado da carruagem de Laio, teve com este algumas alterações, sendo, depois, golpeado pelo próprio pai. Édipo respondeu derrubando-o do veículo e matando-o.

Voltando as costas a Corinto, acaba chegando em Tebas, a cidade de Laio, que estava sendo aterrorizada pela Esfinge. Quando a morte de Laio se tornou conhecida, o trono e a mão da rainha foram oferecidos a quem pudesse solucionar a charada e livrar a região do terrível monstro. Édipo decifrou a charada. Os cidadãos de Tebas receberam-no, então, com deferência e o fizeram seu rei; casou-se com Jocasta, que lhe deu quatro filhos.

Entretanto, uma praga se abateu sobre a região de Tebas. Creonte, irmão de Jocasta, retornou de sua consulta ao Oráculo de Delfos, que ordenava que a maldição acabasse quando o assassino de Laio fosse trazido à justiça. Édipo, imediatamente e de maneira enérgica, tomou para si a tarefa de encontrá-lo. Durante a procura do assassino de Laio, nota-se a maneira cega com que Édipo dirige a busca – a sua cegueira o impede de ver a verdade, apesar das pistas fornecidas.

Ao buscar o assassino do ex-rei, descobre a verdade sobre o seu passado: é filho de Laio e Jocasta e não de Pólibo e Peribéia. Na sua procura, é-lhe revelado também que ele é o assassino de Laio. Assim, de salvador, passa a ser a causa da praga que recai sobre Tebas. Jocasta se suicida e Édipo fere seus próprios olhos, cegando-se. Exila-se e, desta forma, a ordem é restabelecida em Tebas.

O oráculo de Delfos revelou a Édipo que ele mataria o pai e dormiria com a mãe; desesperado e com medo de que a profecia se cumprisse, ele foge, para escapar à maldição.

O oráculo representa a força divina e é o vínculo de ligação de Édipo com os deuses. No conto de Flaubert, no lugar do oráculo é o grande cervo que faz uma previsão funesta à personagem:

O prodigioso animal deteve-se; e, com os olhos flamejantes, solene como um patriarca e como um justiceiro, repetiu três vezes, enquanto um sino batia ao longe:

- Maldito! Maldito! Maldito! Um dia, coração feroz, assassinarás teu pai e tua mãe! (Idem, *ibidem*, p. 68).

O acontecimento maravilhoso desta cena altera a vida de Julião e fortalece a legenda do ponto de vista sobrenatural. Ao ouvir a previsão funesta feita pelo cervo, o jovem nobre fica desesperado, um grande medo se apodera dele.

Julião, temeroso de que o mal o vencesse e de que a profecia do cervo se concretizasse, adocece; quando está melhor, ocorre um incidente no qual acredita ter ferido sua mãe, preocupado, foge e nunca mais reaparece.

As duas personagens – a de Sófocles e a de Flaubert - tentando fugir à desgraça, vivem felizes por algum tempo, acreditando que escaparam do destino trágico. O momento de tranqüilidade que vivem os heróis é a chamada ironia trágica, pois a busca de alternativas para escapar à fatalidade acabará por causá-la. Assim, o destino faz suas vítimas nesse período.

Após a fuga de Corinto, Édipo vai para Tebas, e, no caminho, encontra Laio e o mata. Em Tebas, resolve o problema da Esfinge e começa o seu período de ascensão, sucesso e tranqüilidade. Torna-se rei e casa-se com Jocasta, ex-esposa do rei.

Julião foge da casa dos pais e alista-se em uma tropa, vive muitas aventuras, torna-se guerreiro, participa de guerras em lugares distintos. Auxilia governantes e liberta povos. Quando socorre o imperador da Ocitânia, recebe como recompensa a filha do imperador e um grande castelo, com quem se casa e tem uma vida relativamente tranqüila.

Assim como Édipo, Julião tem um período de sucesso e tranqüilidade. Vive sossegado e crê que se livrara da profecia do cervo. Para assegurar-se de que não cometerá o parricídio, evita caçar por um tempo; acredita que a caça tem relação com a previsão. Um dia, instigado pela esposa, sai para uma caçada. Quando volta, cumprem-se os presságios feitos pelo grande cervo negro, Julião mata por engano seus pais.

Em ambas as obras, os protagonistas cometem parricídio. Mas somente Julião mata a mãe. A mãe de Édipo, Jocasta, na tragédia sofocliana, tentou enganar o destino e mandou o seu filho, ainda bebê, para o monte Citéron. Mais tarde, ao constatar que se cumprira a profecia do oráculo, mata-se.

Merecem destaque, agora, as alterações e manutenções feitas por Flaubert em “A Legenda de São Julião Hospitaleiro” em relação a *Édipo rei*.

Marcante, sem dúvida, nas duas obras é a errância dos heróis. Édipo é banido de Tebas e exilado. A tragédia de Sófocles, *Édipo Rei*, não fornece maiores informações do período pós-Tebas. É expulso porque foi considerado culpado pela justiça humana; logo, deve ser punido. O castigo é o exílio, assim a ordem rompida por seus crimes, incesto e parricídio, foi restabelecida com a sua saída de Tebas. Já em “A Legenda de São Julião Hospitaleiro” a ênfase é dada ao período que se segue ao sepultamento dos pais, mostrando o jovem nobre “mendigando a vida pelo mundo”. (Idem, ibidem, p. 81), o castigo sendo a própria errância.

Julião já havia saído para o mundo logo após as profecias nefastas, como um conquistador; mas a segunda errância é bem diferente, ele abandona tudo, o palácio, vassalos, todos os bens materiais, poder, esposa, e parte sem nada. Vive de esmolas e as pessoas o auxiliam por compaixão. Por contrição, contava sua história e muitos se afastavam, benzendo-se. Rejeitado e enxotado, evitava os homens e vivia de frutas, raízes e moluscos que encontrava na praia. Quando se misturava ao burburinho da cidade, a alegria, família e crianças faziam-no chorar.

A insensibilidade que sentia em relação aos animais no passado transformara-se em amor, admirava os pássaros, os insetos, porém, todos os animais fugiam apavorados quando se aproximava.

Um remorso muito grande o dominava, tornou-se um ermitão, mas nada lhe trazia paz. Na sua busca de paz de espírito, Julião flagelava-se, mas não adiantava, pois as mortificações que infligia ao seu corpo não o acalmavam. Não conseguindo expiar seu pecado, resolve matar-se, pois não se libera de sua obsessão pela morte. De uma maneira que lembra a esquizofrenia, Julião, ao tentar se afogar, vê a imagem do pai refletida na água.

Como Julião não era então um homem idoso, o que ele vê ou faz parte das suas alucinações ou é seu inconsciente confrontado com a imagem paterna, e que o impede de se atirar à água.

Assim, esse Édipo medieval, perdido no seu mundo particular e cheio de culpas, erra por muitos países, perseguido por sua lembrança, revivendo seu pecado, a cada dia, como mortificação e espírito de penitência. Essa errância só finda quando ele se fixa no casebre à beira do rio e vai trabalhar para o próximo.

Na legenda, o incesto foi suprimido. Enquanto na tragédia de Sófocles Édipo casa-se com Jocasta, sua mãe; na legenda flaubertiana, Julião casa-se com a bela filha do imperador da Ocitânia. Já a busca do assassino só acontece na tragédia sofocliana. Entre as atualizações feitas por Flaubert, há o casamento de Julião com a filha do imperador e a interferência da esposa, que atua como adjuvante para que o protagonista atinja seu objetivo, que é a santidade. Para ocorrer a santidade, antes o herói terá que cometer o parricídio, que acarretará o arrependimento e a penitência. Outro acréscimo é o matricídio, que substitui o incesto.

A mudança efetuada por Flaubert, que retira de cena a esposa de Julião e o faz continuar sozinho seu percurso de expiação, diversamente do que está contado nos vitrais, alguns críticos a atribuem à morte simbólica da companheira. Yvonne Bagues-Rolin, em *Le pas de Flaubert*, cita a autora Debray-Genette, que “*attache la même importance aux deux meurtres, celui de la mère et celui du père. En tuant la mère, Julien aurait également tué (symboliquement) sa femme qu’il méprend, dans la pénombre, pour un fantôme.*”<sup>1</sup> (ROLIN, 1998, p.333). Nesse sentido, o relacionamento aparentemente mais fraterno que conjugal entre ambos, marido e mulher, leva alguns estudiosos a associarem a esposa à figura imaculada da mãe.

A verdade incontestável é que Julião é um Édipo diferente. Édipo, involuntariamente, assassina o próprio pai. Essa morte resulta em seu casamento com sua mãe e na obtenção de poder e condição social. O assassinato do pai dá-lhe condições favoráveis para ocupar o trono e a cama da mãe. A Julião, diferentemente de Édipo, a morte do pai nada lhe traz como benefício; ao contrário, leva-o a fugir de seu palácio. Com a morte do pai, perde o trono, a esposa, o poder e o conforto. Torna-se um ser só e errante.

Pode-se considerar Julião também um quase Édipo por conta da diferença quanto ao fator incesto. Este não ocorreu e sequer foi cogitado e, com a ocorrência do matricídio, impossível de acontecer.

A Legenda permite ao leitor perceber o conflito individual do herói: sabe-se da educação religiosa que a personagem recebeu, dos treinamentos que teve para ser um guerreiro e o quanto ambos foram conflituosos – esta informação não é fornecida na obra de Sófocles. Não temos um aprofundamento na questão psicológica.

---

<sup>1</sup>Tradução nossa do trecho: atribui a mesma importância às duas mortes, a da mãe e a do pai. Ao matar a mãe, Julião teria igualmente matado (simbolicamente) sua esposa que ele confunde, na penumbra, com um fantasma.

Sófocles deixa claro que as forças sobrenaturais e a ordem social estão em primeiro plano, conduzindo a vida e o destino do herói: por isso a revelação da verdade a Édipo e a sua conseqüente saída de Tebas são as condições de restabelecimento do equilíbrio social. Já Flaubert, um escritor realista, mostra, no seu conto, o racionalismo científico que imperava na sua época; o protagonista é caracterizado com as tendências e motivações que o fizeram mudar de caráter, de jovem adolescente dividido entre as virtudes cristãs e os impulsos guerreiros, que passa de guerreiro para peregrino religioso, de um ser maldito para um ser santificado, um santo.

Percebe-se na narrativa a relação entre os dois momentos históricos. A Idade Média foi uma época de alta religiosidade; no conto, os instintos subterrâneos do ser humano estão em relevo, assim como a dualidade, a tensão entre o bem e o mal. É revelada uma vida humana que oscila entre o sacro e o profano causado pela ascendência do pai e da mãe.

Além disso, nota-se a manutenção de alguns elementos nas duas obras: ambos cometem, involuntariamente, o parricídio, ou seja, o erro involuntário ocorre quando Julião mata os pais e Édipo mata Laio. Tanto em *Édipo Rei* quanto em “A Legenda de São Julião Hospitaleiro”, mostra-se, não a ação das personagens, mas sim a força dos deuses e do destino. Édipo e Julião são representantes humanos que lutam contra o poder divino, mas são punidos por haverem incorrido no que Aristóteles denomina de falha trágica ou, em grego, *hamartia*.

Édipo fere seus olhos e se cega; quando provoca sua própria cegueira, a morte e a dor não são o pior dos males, mas sim sua culpa, uma culpa que não pode ser controlada; como não é dono do seu destino, o ato de ver nada muda, pois o discernimento independe da visão.

Observa-se a singularidade do conto de Flaubert em comparação à tragédia de Sófocles na terceira parte: Julião age como se estivesse cego no momento em que mata seus pais: “Os vitrais com armação de chumbo obscureciam a palidez da aurora. Julião tropeçou em roupas jogadas no chão”. (Idem, ibidem, p. 79); aproximando-se do leito conjugal, Julião, tateando, concluiu, errada e impulsivamente, que eram a esposa e o amante que ali dormiam. Por engano, matou seus pais. A cegueira perdura enquanto o herói não toma conhecimento do parricídio. Já o havendo consumado, os vitrais novamente, refletem uma luz que possibilita ao nobre identificar os mortos: “O reflexo escarlate do vitral, agora ensolarado, iluminava essas manchas vermelhas e projetava outras mais em todo o aposento”. (Idem, ibidem, p. 80).

No conto de Flaubert cessa aí a cegueira do protagonista. Julião, no desfecho da narrativa, tem um momento de clarividência que contrasta com a cegueira de Édipo: “Então o leproso abraçou-o; e seus olhos subitamente ganharam uma claridade de estrelas; seus cabelos alongaram-se como raios de sol”. (Idem, ibidem, p. 87). Esta luz, esta revelação que Julião tem, acontece quando ocorre o grande desvendamento divino e sua ascensão, junto com Jesus Cristo.

Ocorre também um deslocamento de época. A peça de Sófocles foi escrita em 430 a.C.; no conto, a ação se desenrola na Idade Média. O distanciamento temporal, no entanto, não impede que o tema continue atual, pois se observa a mesma fatalidade da vida humana e a mesma coragem do herói que tenta mudar o destino.

Outro deslocamento que sucede é o de espaço. A tragédia de Sófocles se passa em Tebas, diante do palácio do Rei Édipo, enquanto a *Legenda* se passa em um palácio em um local indefinido, depois se transfere para guerras em diferentes cantos do mundo, seguido de outro palácio com aspecto oriental e finaliza em um casebre à beira de um rio perigoso.

A análise do espaço mostra que inicialmente os dois heróis possuíam a mesma classe social, são governantes, nobres e poderosos que sucumbem as armadilhas do destino. Mas as indefinições espaços-temporais, no conto de Flaubert, podem ter contribuído para universalizar o drama interno do protagonista, estendendo-o ao drama de qualquer indivíduo, em qualquer época. Em síntese, o conto de Flaubert retoma o mito de Édipo e, mesmo com as transformações ocorridas, o enfoque é sempre atual, pois mostra o homem envolvido pela ação divina ou sobrenatural e se resignando frente às armadilhas do destino.

Quando o homem conhece o mito de Édipo e o apreende, fica mais fácil para ele aceitar acontecimentos que parecem ser traçados ou determinados pelo destino, assimila fatos que parecem ter acontecido porque estavam predestinados. As piores ocorrências serão recebidas com mais naturalidade. Afinal, não se pode lutar contra os deuses, forças espirituais superiores ou o destino. O homem contemporâneo, ao constatar sua fragilidade frente ao destino, aproxima-se muito de Édipo e de Julião.

Outras interpretações foram dadas a este conto. Cite-se a análise de Sartre, que orientou sua leitura pelas teorias freudianas, tendo sofrido críticas por parte de alguns estudiosos do conto “A Legenda de São Julião Hospitaleiro”.

Para melhor discutir a análise feita por Sartre, convém retomar os estudos freudianos sobre o Complexo de Édipo. O drama de Édipo foi apropriado por Freud para simbolizar a relação das crianças com sua mãe quando começam a adquirir conhecimento acerca do sexo e o despertar do desejo:

começa a desejar a mãe para si mesmo, no sentido com o qual, há pouco, acabou de se inteirar, e a odiar, de nova forma, o pai como um rival que impede esse desejo; passa, como dizemos, ao controle do complexo de Édipo. (FREUD, 1969, p.176, 177).

Assim, conforme as teorias freudianas, o complexo de Édipo corresponde o desejo de possuir a mãe, o que significaria promover o afastamento do pai. Ao matar simbolicamente o pai, o filho conseguiria seu objetivo.

Sartre trata da “Legenda de São Julião Hospitaleiro” na sua obra *L’Idiot de la famille* (1971, p.1900-1907 e 2106-2199). Sua análise sobre o crime cometido por Julião é considerada uma psicocrítica, pois considera que o filho, na verdade, sonha com a morte do pai. Sartre considera Gustave Flaubert, tal qual Julião, um caso freudiano: “*L’OEdipe moderne n’est pas celui qui devient parricide sans le savoir, mais celui qui rêve de tuer sans aller jusqu’au crime.*”<sup>2</sup> (p.1903). Flaubert, em seu período de doença, teria tido mágoas em relação ao pai, e, em sonhos, teria desejado sua morte. P.M. Biasi ao analisar esta possibilidade, conclui:

*Si la psychanalyse n’était encore qu’une promesse, cette promesse, à beaucoup d’égards, était dans l’air du temps. Les brouillons, beaucoup plus clairs que le texte définitif qui cherche à rester indécidable, ne laissent aucun doute sur la volonté qu’avait l’auteur de rendre cette lecture clinique et “réaliste” aussi pertinente que celle de la transcendance et de l’hagiographie. Rien d’étonnant donc si, en retour, les lectures psychanalytiques de ce conte se sont multipliées: avec une*

---

<sup>2</sup> Tradução nossa: O Édipo moderno não é aquele que se torna parricida sem o saber, mas aquele que sonha matar sem cometer o crime.

*naïveté émouvante, elles redécouvrent, comme les traces de l'inconscient de l'auteur, ce que Flaubert avait construit de longue main dans ses manuscrits avec les moyens (non négligeables) qui étaient ceux de la psychiatrie de son époque, et qu'il s'était employé à dissimuler au coeur du texte comme une logique latente de l'histoire*<sup>3</sup> (BIASI, 1986, p. 17)

Esta interpretação, que relaciona Flaubert a Édipo e a Julião, associa o escritor a uma característica de São Julião: servir ao próximo; no caso do autor, a dedicação aconteceria por meio da literatura:

*La maladie de Julien, consecutive à la prédiction du cerf noir renvoie à la maladie de Gustave, terrassé par la crise de 1844. Tout comme son personnage, Flaubert quitte tout, renonce à une vie ordinaire et s'enferme à Croisset près du fleuve. L'humble passeur humilié par les bourgeois qui l'exploitent, s'épuisant à répéter le même trajet d'une rive à l'autre, c'est le romancier lui-même, passeur de rêves, s'échinant à l'écriture. Pourtant c'est cette vie méprisée qui procure la sainteté à Julien, comme l'écriture procurera à Flaubert le salut et "la canonisation" littéraire.* (AURÉGAN, 1991, p. 90)<sup>4</sup>

Flaubert sempre teve muitos problemas de saúde e, por acreditar que, por isso, não correspondia às expectativas de seu pai, se refugia em Croisset para escrever. Com a literatura, ele obtém a sua redenção, tal qual São Julião Hospitaleiro.

A análise de Sartre foi aqui citada para auxiliar no entendimento do arquétipo do conto, e não à guisa de concordância com o estudioso francês, que pauta sua interpretação no aspecto psicológico-biográfico de Flaubert. Quanto à interpretação sartriana, ela não explica, na verdade, a morte da mãe ou o matricídio, mas contribui para o entendimento da narrativa. Flaubert atribuiu a mesma importância às duas mortes porque *"le père et la mère représentent deux versants de l'a vie de Julien, la guerre (la chasse) et la religion, donc les deux éléments dont le conflit fera de lui un saint"*<sup>5</sup> » (GENETTE, 1975, p. 138). Eliminando os pais, Flaubert extingue o conflito psicológico da personagem pendente entre dois lados: religioso e secular.

---

<sup>3</sup> Tradução nossa: Embora a psicanálise fosse só uma promessa, esta promessa, em muitos aspectos, já estava presente. Os rascunhos, muito mais claros que o texto definitivo que procura permanecer indecifrável, não deixam nenhuma dúvida sobre a vontade que tinha o autor de tornar esta leitura clínica e "realista" também coerente quanto aquela da transcendência e da hagiografia. Não surpreende o fato de, em compensação, as leituras psicanalíticas deste conto terem sido diversas: com uma ingenuidade comovente, redescobrem, como os vestígios do inconsciente do autor, o que Flaubert havia construído por muito tempo em seus manuscritos com os meios (não negligenciáveis) que eram os da psiquiatria da sua época, e que ele dedicou-se a dissimular no meio do texto como uma lógica latente da história.

<sup>4</sup> Tradução nossa: A doença de Julião, que o acometeu logo em seguida à previsão do cervo, remete à doença de Gustave, abatido pela crise de 1844. Assim como sua personagem, Flaubert deixa tudo, renuncia a uma vida comum e se enclausura em Croisset perto do rio. O humilde transportador humilhado pelos burgueses que o exploram exauria-se a repetir o mesmo trajeto de uma margem a outra, é o próprio escritor, transportador de sonhos, extenuando-se na escrivania. Entretanto é esta vida desprezível que proporciona a santidade a Julião, como a escritura proporcionará a Flaubert a salvação e "a canonização" literária.

<sup>5</sup> Tradução nossa: o pai e a mãe representam duas vertentes da vida de Julião, a guerra (a caça) e a religião, por conseguinte os dois elementos cujo conflito fará dele um santo.



Uma outra conclusão de Sartre que também auxilia na análise da narrativa refere-se ao momento do parricídio, quando Julião pensa estar matando a esposa e o amante. Sartre afirma “*Gustave a supprimé cette compagne fidèle pour donner à Julien la haute solitude dont il a lui-même tant souffert et tant joui*”<sup>6</sup> » (Idem, ibidem, p. 138).

Flaubert, matando literalmente a esposa, cumpre um propósito que se desencadeia na primeira parte do conto; a partir desse momento, ele passa a repetir o passado de solidão de Julião. Tem-se novamente um eco do passado refletindo no futuro: na primeira parte, quando ia caçar, dispensava a companhia de todos os servos e preferia estar só; após o parricídio, parte desacompanhado, percorre o mundo sem companhia, penitenciando-se e ganha a sua salvação sozinho, sem ajuda de ninguém. Assim, cumpre-se todo o trajeto de uma vida solitária.

Outro fato digno de atenção diz respeito à vida solitária de Julião. A solidão é uma marca de Flaubert; mas, na *Legenda Áurea* de Jacoppo Varazze e nos vitrais da catedral de Nossa Senhora de Ruão, o santo tem a companhia de sua esposa até o final, quando ambos ganham a salvação. A solidão de Julião diferencia-se de Édipo que na tragédia de Sófocles parte de Tebas acompanhado de sua filha.

A pesquisa provou que há fragmentos de outros textos na obra de Flaubert. A revelação da intertextualidade com os vitrais, a hagiografia e o mito não deprecia o conto, ao contrário a engrandece. A lenda recriada tornou-se mais bela com as modificações, inclusões e supressões que Flaubert realizou. Os recursos intertextuais possibilitaram a criação de uma obra prima, onde foram mantidos os pontos principais, mas que foi dotada de uma lógica interior, uma beleza estética e com um tema sempre atual, já que é universal o conflito que vive o indivíduo ao deparar-se com as contradições da sua essência humana.

A obra *Édipo Rei* de Sófocles enfatiza a ação dos deuses na vida do homem, a narrativa de Flaubert permite uma leitura dupla: é possível uma interpretação do ponto de vista religioso, portanto com objetivos edificantes, e também uma leitura profana, o que gera outras interpretações. Em que pese isso, o texto todo é dotado de uma grande coerência. Por ser um conto legendário, é admissível conceber que, pela vontade de Deus, uma vida humana foi conduzida através de caminhos tortuosos à salvação, e a outra leitura possibilita apreender os processos psicológicos e emocionais que contribuíram com desencadeamento das ações importantes da narrativa. O jovem Julião, desde a infância, dá demonstrações de ser acometido por sintomas psicológicos progressivos. Os acontecimentos fantásticos e maravilhosos do texto podem ser interpretados como resultado de um sonambulismo, alucinação ou delírio.

A problematidade que faz de Julião uma personagem moderna está na sua sofrida busca por uma identidade autêntica, por valores adquiridos através de sua própria escolha e não por valores impostos pelo seu contexto familiar. Tal como as criaturas de Goethe e Stendhal, o São Julião de Flaubert simboliza o herói problemático, ou seja, aquele que “busca um sentido para a existência” (FREDERICO, 2005, p. 32). Esta característica de “personagens desadaptados” (idem, ibidem, p. 32) é típico do romance que nasce na segunda metade do século XIX e perdura até o século XX. Em suma, tal trajeto é, em sua essência, o mesmo realizado por Édipo em tempos imemoriais, o que explica a perpetuidade do mito na literatura universal. Explica, particularmente, a intertextualidade que se procurou apontar nesta comunicação.

---

<sup>6</sup> Tradução nossa: Gustave suprimiu esta companheira fiel para dar a Julião uma imensa solidão da qual ele mesmo tanto sentiu e sofreu.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1987.

\_\_\_\_\_. *Estética da Criação Verbal*. Tradução feita a partir do francês por Maria Ermantina G.G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

\_\_\_\_\_. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Editora, 2005.

\_\_\_\_\_. *Questões de Literatura e Estética*. Tradução Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Unesp, 1998.

BARGUES-ROLLINS, *Le Pas de Flaubert: une Danse Macabre*. Paris: Honoré Champion Éditeur, 1998.

BART, Benjamin F. *Flaubert et le Légendaire*. Revue d'Histoire Littéraire de la France – Paris, n o. 4-5, p.609, julho-outubro 1981.

BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz. *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade*. 2ª ed. São Paulo: Edusp, 2003.

BIASI, Pierre-Marc de. *Le Palimpseste Hagiographique, l'Appropriation Ludique des Sources Édifiantes dans la Rédaction de La Légende de Saint Julien l'Hospitalier*. Paris: Lettres modernes, Minard, 1986.

CAMPBELL, J. *O Poder do Mito*. Tradução Carlos Felipe Moisés. 19ª ed. São Paulo: Palas Athena, 2003.

CASSIRER, Ernest. *Linguagem, Mito e Religião*. Tradução de Rui Reininho. Porto-Portugal: Rés, 1999.

COSTA, Lígia M. da; REMÉDIOS, Maria L. R. *A tragédia - Estrutura & História*. São Paulo: Ática, 1988.

ELIADE, M. *Mito e Realidade*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

\_\_\_\_\_. *O Sagrado e o Profano – A Essência das Religiões*. Tradução Rogério Fernandes. Lisboa: Livros do Brasil, 2001.

FIORIN, José L. *Linguagem e Ideologia*. São Paulo: Ática, 2004.

FLAUBERT, Gustave. *Três Contos*. Tradução Milton Hatoum e Samuel Titan Júnior. São Paulo: Cosac Naif, 2005.

\_\_\_\_\_. *Trois Contes*. Paris: Flammarion, 1986.

FREDERICO, C.. *A Sociologia da Literatura de Lucien Goldmann*. Estudos Avançados, São Paulo, v. 19, n. 54, p. 32-47, 2005.

FREUD, Sigmund. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1969.

GENETTE, Raymonde D. *Métamorphoses du Récit*. Paris: du Seuil, 1975.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à Semanálise*. Tradução Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LUNDT, Hans P. *Trois contes – Études Littéraires*. Paris: Presses Universitaires de France, 1994.

MUECKE, D. C. *Ironia e o Irônico*. Tradução Geraldo G. de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1995. (Coleção Crítica)

MULLAHY, Patrick. *Édipo: Mito e Complexo – Uma Crítica da Teoria Psicanalítica*. Rio de Janeiro: Zahar, 1969.

PROPP, Vladimir I. *Morfologia do Conto Maravilhoso*. Tradução Jasna Paravich Sarhan. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1984.

SARTRE, Jean-Paul. *L'Idiot de la Famille – Gustave Flaubert de 1821 à 1857*. Paris: Gallimard, 1971.

SÓFOCLES. *Rei Édipo*. Tradução Jean Melville. São Paulo : Martin Claret, 2003.

STAM, Robert *Bakhtin – Da Teoria Literária à Cultura de Massa*. Tradução Heloísa Jahn. São Paulo: Ática, 1992.