

Evandro Luis Salvador

Tradução da tragédia *As Fenícias*, de Eurípides, e ensaio sobre o prólogo (vv. 1-201) e o primeiro episódio (vv. 261-637).

Tese apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem, da Universidade Estadual de Campinas, para obtenção do título de Doutor em Lingüística.

Orientador: Prof. Dr. Flávio Ribeiro de Oliveira

**CAMPINAS
2010**

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do IEL - Unicamp

Sa38t Salvador, Evandro Luis.
Tradução da tragédia As Fenícias, de Eurípides, e ensaio sobre o prólogo (vv. 1-201) e o primeiro episódio (vv. 261-637) / Evandro Luis Salvador. -- Campinas, SP : [s.n.], 2010.

Orientador : Flávio Ribeiro de Oliveira.
Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Eurípides. Fenícias. 2. Tradução e interpretação. 3. Teatro grego (Tragédia). 4. Teatro grego (Tragédia) - Audiência. I. Oliveira, Flávio Ribeiro de, 1964-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

oe/iel

Título em inglês: Translation of Euripides'Phoenissae and essay on the prologue (vv. 1-201) and the first episode (vv. 261-637).

Palavras-chave em inglês (Keywords): Eurípides. Phoinissae; Translating and interpreting; Greek drama (Tragedy).

Área de concentração: Linguística.

Titulação: Doutor em Linguística.

Banca examinadora: Prof. Dr. Flávio Ribeiro de Oliveira (orientador), Prof. Dr. Trajano Augusto Ricca Vieira, Prof. Dr. Daniel Rossi Nunes Lopes, Prof. Dr. Fernando Brandão dos Santos e Profa. Dra. Josiane Teixeira Martinez.

Data da defesa: 15/12/2010.

Programa de Pós-Graduação: Programa de Pós-Graduação em Linguística.

BANCA EXAMINADORA:

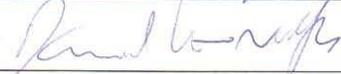
Flávio Ribeiro de Oliveira



Trajano Augusto Ricca Vieira



Daniel Rossi Nunes Lopes



Fernando Brandão dos Santos



Josiane Teixeira Martinez



Patrícia Prata

Paulo Sérgio de Vasconcellos

Sidney Calheiros de Lima

IEL/UNICAMP
2010

Dedicatória

*Dedico este trabalho especialmente aos meus dois filhos, Francisco e Antônio, que
são os faróis guiando a nau do pai.*

Agradecimentos

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer ao apoio da Capes. Sem seu auxílio financeiro a execução deste trabalho teria sido quase impossível. À coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal do Ensino Superior, os meus mais sinceros agradecimentos.

Em segundo lugar, agradeço ao meu orientador, professor Dr. Flávio Ribeiro de Oliveira, grandessíssimo amigo, que continuou a me orientar mesmo após a turbulenta defesa do mestrado, numa demonstração de confiança que jamais esquecerei.

Em terceiro lugar, ao meu núcleo familiar: minha mãe, Luiza Joceli Chiarinelli Salvador; meu pai, João Odemir Salvador; minha irmã, Flávia Chiarinelli Salvador. A eles devo muitíssimo.

Não poderia deixar de agradecer à UNICAMP, minha universidade formadora, e ao meu instituto, o IEL, que com seus vários setores (especialmente a biblioteca) e a ajuda inestimável de seus muitos funcionários (um salve especial para a dona Sebastiana) contribuíram decisivamente para a realização deste trabalho. Devo mencionar que foi pela UNICAMP/IEL que pude realizar intercâmbio (meus agradecimentos à profa. Dra. Mônica Zoppi Fontana) com a Universidade de Buenos Aires, onde realizei parte de meus estudos e onde encontrei, graças aos dedicadíssimos funcionários Martín e Patrícia, materiais valiosos para o desenvolvimento de minha tese. Agradeço também aos professores Pablo Cavallero, Elsa Rodriguez-Cidre e Maria Eugénia Steinberg pela excelente acolhida e pelo intercâmbio de idéias.

Agradeço aos professores que direta ou indiretamente participaram de minha formação. Aos professores Trajano Vieira (a este agradeço infinitamente, pois é sempre referência, haja vista as belas traduções de tragédias que freqüentemente atualizam o acervo da biblioteca), Suzi Frankl Sperber (com carinho especial) e Isabella Tardin Cardoso, que participaram da minha banca de qualificação fora de área. Aos professores Daniel Rossi Nunes Lopes e Fernando Brandão dos Santos: o primeiro, amigo de longa data; e o segundo, um amigo recente por quem nutro uma profunda admiração, de modo que é sempre uma alegria estar em sua presença. A eles, que participaram do meu exame de qualificação de tese, os meus sinceros agradecimentos. Agradeço ainda os professores e amigos que comporão, além de Trajano, Daniel e Fernando, a minha banca de defesa de

tese: Josiane Martinez (titular), Patrícia Prata, Paulo Sérgio Vasconcellos e Sidney Calheiros de Lima como suplentes.

Por fim, devo agradecer a muitos amigos que me proporcionaram excelentes conversas em momentos variados do meu trabalho e da minha trajetória acadêmica. Contudo, preciso mencionar Priscilla Simone Dias, Júlio Maria do Carmo Neto, Tággidi Mar Ribeiro, Guilherme e Gabriel (grande dupla!), Bianca Morganti, Mariana Musa, Renato Vicentini dos Santos (compadre), Miguel Luiz Leite, Tiago Perez Vieira, Michel de Abreu, Júlio Fabbri, Vítor Lacerda Vasquez, Paulo Catani, Alexandre Micheletto, Cláudio Martinez (*in memorian*), Isabela Timóteo, Thaís de Mattos Albieri, Lilica Negrão, Livia Grotto, Pablo Simpson, Ricardo Gaiotto, Marcus Vinícius, Kátia Chiaradia, etc. Muito obrigado! Valeu!

Resumo

Destinada ao público não especializado na questão da poesia dramática grega, a pesquisa de doutorado tem como foco principal a tradução em prosa da tragédia *As Fenícias*, de Eurípides. Apresenta-se, também, um ensaio sobre o prólogo e o primeiro episódio, possibilitando aos leitores da tragédia compreender um aspecto por vezes esquecido, mas que é fundamental para a sua dramatização: a audiência teatral. Desse modo, pretende-se construir uma ponte entre o mundo grego antigo e o mundo do leitor moderno.

Palavras-chave: Tradução, Tragédia, Audiência, Eurípides, *As Fenícias*.

Abstract

Not specialized for the public on the issue of Greek dramatic poetry, the doctoral research is focused on the translation in prose of the Euripides' tragedy *Phoenissae*. It presents also an essay on the prologue and the first episode, which enable readers to understand an aspect of tragedy that is sometimes forgotten, but that is essential for its enactment: the theatrical audience. Thus, we intend to build a bridge between the ancient Greek world and the world of the modern reader.

Key-words: Translation, Tragedy, Audience, Euripides, *Phoenissae*.

SUMÁRIO

1. PROLEGÔMENOS À TRADUÇÃO E AO ENSAIO	15
2. AS <i>FENÍCIAS</i> DE EURÍPIDES	23
3. ENSAIO	73
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	109
5. BIBLIOGRAFIA	113

Prolegômenos à tradução e ao ensaio

Já nas últimas décadas do século VI a. C. ocorriam performances trágicas¹, mas esse gênero de poesia era incipiente no gosto do público: o foco recaía sobre os ditirambos, pois eles representavam o tipo de situação ritual – a do culto a Dioniso - mais ao gosto do público ateniense de então. Foi com o desenvolvimento da cidade-estado e da consolidação da democracia ateniense no século V a. C. que o vasto repertório das narrações míticas desembocou no teatro de Dioniso, em Atenas, alçando a tragédia num primeiro plano², tendo sido incorporada ao cronograma de festividades das Dionísias.

Realizadas anualmente, essas festividades tinham um caráter ao mesmo tempo religioso e político. Religioso por que era oficialmente uma liturgia a Dioniso, patrono do teatro, e consistia de procissões solenes, sacrifícios e concursos de poesia ditirâmbica e trágica; político por que cabia à cidade organizá-las e financiá-las³ – através dos seus agentes - e, por que havia o interesse dos atenienses pelo espetáculo artístico.

Assim, uma multidão ia ao teatro de Dioniso para prestigiar as dramatizações de seus mitos. Como bem notou Halleran, “written texts were still rare in this period, and the experience of drama was primarily, if not exclusively, in performance”⁴, quer dizer, a Atenas clássica não era exatamente uma sociedade “letrada” como também não era uma sociedade absolutamente “oral”⁵. Como apontou Thomas, “a Grécia era, em muitos aspectos, uma sociedade oral, na qual a palavra escrita vinha em segundo plano em relação

¹ Para um cronograma dos dramas, bem como dos eventos políticos e sociais circunscritos a eles, conferir SOMMERSTEIN (2002: 77-86).

² Cada poeta – e três eram selecionados – compunha uma trilogia trágica seguida de um drama satírico, o que dava a proporção de nove tragédias para três dramas satíricos. Essa maioria esmagadora representa um acontecimento muito sentido pelo público ateniense acostumado à celebração em torno de Dioniso, pois a tragédia emancipou-se e passou a centrar-se no herói trágico e seus dilemas; a audiência passou a ter uma experiência menos religiosa e mais intelectual e emotiva; a expressão “οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον” reflete o sentimento do público acerca daquilo que significava a tragédia como poesia dramática.

³ Segundo Havelock (1994: 279), “um patrocínio civil tão marcado deve ter sido inspirado por algo mais que um mero amor pelo teatro. Seguramente refletia uma convicção de que o palco de algum modo desempenhava um serviço público vital. Isso faria sentido caso a tragédia fosse considerada como uma forma de educação, a ser fomentada com recursos públicos”.

⁴ HALLERAN (2005:198).

⁵ Sobre esse ponto, dois livros são indispensáveis: o clássico *a revolução da escrita na Grécia antiga e suas conseqüências culturais*, de Eric Havelock (1994) e *Letramento e oralidade na Grécia antiga*, de Rosalind Thomas (2005).

à palavra falada. Ouvia-se e falava-se – em vez de escrever e ler – muito mais do que imaginamos”.⁶

As tragédias desse período tinham por finalidade serem executadas no teatro, diante de um auditório, acompanhada de dança e música, e não serem lidas silenciosamente⁷. Essa é a diferença fundamental entre o modo de comunicação da literatura grega desde a épica do da poesia contemporânea de maneira geral, justamente porque a cultura do ocidente, com raríssimas exceções, valoriza a palavra escrita, ou seja, os textos são feitos para serem lidos no silêncio dos cômodos de uma casa ou mesmo em uma biblioteca. É oportuno destacar Gentili:

*(...) In generale si può dire che la differenza sostanziale tra i due tipi di comunicazione, orale e scritta, risiede nel fatto che in quella orale il destinatario e il mittente del messaggio si collocano, con tutta la fisicità ed emotività della loro presenza, in un determinato tempo e spazio comuni, e condividono un pari grado di realtà e concretezza.*⁸

Visto sob esse prisma, devemos fazer um enorme esforço de imaginação para compreendermos a tragédia grega em sua essência e apreciá-la em toda a sua extensão, com sua vibração emotiva e sua reverberação ideológica, o que geralmente as edições do texto grego não fazem. Cumpre ao tradutor da tragédia grega, então, ficar atento a essas lacunas e preenchê-las, na medida do possível, no sentido de dotar o texto traduzido de indicações cênicas pertinentes, deixando explícita a sua verve performática, e resgatar sua vibração em todos os aspectos, sobretudo o emotivo, pois a tragédia grega lida com emoções no mais alto nível.

Mas como lograr êxito nessa empreitada tão difícil? Estamos falando de uma cultura cujos valores políticos, religiosos e antropológicos distam vinte e cinco séculos dos valores de nossa cultura. Alguns aspectos da tragédia, como a melopéia, estão irremediavelmente perdidos para nós: é impossível recuperar a melodia original dos versos gregos, sobretudo

⁶ THOMAS (2005: 3)

⁷ As informações que possuímos a respeito dos elementos que envolvem a produção teatral do século V a. C. vêm dos próprios textos sobrevividos (embora não saibamos se eles eram encenados tal como chegaram até nos ou se refletiam alguma mudança na concepção original da encenação), das descobertas da arqueologia, das pictografias e dos comentários de escritores antigos.

⁸ GENTILI (1995: 7)

quando se trata da parte coral, que usa o dialeto dórico em contraposição ao dialeto ático dos atores. Além do mais, o pano de fundo religioso da tragédia é radicalmente oposto da experiência religiosa do homem ocidental. Enquanto que na Grécia antiga havia um organograma de deuses e semideuses, fomos “educados” por uma concepção monoteísta; enquanto os deuses gregos se imiscuem no plano humano incessantemente, e às vezes, de maneira ostensiva, o deus ocidental é transcendente e sua interferência no plano humano se dá de outras formas. Enfim, não é nossa tarefa discutir esse assunto, mas apontar algumas diferenças culturais fundamentais para que o leitor não especializado entenda tratar-se de um gênero artístico ímpar, forjado num determinado contexto cultural. Voltemos ao assunto da tradução.

Parafraseando Gentili (1995: 411), o processo de tradução dos textos gregos antigos pode ser resumido em duas vertentes antitéticas: a tradução literal, fiel ao léxico, à sintaxe e à gramática, e a idéia de uma fidelidade global ao texto, mas intuitiva e, por vezes, excessivamente autônoma. A primeira vertente, digamos assim, teria a tendência em guiar o leitor ao texto original, enquanto que a segunda faria o movimento contrário: levar o original até o gosto do leitor, anulando as categorias de tempo e espaço, o que culminaria numa contemporaneidade falsa e artificial.

Não vamos discutir a tradução em si mesma. Trouxemos essas duas balizas teórico-práticas para o enquadramento da tradução que ora se apresenta. Entendemos que se trata mais de um caminho intermediário, primando por um equilíbrio. Assim, a tradução da tragédia *As Fenícias* tem alguns aspectos que devem ser abordados.

Em primeiro lugar, a sua forma: trata-se de uma tradução em prosa, mas estruturada em linhas que correspondem, na medida do possível, aos versos gregos. É um recurso que julgamos útil para os estudiosos da língua grega, pois permitirá estabelecer uma comparação interna e, também, uma comparação externa: as traduções se diferenciam umas das outras e o jogo comparativo entre elas é um exercício construtivo no processo de tradução e leitura de textos antigos.

Em segundo lugar, do ponto de vista lingüístico, buscamos nos recursos de que a língua portuguesa dispõe, através do uso de dicionários e gramáticas especializadas (ver bibliografia no final da tese), modos de acomodar os lexemas e estilemas da língua grega ao nosso idioma. Optamos pela clareza e simplicidade do texto vertido, num estilo sóbrio e,

esperamos, fluente, transformando um texto “frio” e “solitário” num texto para ser lido e encenado. Pensamos no leitor não especializado na questão do drama grego e de seu espetáculo, mas que se interesse pelo teatro antigo. Esperamos que a leitura da tradução contribua para reconstruir a dimensão do trágico, a construção das imagens que o texto contém, os conflitos e desenlaces e, sobretudo, que se emocione.

Em contrapartida, as notas que acompanham a tradução abrem um caminho para que o leitor especializado tenha a oportunidade de se defrontar com algumas questões estilísticas, de tradução de termos e valores, de dificuldades sintáticas, e de informações textuais não muito fáceis de serem deduzidas.

Vista sob esses aspectos, a tradução é, própria e essencialmente, a tese de doutorado: trabalhamos a tradução d’*As Fenícias* de Eurípides para que ela seja, em primeiro lugar, um importante referencial de leitura, constituindo-se um instrumento adequado de comunicação entre culturas distantes no tempo, e, em segundo lugar, forneça balizas necessárias para uma possível dramatização, pois, de acordo com Rhem, “greek tragedy is read, studied, written about, lauded, and occasionally reviled, and yet the plays are rarely performed. When they are, the productions are usually disappointing”⁹.

Para realizar o nosso objetivo, trabalhamos com o texto d’*As Fenícias* estabelecido por Mastronarde (1994). Consultamos também as seguintes edições críticas e traduções: a francesa de Amiech (2004); a inglesa de Craik (1988) e italiana de Medda (2006).

O ensaio que acompanha a tradução é complementar. Tendo em vista que a tragédia foi produzida para a audiência ateniense do século V a. C., realizamos um ensaio sobre o prólogo e o primeiro episódio, contemplando alguns aspectos dramáticos. Através de um esforço imaginativo, tentamos vislumbrar como teria sido o impacto sobre a audiência da representação de uma das lendas mais conhecidas da mitologia grega – a família dos Labdácidas. Para isso, levamos em consideração o repertório dramático que munuiu essa audiência através das representações anteriores de dramas afins, sobretudo as tragédias *Os Sete contra Tebas*, de Ésquilo, representada no ano 467, e *O Rei Édipo*, de Sófocles, levada ao palco entre 426 e 436. Tivemos em conta dois pressupostos.

⁹ RHEM (1994: vii)

Em primeiro lugar, temos uma questão sócio-cultural: uma multidão acorria ao teatro de Dioniso por ocasião das Dionísias Urbanas para assistir às dramatizações dos seus heróis. Sommerstein sustenta que, embora nem todos os cidadãos tenham assistido às performances, “theatre audience (of about 15.000) must always have included a substantial proportion of the Athenian citizen body – probably never less than 20 per cent, and often as much 40 or 50”¹⁰. Para se ter uma idéia de tamanho prestígio cívico, a assembléia reunia em torno de 6.000 cidadãos e os tribunais selecionavam seus jurados a partir de um plantel de também 6.000 cidadãos¹¹.

A questão que se nos oferece é a seguinte: o que a tragédia grega oferecia, do ponto de vista antropológico, ao cidadão comum da Atenas clássica, que ia ao teatro ver a representação de um mito cujo protagonista era um herói de um passado distante, que sofre toda sorte de agruras em uma cidade mítica, quer dizer, também distante no tempo?

Há várias respostas, dependendo do ângulo que se observa a questão. No entanto, como primeira resposta, temos um aspecto temporal: a oposição entre passado e presente, tão marcada para o homem contemporâneo, não se verificava profundamente para o homem grego: “the ordinary fifth-century athenian did not have the perception of a continuous, measurable time-line connecting past, present and future”¹².

Nesse sentido, não havia distinção entre mito e realidade, pois desde a época arcaica o mito constituiu-se no tecido que articulava o mundo dos gregos em todas as suas esferas, seja a religiosa, a social, a política, a antropológica, etc. O mito tinha um importante aspecto referencial na medida em que ele se propunha enquanto um modelo arquetípico de comportamentos e valores que deveriam ou não nortear a vida do homem grego na sua dimensão individual ou coletiva.

Entretanto, diferentemente da narrativa épica e lírica, na qual o fato narrado assume valor de verdade, o drama grego (re) apresenta o mito, fazendo-o reviver através da ação, ação esta que deverá se desenvolver num único local e necessariamente em tempo contínuo. O mito tem valor bastante relativo e paradoxal ao mesmo tempo: quando o mito está em cena, para atores e espectadores isso representa o próprio acontecimento mítico, mas, em certo sentido, ele não o é absolutamente, pois todos sabem que o herói está sendo

¹⁰ SOMMERSTEIN (2002: 5)

¹¹ GOLDHILL (2001: 58)

¹² SOMMERSTEIN (2005: 164)

representado por um ator. Essa zona cinzenta, digamos assim, abre certa margem para se questionar o mito e seus alicerces religiosos, comportamentais, de usos e costumes, conforme foram sedimentados pela época heróica da Grécia. Contudo, os heróis gregos - como figuras emblemáticas -, com todas as suas tensões e distensões, têm uma importante função antropológica:

*(...) poder-se-ia pensar que suas situações inaturais, exasperadas, não interessem ao homem simples e comum, mas toda vez que o homem se sente livre diante da ação justa, encontra, nessas figuras, representações ideais de si mesmo, e, na ação delas, formas 'ideais' de sua própria e íntima experiência, visto que a situação de quem se defronta com uma ação decisiva é aqui expressa de forma típica e mais clara*¹³.

É lícito imaginar que havia um fluxo contínuo entre tragédias e audiência. Croally sustenta que “we should not view the expectations of the audience as monolithic at any one time or as not changing over time”¹⁴, o que significa dizer – e esse é o segundo pressuposto - que a audiência ateniense do período clássico, por conhecer muito bem os seus mitos, já que fazia parte da educação grega ter o domínio mnemônico do repertório das narrativas épicas, esperava assistir às narrativas no teatro de Dioniso no contexto dos festivais dramáticos. Mais do que isso, ansiava por ver algo novo nos enredos construídos pelos dramaturgos. Tendo em vista que a cada ano ela assistia a nove novas representações trágicas dos seus mitos, supomos que um vasto repertório de enredos trágicos foi sendo construído através das versões dessemelhantes dos dramaturgos.

Difícil saber qual teria sido a expectativa criada e a reação da audiência ateniense do fim do século V a. C. quando da dramatização d' *As Fenícias*. Qual teria sido o impacto visual e auditivo da apresentação em todos os seus níveis? É exatamente um exercício que precisa ser feito para compreender a tragédia, evitando que ela seja apenas um texto fechado em si mesmo. É o trajeto que procuramos empreender ao longo do ensaio. No entanto, é necessário fazermos duas ressalvas.

¹³ SNELL (2001: 112)

¹⁴ CROALLY (2005: 56)

A primeira é relativa ao conteúdo: circunscrevemos o nosso ângulo analítico ao prólogo da tragédia, com ênfase especial no monólogo, que tem Jocasta como enunciadora das linhas gerais da ação, e ao primeiro episódio, que abriga o reencontro de mãe e filho e o debate entre os dois irmãos, mediado pela mãe. A tragédia é extensa e necessitamos fazer um recorte que atendesse ao nosso propósito de demonstrar como a tragédia *As Fenícias*, ou melhor, algumas partes dela, teriam afetado de uma maneira ou de outra o seu destinatário: os espectadores atenienses.

Esperamos trazer ao leitor a importância capital na relação entre poeta, poesia e audiência e, dessa maneira, talvez, prover os interessados na dramatização d'*As Fenícias* de informações relevantes para a construção de sua esfera dramática.

A segunda ressalva é relativa ao formato: o ensaio não pretende exaurir temas e questões, nem é profundo como se espera de um trabalho acadêmico. Não nos pareceu adequado à nossa proposta trazer ao leitor não familiarizado com a tragédia grega um ensaio repleto de discussões em torno de bibliografias e recheado de notas de rodapé. Seria contraproducente para o leitor comum se deparar com uma discussão extensa, erudita e burilada em referências sem fim. Seria uma incoerência postular uma tradução que difunda a tragédia entre o público não especializado e apresentar um ensaio que justamente o afasta daquela direção.

Esperamos, em suma, que os nossos leitores tenham uma importante ferramenta de compreensão daquilo que significou e significa um drama grego. E se algum deles quiser levar adiante a encenação d'*As Fenícias*, que encontre neste trabalho um importante referencial de construção do espetáculo artístico.

As Fenícias de Eurípides

Personagens do drama

Jocasta

Servo

Antígona

Coro de Fenícias

Polinices

Etéocles

Creonte

Tirésias

Meneceu

Mensageiro 1

Mensageiro 2

Édipo

Prólogo – Monólogo

(Diante do palácio de Édipo está um ator com uma máscara de uma velha mulher, vestimenta negra e cabelos rasos, demonstrando luto)

Jocasta

{Ó tu montado numa carruagem áurea
e que singras por entre os astros do céu,}
Sol, ao revolveres tua flama com ágeis corcéis,
que raio infeliz em Tebas lançaste
naquele dia quando Cadmo chegou a esta terra 5
após ter partido da litorânea terra fenícia:
pois desposou, naquele então, Harmonia, filha de Cípris,
e gerou Polidoro, e desse, Lábdaco
dizem ter nascido e, desse, Laio.
Quanto a mim, sou conhecida como filha de Meneceu, 10
{e Creonte, meu irmão, nasceu de mesma mãe,}
chamam-me Jocasta: pois esse nome o pai
colocou. Laio desposou-me: uma vez que, há muito,
estava sem descendente, ainda que freqüentasse meu leito no palácio,
ele foi interpelar Febo e, ao mesmo tempo, reclamar 15
uma comunidade de filhos machos para a casa.
Ele respondeu: “Ó rei de Tebas, cidade de belos corcéis,
não semeies o rego onde nascem filhos contra a vontade divina:
pois se gerares uma criança, o rebento te matará,
e todo o teu palácio terá um caminho sangrento.” 20
Mas, cedendo ao prazer físico e caindo no furor de Baco,
semeou em mim um filho: após tê-lo concebido,
reconhecendo seu erro e a advertência do deus,
ele deu o recém-nascido para que os pastores pusessem-no
no prado de Hera e no monte Citéron 25
após ter perfurado o meio dos seus tornozelos com agulhões:
razão pela qual a Grécia o conhece por Édipo.
Mas os boiadeiros de Pólipo, cavalgando por ali, pegaram o menino,
levaram-no ao palácio e sob os cuidados de Mérope
colocaram-no. E ela acomodou em seus seios o fruto 30
dos meus sofrimentos de parto e persuadiu o marido de tê-lo gerado.
E quando a barba ruiva sinalizou sua maturidade,
descobrimo por si mesmo ou por outro alguém,
meu filho dirigia-se ao oráculo de Febo desejoso de descobrir
acerca de seus pais naturais, enquanto Laio, meu marido, 35
desejava saber se a criança que fôra abandonada
não mais existiria. E jungiram o passo
para o mesmo local: a estrada de divisa da Fócida.

Nisto, o cocheiro de Laio profere a ele o seguinte:
 “Eia estrangeiro, coloca-te ao largo do caminho do rei!¹” 40
 Mas ele, mudo, prosseguia insolentemente². E os corcéis
 fustigavam-lhe, com os cascos, purpureando seus tendões.
 Por causa disso – por que me é necessário falar de um mal menor?-
 o filho mata o pai e, apossando-se da carruagem,
 oferece-lha a Pólibo, seu nutridor. Como a Esfinge rapinante 45
 assolava violentamente a cidade e não havia meu marido,
 irmão Creonte anuncia minhas núpcias:
 aquele que decifrasse o enigma da arguta virgem
 teria como prêmio o meu leito. Aconteceu, de alguma maneira,
 que Édipo, meu filho, decifrou o desafio da Esfinge 50
 {por isso foi declarado senhor desta terra}.
 Então, como prêmio, o cetro desta terra ele obteve.
 E o desgraçado desposa a sua geradora, sem o saber,
 assim como a geradora dormia com o filho. 55
 Gero filhos para o filho: dois homens,
 Etéocles e a ilustre força Polinices;
 e duas donzelas: uma, Ismene, o pai
 nomeou; a outra, Antígona, primogênita, eu.
 Mas quando soube que desfrutava do leito da mãe,
 Édipo, o que suportou tantos sofrimentos, 60
 arrojou contra seus próprios olhos um instrumento terrível,
 sangrando suas pupilas com um broche feito de ouro.
 E quando meus filhos atingiram a maturidade
 trancafiaram o pai para que o destino se tornasse esquecido
 das atrocidades, embora necessitasse de muitos engenhos para isso. 65

¹ O termo *τύραννος* é de etimologia incerta, mas sabe-se que ele foi introduzido no vocabulário político grego por volta da metade do século VIII a. C., através de Arquíloco, e, na sua origem, significava rei, compondo o mesmo campo semântico de βασιλεύς e ἄναξ, ou seja, os três termos referiam-se a um governo monárquico. O uso se aplicava a qualquer rei que alcançasse tal condição política por meios legítimos. No entanto, a partir da primeira metade do século VI a. C., com Sólon, o termo passou a ter uma acepção secundária, pois se referia ao monarca que chegou a tal condição por meios ilegítimos (fraude ou força), usurpando o poder para governar a cidade. Assim, de uma concepção neutra, por assim dizer, tirano passou a ter um sentido negativo, para caracterizar aquele que está investido de um cargo real, mas que usurpou um poder que não lhe pertence legitimamente (cf. PARKER, 1998: 145-172). A digressão é válida, pois o uso de *τύραννος* na tragédia grega é complexo, pois flutua entre seu significado primário e o seu significado secundário/negativo. Especificamente nesta tragédia, o termo ocorre nos versos 40, 483, 506, 523-24, 549 e 560-61 e ele varia conforme o contexto em que aparece. Nessa passagem, o sentido do termo é primário, pois Laio herdou o trono de Tebas legitimamente.

² μέγα φρονῶν refere-se a um ato intelectual e pode ser entendido positiva ou negativamente, dependendo do contexto. Aqui, a sua significação é negativa, pois Édipo desconsiderou a advertência do cocheiro e continuou seus passos.

E ele está vivo no palácio. Por conta do que lhe ocorrera, demente³,
proferiu contra seus filhos a mais ímpia maldição:
a de partilharem esta casa através da lâmina cortante.
E os dois, diante do medo de que os deuses a seu termo
conduzissem a maldição enquanto vivessem sob o mesmo teto, 70
dispuseram, em comum acordo, que Polinices, o mais jovem,
deixasse primeira e espontaneamente esta terra,
enquanto Étéocles empunharia o cetro de Tebas,
em regime alternado a cada ano: mas uma vez sentado no trono
do poder, Étéocles descumpriu o acordo 75
e, em exílio, expulsou Polinices deste solo.
Então para Argos ele se foi, teceu uma aliança com Adrasto
e reuniu muitos guerreiros argivos sob seu comando.
Após essas coisas e chegando diante das muralhas de sete portas,
Polinices reclama o cetro e uma parte da terra⁴. 80
Mas eu, desatando a rusga através de uma trégua,
convenci um filho a vir diante do outro antes de se afrontarem.
E o mensageiro enviado disse que Polinices virá.
Mas ó soberano das camadas profundas e luminosas do céu,
Zeus, salva-nos, e oferece a reconciliação aos filhos. 85
Pois é necessário, se és intrinsecamente sábio, não permitir
que o mesmo humano⁵ seja sempre desgraçado. 87

³ A passagem pode ter uma dupla interpretação em função da maneira como se compreende a expressão *πρὸς δὲ τῆς τύχης*: se ela for entendida como resultado de um processo, Édipo enlouqueceu por causa do tratamento dispensado a ele pelos filhos; se for vista como agente além do controle humano, a alteração mental sofrida por Édipo seria obra de um nume. Na primeira interpretação, Jocasta estaria justificando a maldição de Édipo como resultado do descuido dos filhos para com ele após o evento fatídico, interpretação essa que vem ao encontro da fala de Tirésias no verso 874 e seguintes; na segunda, Jocasta estaria eximindo parcialmente os filhos no episódio do trancafiamento do pai. Na nossa tradução, adotamos a primeira interpretação, dotando a expressão de um valor causal.

⁴ Notar que Polinices, de acordo com Jocasta, não quer o reino inteiro; é uma atitude “modesta” em comparação ao que deseja Étéocles. É uma forma de estimular a audiência a construir outro perfil psicológico de um personagem relegado a segundo plano até então, pois Ésquilo silenciou Polinices na tragédia *Os Sete contra Tebas*.

⁵ O pronome *ἄνθρωπον* é masculino e, se fosse traduzido como convém (o mesmo dos mortais), a audiência entenderia tratar-se de Édipo e pressupor uma entrada em cena dele a qualquer momento. Contudo, o foco momentâneo não é ele, mas Jocasta, pois ela está diante da audiência explicando a sua trajetória existencial marcada por desgraças. Entretanto, não poderíamos traduzir o pronome masculino pelo feminino (a mesma das mortais). Assim, optamos por dotar a passagem de uma ambigüidade, de modo que “o mesmo ser humano” possa se referir tanto a Édipo quanto a Jocasta, mantendo a expectativa dramática.

Teicoscopia

(Jocasta sai de cena e, num andar mais elevado do palácio, há dois atores que representam um servidor e Antígona. O servo vai galgando a escada e conversando com ela, que ainda não é vista pela audiência)

Servo

Ó ilustre para a casa, Antígona, flor para o pai, 88
já que a mãe te permitiu deixares o recinto das donzelas
na direção do andar exterior do palácio, 90
para observar o contingente de argivos, conforme tuas súplicas,
aguarda, para que eu examine cuidadosamente o caminho,
no caso de aparecer algum cidadão no trajeto
e resulte numa reprimenda humilhante para mim, enquanto servo,
e para ti, enquanto princesa. Após observar todas as coisas, 95
direi tudo aquilo que vi e ouvi junto aos argivos,
quando parti daqui levando para lá, até teu irmão,
um proposta de trégua, e quando para cá retornei.
Enfim, nenhum cidadão transita por ora neste palácio.
Sobe a antiga escada de cedro 100
e mira, pois, a planície, e vê quão numeroso é o exército argivo
próximo das correntes do Ismeno e da fonte de Dirce ⁶.

Antígona

Estende, então, estende tua velha mão para a nova,
para junto dos degraus da escada
soerguendo meus pés. 105

Se. Ei-la, aperta, donzela, vieste no momento oportuno:
pois se movimenta o exército de Pelasgos
e os batalhões se dividem uns dos outros.

An. Ai, filha de Leto,
senhora Hécate, encoberta de bronze 110
a planície resplandesce.

Se. Não veio Polinices modestamente para cá,
Haja vista os muitos corcéis e incontáveis hoplitas.

An. Será que as trancas das portas e as barras brônzeas
estão bem ajustadas na obra em pedra 115
do muro de Anfion?

⁶ Dirce e Ismeno são mananciais que correm pela colina ao pé da acrópole.

Se. Confia! A cidade oferece segurança aqui dentro.
Mas vê † o primeiro †, se desejas conhecer.

An. Quem é aquele de crista branca
à testa, que lidera um batalhão e
ostenta, em seu braço,
um escudo todo brônzeo? I20

Se. Um chefe, ó senhora! **An.** Quem de onde é nascido⁷?
Fala, ó velho, como se chama?

Se. Ele se diz de estirpe micênica,
e habita as correntes de Lerna: é o rei Hippomedonte. I25

Av. Ai, ai, quão fascinante, quão medonho de se ver,
semelhante a um gigante brotado da terra,
expressão radiante <tal qual> nas gravuras,
em nada semelhante à raça efêmera. I30

Se. Vês aquele que está passando pela fonte de Dirce,
um chefe? **An.** Um outro, aquele é outro modo de se armar.
Mas quem é ele? **Se.** É filho de Eneu,
Tideu, que tem Ares Etoliano no peito.

An. Esse é o que se casou, ó velho,
com a irmã da esposa
de Polinices?
Que estranhas armaduras, meio bárbaro. I35

Ser. Todos os etolianos portam escudos, filha,
e são os mais hábeis lançadores de lanças. I40

[**An.** Mas tu, ó velho, como podes perceber tudo isso exatamente?
Se. As insígnias eu conheci quando
fui até teu irmão levando a trégua:
as quais, por ter visto, reconheço os homens armados.]

An. Quem é aquele que passa em torno do sepulcro de Zeto,
longos cabelos, uma fera nos olhos,
apesar da aparência jovem?
Um comandante, já que uma multidão, a um passo atrás,
toda armada, o segue? I45

⁷ O assíndeto explica-se pelo estado de excitação de Antígona.

Se. Sim, é Partenopeu, filho de Atalante. 150

An. Que Ártemis, que se aventura pelas montanhas,
na companhia de sua mãe, ao domá-lo, destrua com seus dardos
aquele que veio para aniquilar minha cidade.

Se. Que assim seja, ó filha! Pois com justiça vieram:
e temo que os deuses a examinem corretamente. 155

An. E onde está aquele que nasceu de minha mãe,
multi-sofredor no destino?
Ó caríssimo velho, dize: onde está Polinices?

Se. Aquele lá, próximo da tumba das sete filhas
de Níobe ⁸, parado junto de Adrasto. 160

Vês? **An.** Sim, mas não claramente, pois vejo, de algum modo,
o contorno do corpo e o tronco, que são semelhantes ao dele.
Ah! Se eu pudesse atingir, com meus pés,
o curso de uma nuvem, rápida como o vento,
através do éter, até meu irmão – meus braços 165
envolveria em seu caríssimo pescoço por muito tempo –
infeliz exilado. Quão proeminente
com suas armas douradas, velho,
brilhando como os raios matutinos do sol.

Se. Ele virá até o palácio, protegido pro uma trégua, 170
para te encher de jóias. **An.** Quem é aquele que está vindo, velho,
que está no comando de uma carruagem branca?

Se. O profeta Anfiarao, ó senhora: com ele traz vítimas
para o sacrifício, derramamento abundante de sangue para a Terra.

An. Ó Selene, filha do Sol, de cintura brilhante 175
e luz aureolar,
que tranquilos e controlados agulhões
ele aplica na condução dos corcéis.
Onde está aquele que ameaças terríveis profere contra Tebas,
Capaneus? **Se.** Aquele lá, que está calculando os acessos 180
às fortificações, medindo as muralhas de cima a baixo.

⁸ Níobe era esposa de Anfíon e tinha imenso orgulho da beleza de seus filhos (sete homens e sete mulheres). Ela chegou a tal excesso de orgulho que afirmou ser superiora à deusa Leto na medida em que esta tinha tido apenas dois filhos: Apolo e Ártemis. Como punição, Leto ordenou aos seus dois filhos que matassem os filhos de Níobe.

An. Ai,
 Nêmesis⁹, trovões altissonantes e luz ardente
 do raio de Zeus, tu certamente
 cessas a arrogância sobre-humana:
 pois esse é aquele que as cativas tebanas, 185
 com a lança, oferecerá como servas para as micênicas
 < >
 e para o tridente de Lerna,
 nas águas Posidônicas de Amímone,
 lançando-nos na escravidão.
 Nunca, jamais, ó senhora de tranças douradas, 190
 ó Ártemis broto de Zeus, sofra eu
 esta condição de cativa.

Se. Ó filha, adentra o palácio e lá
 permanece em teu quarto de donzela, já que
 satisfizeste o desejo das coisas que queria observar. 195
 Pois uma multidão de mulheres avança para o palácio real
 devido ao pânico que tomou conta da cidade.
 O sexo feminino é, por natureza, reprovador:
 Se extrai temas insignificantes das conversas,
 a mulher os transforma em relevantes; há um certo prazer, 200
 para as mulheres, em falar nada de bom umas das outras¹⁰.

Párodo

(Antígona e o servo saem. Por uma entrada lateral, o coro adentra o palco vazio)

Coro

O mar Tírio deixei **estrofe a** 202
 e vim da ilha Fenícia
 como primícia a Lóxias,
 serva para o templo de Febo, 205
 situado sob os cumes
 nevados do Parnaso¹¹;

⁹ Personificada aqui como deusa, nêmesis refere-se à justa retribuição por parte dos deuses em relação à ação dos homens. Era a deusa, assim, responsável pela vingança.

¹⁰ O servo encerra a teicoscopia como havia começado, isto é, exortando Antígona a seguir o decoro virginal; Há, no entanto, dois ecos da tragédia *Os Sete contra Tebas*, de Ésquilo: primeiro, a menção ao pavor generalizado que se alastra pela cidade no pré-guerra, sobretudo no que diz respeito ao comportamento feminino e esse é o segundo eco: a apreciação misógena do servo aproxima-se, e muito, da consideração de Étéocles nos versos 200-01 da tragédia de Ésquilo.

viajei pelo mar Jônio
 com as naus passando pelos campos
 infecundos que banham 210
 a Sicília enquanto Zéfiro, com suas brisas,
 galopava, no céu,
 um belíssimo sussurro. 213

De minha cidade fui escolhida **antístrofe a** 214
 como a mais bela oferenda para Lóxias 215
 e vim para a terra dos Cadmeus,
 de ilustres agenóridas¹²,
 da mesma estirpe de Laio;
 e para cá, diante das fortificações, fui enviada.
 Da mesma forma que as oferendas feitas em ouro 220
 tornei-me uma servidora de Apolo.
 E a água de Castália
 ainda me aguarda para
 banhar a delicadeza virginal de meu cabelo
 a serviço de Febo. 225

Ó penhasco que irradia **epodo** 226
 a luz bicípite do fogo, sobre os cumes
 báquicos em honra a Dioniso;
 videira, que diariamente
 amadureces fazendo crescer 230
 o cacho da vinha;
 antro sagrado da serpente
 e cumes observatórios dos deuses;
 e montanha sacra coberta de neve
 que, volteando em torno da deusa imortal, 235
 eu me torne um coro livre do medo,
 e que possa ir até o umbigo do mundo,
 o vale de Apolo, quando deixar a fonte de Dirce. 238

Mas agora, diante dos muros, **estrofe b** 239
 veio o impetuoso Ares 240
 fervilhar o sangue inimigo
 contra esta cidade – o que não se concretize:
 as dores dos amigos são nossas,
 pois afeta também, caso venha sofrer algo

¹¹ O Parnaso é uma cadeia de montanhas situada no centro da Grécia. Há dois penhascos proeminentes e, no vale situado ao pé deles, está Delfos, onde há o oráculo de Apolo.

¹² Agenor, rei da Síria, teve vários filhos. Quando a sua bela filha Europa fora raptada por Zeus, ordenou aos outros filhos Cadmo, Fênix e Cílix que a procurassem e não voltassem para casa sem a irmã. Depois de intensa busca sem resultado, os irmãos fundaram várias cidades e se estabeleceram definitivamente nelas. Assim, Fênix fundou a Fenícia, Cílix, a Cilícia e Cadmo, a Cadméia, embrião da futura cidade de Tebas.

esta cidade de sete portas, 245
a terra das fenícias. Ai, ai.
Sangue comum, filhos comuns,
pois descendemos, naturalmente, de Io cornífera:
compartilho dos sofrimentos deles.

Ao redor da cidade uma nuvem antístrofe b 250
densa de escudos reluz
o contorno sanguinário de uma guerra
que Ares rapidamente assistirá,
trazendo para os filhos de Édipo
o flagelo das Erínias. 255
Argos, ó de Pelasgos¹³,
eu temo a tua força
e sobretudo a vontade dos deuses: pois não injustamente
caminha, armado para a guerra, {o filho}
que está atacando a casa. 260

Primeiro episódio – parte I

(Por outra entrada lateral, sem perceber o coro, chega Polinices; enquanto caminha, pronuncia seu monólogo segurando sua espada)

Polinices

As trancas das portas me permitiram 261
entrar facilmente no interior das fortificações:
por isso temo não me deixarem sair ileso
ao me capturarem com redes.
Então tenho que mover os olhos por toda parte, 265
para lá e para cá, para não se tratar de uma cilada.
Contudo, com minha espada em mãos
garanto para mim mesmo confiança e proteção.
Ei, o que é isso? Acaso um rumor está me assustando?
Pois tudo parece perigoso mesmo ao audacioso, 270
principalmente se caminha em solo inimigo.
Tenho confiança na mãe, que me convenceu a vir aqui sob uma trégua, mas desconfio ao mesmo tempo.

¹³ Variante épica da cidade de Argos. Pelasgo é uma região próxima do mar Egeu e seus habitantes eram exímios lançadores de dardos. Em tempos imemoriais, Argos foi governada por um rei chamado Pelasgo. Por isso, pode-se entender também que o coro se refere ao ancestral da cidade: assim como Tebas reteve o nome do ilustre Cadmo, Argos também o fez com Pelasgo. Há um mito que diz que foi Pelasgo quem acolheu as Danaides, filhas de Dânao, dando-lhes proteção contra os filhos de Egito, que pretendiam desposá-las à força.

Contudo, a segurança está próxima – pois os altares estão próximos – e o palácio não está vazio (<i>vendo o coro</i>): está na hora de guardar a espada na bainha negra e perguntar quem são estas aí que estão paradas diante da casa real. Mulheres forasteiras, dizei-me: vindas de qual pátria vos aproximais de um palácio helênico?	275
Co. A Fenícia é a pátria que me nutriu; como agradecimento pela vitória na guerra os descendentes de Agenor enviaram-me como primícias a Febo. O ilustre filho de Édipo estava prestes a me enviar para o oráculo e altares sagrados de Lóxias quando os Argivos manobram o exército no entorno de Tebas. Por sua vez, responde-me: quem és chegado à muralha de sete entradas da terra tebana ¹⁴ ?	280 285
Po. Meu pai é Édipo, filho de Laio; Jocasta, a filha de Meneceu, é minha mãe: o povo de Tebas chama-me de Polinices.	290
Co. Ó descendente dos filhos de Agenor, de meus soberanos, por quem fui enviada: Ajoelho-me diante de ti, em súplicas, príncipe, honrando o costume de minha terra: retornaste, enfim, para a casa paterna. Ai ai: senhora, sai de casa, escancara as portas. Estás ouvindo, ó mãe que o gerou? Por que ainda esperas para atravessar o átrio e envolver o filho em teus braços?	295 300
<i>(Jocasta sai do palácio)</i>	
Jo. Um certo grito fenício ouvindo, ó donzelas, com velhos pés arrasto o passo trêmulo: ai filho, até que enfim ¹⁵ e após incontáveis dias a tua face vejo: abraça tua mãe,	301 305

¹⁴ A retomada de informações já conhecidas da audiência justifica-se: o coro não estava presente no monólogo de Jocasta, em que ela anuncia a vinda de Polinices, assim como ele não estava no palco quando do párodo.

¹⁵ Diferentemente de Mastronarde (1994: 238), que tende a ver as duas expressões temporais referentes a um mesmo evento, entendemos que *χρόνῳ*, no verso 304, refere-se à expectativa temporal da vinda de Polinices a partir do momento em que o mensageiro disse a Jocasta que ele viria para dialogar. O lapso temporal é curto, ao passo que a expressão *μυρίασις ἐν ἡμέραις* compreende um lapso maior: do momento em que Polinices deixou Tebas até o presente momento.

oferece a face e as longas mechas escuras dos cabelos, deixando-os caírem por sobre meu ombro.	308 308 bis
Ai, ai: após as dificuldades te mostras desesperançoso e sem ânimo, a julgar pelo abraço. O que posso te dizer? Como posso, absolutamente, através de gestos e palavras, em giros prazerosos, por aqui e por ali, como uma corista, reaver aquela antiga alegria?	310 315
Ai filho, deixaste a casa paterna vazia, após ter sido expulso daqui pelo ultraje do seu irmão; certamente sentiram tua falta os amigos e Tebas.	320
Por essa razão mantenho rasa a minha antiga cabeleira e verto lágrimas doloridas, despida das vestes brancas, filho, e lugubrememente estou às voltas com estes andrajos negros.	325
No palácio, o ancião cego, em lágrimas, conserva o desejo de ver a dupla fraternal que foi destacada da casa, e sempre apela ao suicídio seja tentando com a espada cortar a garganta, seja enrolando o pescoço nas cordas, que ficam no teto, queixando-se da maldição contra os filhos:	330
e sempre com gemidos, lamentando-se, esconde-se na escuridão.	335
Quanto a ti, ó filho, percebo que estás casado e pretendes ter filho em uma casa estrangeira, e te ocupas de uma aliança estrangeira, o que é doloroso para esta mãe e para a antiga estirpe de Laio, em virtude da ruína culminada por estas relações.	340
Eu não acendi a luz do fogo para ti, hábito nos matrimônios, como convém a uma mãe afortunada:	345
E, sem o canto de núpcias, o Ismeno de águas exuberantes foi unido em parentesco e pela cidade de Tebas a procissão de boas-vindas por tua esposa foi calada. Que morra o responsável por estas coisas:	350

seja o ferro, seja a discórdia, seja teu pai,
ou o nume que tumultuou
o palácio de Édipo:
pois as dores por causa destes males me atingiram. 354

Co. Tem um poderoso efeito nas mulheres a dor do parto
e toda a raça feminina, de algum modo, ama seu filho. 355

Po. Mãe, em parte com razão e em parte sem prudência
vim até os homens hostis; é necessário a todos
amar a pátria: aquele que diz o contrário
manipula as palavras¹⁶, mas tem a mente voltada para ela¹⁷.
360

E assim vim, apavorado ante o medo de que
uma cilada de meu irmão me matasse,
de modo que pela cidade, empunhando minha espada e
com o olhar atento em tudo, caminhei. Mas uma coisa me confortava:
a trégua e a sua promessa, a qual me conduzia 365

no interior dos muros paternais; e multi-lacrimoso cheguei,
após tanto tempo sem ver o palácio, os altares dos deuses, os
ginásios nos quais me desenvolvi e a fonte de Dirce,
pois fui privado injustamente desses lugares; uma cidade estrangeira
habito, e † dos meus olhos † sai uma corrente de lágrimas. 370

E – de uma dor vem somar-se outra – vejo-te
com os cabelos rasos e vestindo peplos negros:
Ai, pobre de mim, das minhas desgraças.
Quão terrível, mãe, é a inimizade entre parentes queridos
{e a reconciliação é difícil} 375

E quanto ao meu velho pai, o que faz no palácio
vivendo na escuridão? E minhas duas irmãs?
Certamente as infelizes choram meu exílio?

Jo. Terrivelmente algum deus está aniquilando a raça de Édipo,
pois assim começou: primeiro porque não tinha permissão 380
para parir; desgraçadamente, casei-me com teu pai e te gerei.
Por que falar disso? É preciso suportar os males enviados pelos deuses.

¹⁶ Referência ao procedimento central da sofística: a manipulação do discurso. De acordo com Guthrie (1971: 28), o termo sofista é um nome de agente derivado do verbo σοφίζεσθαι e se refere àquele que pratica a σοφία. Pode-se dizer que eram “profissionais” da arte retórica que pululavam na Grécia, sobretudo na segunda metade do século V a. C. Os primeiros sofistas foram Protágoras, Górgias e Isócrates. Sobre o método de ensino, Bers (1994: 179) afirma, sinteticamente, o seguinte: “an aspiring orator paid Protagoras or another sophist for instruction not in the argument of his side in a particular case, but to develop a general ability for argue any side in any case by drawing on a repertory of arguments”.

¹⁷ Polinices sublinha a oposição retórica entre o uso artificial das palavras e a veracidade dos sentimentos. O advérbio ἐκεῖσε pode confundir o tradutor se ele não tiver em conta essa oposição, pois a sentença poderia ser traduzida assim: “É necessário que todos amem a pátria; quem diz o contrário, manipulas as palavras, mas tem a mente em outro lugar”, ou seja, aponta para uma demência do sujeito. O advérbio refere-se ao ato de amor à pátria e não à falta de senso.

Eu temo a forma como perguntar as coisas que desejo para não ferir o teu âmago¹⁸, pois estou movida pela saudade.

Po. Então pergunta, sem deixar faltar nada. 385

Pois para mim, mãe, as coisas que desejas são caras.

Jo. Pois bem, pergunto o que primeiro preciso saber: o que é ser exilado da pátria? Certamente uma grande tristeza?

Po. A maior: mas é maior na vivência do que no discurso.

Jo. Em que ela consiste? O que nela é insuportável? 390

Po. Sobretudo uma coisa: não poder expressar-me livremente.

Jo. Isso é ser escravo, não falar aquilo que se pensa.

Po. É necessário calar-me diante da ignorância dos governantes.

Jo. Realmente desagrada ser partícipe da ignorância dos não-sábios.

Po. Contudo, mesmo contra a natureza, há vantagem na escravidão. 395

Jo. A esperança move os exilados, como dizem.

Po. Ela certamente tem belos olhos, mas hesitam.

Jo. O tempo não a revela sendo vã?

Po. Há um certo charme de Afrodite em meio aos infortúnios.

Jo. Como te sustentavas antes de encontrar vida no casamento? 400

Po. Às vezes tinha por um dia, outras vezes, não.

Jo. Nem os amigos de teu pai, nem os estrangeiros o ajudavam?

Po. Seja sempre afortunada: a ajuda dos amigos é nada na desgraça.

Jo. Nem a nobre estirpe te alçava a uma posição de destaque?

Po. É ruim não ter bens: a linhagem serviu-me de nada. 405

Jo. A pátria é, conforme tuas palavras, o bem mais caro aos mortais.

Po. Não seria capaz de definir em palavras o quão ela é importante.

Jo. Mas como foste parar em Argos? Tiveste algum plano?

Po. Lóxias proclamou a Adrasto um oráculo.

Jo. De qual tipo? Que dizes? Não sou capaz de compreender. 410

Po. Ele deveria casar as filhas com um javali e com um leão.

Jo. Reconheceste em ti qual dentre as feras, filho?

Po. Não sei: o deus chamou-me para cumprir o destino.

Jo. O desígnio dele é sábio: mas como obtiveste o matrimônio?

Po. Era noite e fui para o átrio da casa de Adrasto. 415

Jo. Procurando um lugar para dormir, na errância do exílio?

Po. Sim e então outro exilado apareceu.

Jo. E quem era? Certamente um desafortunado?

¹⁸ O termo φρήν referia-se, na época arcaica, à membrana que envolvia o pulmão e o coração, separando-os das partes inferiores. Os gregos entendiam que essa região era a sede de pensamentos, sentimentos e emoções, ou seja, é um órgão físico responsável pelas manifestações de humores, como ira, medo, etc. Os dicionários de grego traduzem φρήν por coração, alma ou mente. Nenhum dos termos nos satisfaz completamente. Adotamos a palavra “âmago” por entendermos que ela se adequa à idéia original no que toca à sua região fisiológica e, principalmente, por ser o pano de fundo sobre o qual os humores são deflagrados, pois, de acordo com o dicionário Houaiss da língua portuguesa, âmago refere-se à parte que “fica no centro de qualquer coisa ou pessoa”.

Po. Tideu, que dizem ser filho de Eneu.

Jo. Por que Adrasto vos imaginou às feras? 420

Po. Porque travamos uma luta pela cama.

Jo. A partir disso o filho de Talao compreendeu o oráculo?

Po. E deu-nos, aos dois, as duas jovens filhas.

Jo. Estás feliz ou não com as núpcias?

Po. Até o momento nós não tivemos dissabores. 425

Jo. E como persuadiste um exército a te seguir até Tebas?

Po. Adrasto fez a seguinte promessa aos dois genros:
 {a Tideu e a mim: pois ele é meu cunhado;}
 conduzir-nos de volta à pátria, mas a mim primeiro.
 E muitos Dânaos e micênicos de alto valor 430
 estão presentes, fazendo um doloroso favor, mas importante
 para mim: pois contra minha pátria os comando.
 Jurei pelos deuses que, contra minha vontade, ataco os mais caros,
 os quais, contrariamente, seguem um ato de vontade.
 Mas concerne ti a dissolução destes males, mãe, 435
 reconciliando os amigos de mesmo sangue
 para parar as penas tua, minha e de toda Tebas.
 Há muito ela é celebrada, mas, contudo, direi:
 A abastança¹⁹ é a coisa mais valorizada para os homens
 e, entre eles, exerce o maior poder de todos. 440
 Vim aqui comandando um incontável exército:
 pois um homem nobre é nada sem retaguarda.

(O coro vê Etéocles chegando)

Co. Eis Etéocles que vem para dialogar:
 tua tarefa, mãe Jocasta, é falar certas palavras
 com as quais reconciliarás os filhos. 445

Primeiro episódio – parte II

(Etéocles entra em cena vindo das muralhas da cidade e está acompanhado de dois guardas.)

Etéocles

Estou aqui, mãe: concedendo-lhe um favor vim aqui.

¹⁹ χρήματα significa “riqueza de bens materiais”, condição *sine qua non* da nobreza. Mas Polinices usa o termo com maior profundidade, pois ele está aludindo ao estado moral experimentado por aquele que ostenta a riqueza: honra, poder, respeito. Polinices é de nobre estirpe, mas ele não pode usufruir completamente dessa condição, pois está em outra cidade. Ele tem, então, uma nobreza precária.

Invoco as divindades como testemunhas do que disse,
pois estou agindo com justiça, mas sou privado,
injustamente, da minha pátria da maneira mais ímpia possível.
As coisas que acabei de dizer, mãe, o fiz sem muita elaboração
nos argumentos, pois me parece, tanto aos sábios 495
quanto aos mais simples, que elas estão amparadas na justiça.

Co. Para mim, mesmo não tido educação helênica,
ainda assim considero que falaste razoavelmente.

Et. Se algo fosse, ao mesmo tempo, belo e sábio para todos,
não haveria contenda entre os homens; 500

Mas nada é nem semelhante nem igual para os mortais
a não ser o uso das palavras; e esse não é o caso em questão.

Da minha parte, mãe, esconderei nada na minha fala:

Eu iria até o éter, onde surgem os astros,
e até às camadas mais profundas da terra – seria capaz disso! – 505
só para ter a Tirania, a maior das divindades.

Portanto, mãe, não desejo ceder esse bem

para ele mais do que salvá-lo para mim:

seria covardia ceder o maior bem

para ficar com o menor. Além do mais, uma coisa me envergonha: 510

este aí vem com um exército para devastar a cidade

e conseguir aquilo que deseja;

seria ignominioso para Tebas se, por medo da lança dos micênicos,

eu retrocedesse e repassasse para ele o meu cetro.

É necessário a ele, mãe, buscar a reconciliação 515

não com armas: as palavras são capazes de alcançar, também,

o mesmo alvo que a espada dos inimigos.

Contudo, se ele quer habitar esta terra de outro modo, seja!

Não deixarei voluntariamente de governar

se a mim isso é possível; devo ser escravo dele em algum momento? 520

Então, que venham o fogo e as espadas;

Preparai os corcéis e ocupai a planície com as carruagens,

pois não cederei minha tirania a este aí.

Se é necessário ser injusto por causa da tirania,

ser injusto é a coisa mais bela; para o restante, é preciso ser pio. 525

Co. Não se deve ter eloquência a não ser para boas ações:
isso não é bom, mas horrível para a justiça.

Jo. Ó filho, nem tudo é ruim na velhice,

Étéocles: a experiência, contudo,

tem algo mais sábio para dizer em relação aos jovens. 530

Por que persegues a mais funesta das deidades,

a *Ambição*, criança? Não faças isso: é uma deusa injusta.

Pois em muitas casas e cidades prósperas
ela conviveu, mas se foi depois da ruína de seus seguidores.

Por causa dela estás obcecado. A coisa mais bela, filho, é isto: 535
honrar a Igualdade, a qual sempre reúne amigos com amigos,
cidades com cidades e aliados com aliados.

A igualdade é, por natureza, lei para os homens;
Contudo, o menor sempre se coloca como inimigo para o maior
e disso resulta o começo das hostilidades. 540

Com efeito, a medida e a unidade dos pesos a Igualdade
estabeleceu para os homens, assim como os números,
e o olho obscuro da noite e a luz do sol
caminham em igualdade durante o ciclo anual:
e nenhum deles, quando prevalece, suscita o ódio. 545

Se o sol e a noite servem aos mortais,
por que tu não suportas ter igual parte na herança
e † ceder o que é devido a ele? † Onde está a justiça nisso?
Por que a tirania, injusta afortunada,
veneras em excesso e a tens como superiora? 550

Para ser olhado com respeito? Então é em vão!
Ou desejas te aborrecer possuindo muitos bens no palácio?
O que é a abundância? Apenas um nome;
pois, para os sábios, basta o suficiente;

Os mortais não são proprietários de suas riquezas; 555
custodiamos as coisas enviadas pelos deuses,
e eles, quando assim desejam, as tomam de volta.
{a prosperidade não é durável, mas efêmera.}

Vamos! Se ao colocar duas perguntas te questionasse
qual das duas desejas: continuar a tyrannizar²¹ ou salvar a cidade, 560
escolherias a primeira? Pois se esse aqui te vencer
e as lanças argivas prevalecerem sobre as dos Cadmeus,
verás esta cidade tebana dominada,
assim como muitas donzelas cativas
sendo violentadas pelos homens inimigos. 565

Então, a riqueza que buscas possuir
será destrutiva para Tebas, pois és *ambicioso*.
Isso é o que tinha para te dizer; a ti então, Polinices, direi:
Adrasto te prestou favores estultos,
e vieste tu, também estultamente, para destruir a cidade. 570

Bem, se conquistares esta terra – e que isso jamais aconteça -,
pelos deuses, como erigirás monumentos a Zeus?
E como realizarás sacrifícios, se conquistares tua própria pátria?
Como escreverás nas armas dos vencidos junto ao Ínaco:

²¹ Marcamos a distinção aspectual entre os infinitivos: o presente τυραννεῖν, pois ela se refere à continuidade do exercício tirânico do filho, e o aoristo οὐδῖσαι, que pressupõe a negação da tirania como ação pontual para salvar a cidade.

“Polinices, após incendiar Tebas, oferta
 estes escudos aos deuses?”Jamais, filho, tal glória
 venha para ti dentre os Helenos. 575
 Se, pelo contrário, sofreres uma derrota para teu irmão,
 como voltarias a Argos tendo deixado inúmeros cadáveres ?
 Por certo alguém dirá: “Ó Adrasto, porque impuseste funestas 580
 alianças matrimoniais - através do casamento de uma filha -
 fomos destruídos”. Persegues dois males, filho:
 ser privado daqueles e de cair no meio desta guerra.
 Renunciem ao excesso, renunciem: a ignorância dos dois,
 quando coincidem, é o mal mais odioso. 585

Co. Ó deuses, afastai estes infortúnios para longe
 e concedei o entendimento para os filhos de Édipo!

Et. Mãe, a disputa já não é de explanações, pois foi
 gasto tempo em vão, e a boa-vontade não surtiu efeito algum;
 a reconciliação só será possível pelos termos que defini, 590
 pois sou o senhor que domina o cetro
 desta terra:
 Permite-me ficar longe de longas admoestações.
 Quanto a ti: volta para teu exército ou serás morto!

Po. Por quem? Quem é assim tão invulnerável, que empunhando
 contra mim sua espada assassina não terá o mesmo destino? 595
Et. Aqui, não distante: e não observas o que estou segurando?
Po. Vejo: a riqueza é um vício desprezível que contamina a vida.
Et. Por que vieste, então, com tantos homens para a batalha?
Po. É melhor ser um general precavido a um audacioso.
Et. És um insolente te amparando na trégua, a qual te impede
 de morrer. 600
Po. A ti também: mais uma vez reclamo o cetro e a minha parte.
Et. Não reclama: sou eu que administrarei o palácio.
Po. Ficando com a maior parte? **Et.** Volto a repetir:
 vai-te para além das muralhas.
Po. Ó altares dos deuses pátrios... **Et...**os quais estás presente
 para destruir.
Po...dai-me ouvidos... **Et...**quem ouvi-lo-ia, já que moves
 um exército contra tua pátria? 605
Po...e templos dos deuses dos corcéis brancos... **Et...**eles
 te abominam.
Po...somos banidos da pátria... **Et...**pois vieste para me banir.
Po...injustamente, ó deuses. **Et...**invoca os deuses em Micenas, não aqui.
Po. És ímpio por natureza... **Et...**mas não inimigo da pátria,
 como tu.
Po...e me expulsas sem a minha parte... **Et...**e te matarei,
 além do mais. 610

Po. Ó pai, ouves o que sofro? **Et...**sobretudo as coisas que estás fazendo.
Po...e tu, mãe? **Et...**não tens o direito de chamar
o nome dela.
Po. Ó cidade! **Et.**Já que és de Argos, invoca a hidra
de Lerna.
Po. Vou-me, não te desgastes: agradeço a ti, mãe. **Et.** Deixa a cidade!
Po. Vamos, permite-me, ao menos, ver o pai. **Et.** Não
será possível. 615
Po. E as minhas irmãs? **Et.** Não as verás
jamais.
Po. Ó irmãs... **Et...**por que as invoca sendo
o mais repugnante dos seres?
Po. Mãe, ao menos despede-te²² de mim! **Jo.** Certamente alegrias eu experimento,
filho.
Po. Não mais sou teu filho. **Jo.** Nasci para multi-sofrimentos
eu.
Po. Porque este nos ataca. **Et.** Apenas
contra-ataco. 620
Po. Em que porta, então, te posicionarás? **Et.** Por que
inquires sobre isso?
Po. Estarei na tua frente, para te matar. **Et.** Também sinto o mesmo.
Jo. Ó infelicidade: o que fareis, filhos? **Po.** Mais adiante
saberás.
Jo. Não fugireis das Erínias de Édipo? **Et.** Que toda casa
seja arruinada!
Po. Minha espada assassina deixará de descansar mui rapidamente. 625
A terra que me nutriu e os deuses eu invoco como testemunhas
de que sem direito, sofrendo de maneira atroz, sou banido desta terra
como um escravo, mas não como filho do mesmo pai Édipo.
Se algo acontecer contigo, cidade, responsabiliza este aqui:
pois vim a contragosto e a contra-gosto † sou expulso
daqui.† 630
E tu, Febo, senhor dos caminhos, e palácio, adeus,
adeus meus concidadãos e estátuas acolhedoras de sacrifícios,
pois não sei se haverá outra ocasião para invocar-vos:
A esperança não dorme nunca, pois certo estou de que,
com o apoio dos deuses, matarei este aí para governar
esta terra tebana. 635

²² A passagem tem um jogo de palavras interessante, mas muito difícil de ser traduzido, pois ela se constrói sobre os significados díspares de χαίρω, verbo usado para saudar as pessoas tanto na chegada quanto na partida. Polinices despede-se de sua mãe, mas ela responde com o adjetivo χαρτὰ, derivado do verbo χαίρω e que significa “alegria”, “júbilo”, emoções que se ajustam mais fortemente às situações de (re)encontro.

Et. Desaparece daqui: adequadamente o pai, seguindo conselho divino, te nomeu Polinices, um nome belicoso. 637

(Polinices vai para o front, Jocasta e Etéocles vão para o palácio)

Primeiro estásimo

Co. Cadmo, o Tírio, chegou a esta estrofe 638
terra, para quem uma jovem quadrúpede
ofereceu seu corpo indomável, 640
dando prosseguimento
ao oráculo, segundo o qual ele
deveria colonizar
a fértil planície de casas,
onde a umidade das belas 645
correntes atravessa †os acres†
de Dirce, verdejantes,
e também profundos:
lá Brômio nasceu da união 650
de sua mãe e Zeus,
o qual protegeu, imediatamente,
a criança, envolvendo seu dorso
de hera, abundantemente,
de folhas verdejantes,
embrião do coro báquico 655
de virgens tebanas 655 bis
e mulheres que entoam evoé. 656

Lá também havia a serpente²³ homicida, antístrofe 657
cruel guardiã de Ares,
das correntes de água e dos
verdes campos, que observava 660
tudo com pupilas perscrutadoras:
a qual foi morta por Cadmo quando
veio para se purificar nas águas,
e com os braços, lançou uma pedra brilhante,
sangrando-lhe a cabeça; 665
<e> aconselhado por Palas,

²³ δράκων pode significar serpente ou dragão, mas optamos pela tradução de “serpente”. Snell (2001: 2) lembra que essa serpente tem um olhar particular, sinistro, impressionando mais o modo como ela olha do que a função do ato de ver, isto é, ela não vê melhor do que outras criaturas, mas sua visão é impressionante pelo modo como ela o faz; δέρκεσθαι é o verbo que forma o substantivo δράκων.

a deusa órfã de mãe, <lançou>	667
nos campos profundos os seus dentes	669
para <semear> a terra.	668
Dali a Terra jorrou uma multidão de hoplitas,	670
armados ao extremo, dos extremos confins do solo:	
mas eles, ferrenhos, numa carnificina,	
voltaram para a querida Terra;	
e empaparam-na de sangue,	674
ela, que os havia exposto	
na luminosa brisa do éter.	675
A ti, descendente de Io,	epodo 676
antiga progenitora,	
Epafo, ó criança de Zeus, a ti invoco, invoco	678-9
com o grito bárbaro,	679 bis
Ai,	680
com bárbaras orações;	680 bis
Vem, vem para esta terra:	
para ti os descendentes fundaram-na,	
e as duas deusas,	
Perséfone e a	
deusa Deméter,	685
senhora de todos,	686
a cara Terra que nutriu a todos,	686 bis
habitaram: acompanha as deidades portadoras do fogo,	
socorre esta terra,	
pois tudo é fácil para os deuses.	689

(Etéocles entra em cena com seus ajudantes)

Segundo episódio

Et. Tu: vai e traze Creonte, filho de Meneceu,	690
irmão de minha mãe Jocasta,	
e dize a ele isto: questões domésticas e políticas	
desejo decidir com ele	
antes de ir para a batalha e organizar o exército.	
Ou melhor, poupa o desgaste da caminhada,	695
pois o vejo vindo na direção de meu palácio.	

Creonte

Certamente † vim † porque necessito muito vê-lo, soberano
Etéocles, pois em torno das portas cadméias

e pelas guaritas fui em tua procura.	
Et. Justamente também necessitava vê-lo, Creonte: pois estive com Polinices, na tentativa de dialogar, mas a reconciliação caiu por terra.	700
Cr. Ouvi que ele está se considerando mais forte na batalha, já que confia no exército e em sua aliança com Adrasto.	
Dessa jactância os deuses se ocupam, pois venho falar de coisas muito mais importantes.	705
Et. Quais? Desconheço o assunto.	
Cr. Temos um prisioneiro da parte dos Argivos.	
Et. Fala logo, qual é a mais nova dos de lá?	
Cr. Em torno † das muralhas † a cidade dos Cadmeus será cercada a qualquer momento pelo exército argivo.	710
Et. Então a cidade de Cadmo deve movimentar seu exército.	
Cr. Para onde? Tua juventude te impede de ver o que é necessário?	
Et. Para fora das trincheiras, para combatermos rapidamente.	
Cr. O exército de Tebas é pequeno; o deles é numeroso.	715
Et. Vejo que eles são corajosos na teoria.	
Cr. Argos instiga respeito junto aos Helenos.	
Et. Coragem: rapidamente encherei a planície de cadáveres.	
Cr. Adoraria, mas vejo que é uma tarefa difícil.	
Et. Não mantereis, por certo, o exército aqui dentro.	720
Cr. A vitória, em tudo, vem com prudência.	
Et. Então queres que eu considere alguns outros caminhos?	
Cr. Sim, todos, antes de se ir definitivamente para a guerra.	
Et. E se durante a noite fizermos uma emboscada?	
Cr. Contanto que retornes em segurança se fracassares.	725
Et. A noite é a mesma para todos, exceto para os audazes.	
Cr. A escuridão da noite é traiçoeira.	
Et. Será que ataco enquanto comem?	
Cr. Seria inesperado: contudo, há que se ter êxito.	
Et. E a passagem por Dirce é profunda.	730
Cr. Todo plano que não seja a boa defesa é ruim.	
Et. E se baixássemos a cavalaria neles?	
Cr. Também lá o exército se protege em torno das carruagens.	
Et. Mas o que farei então? Abrir as portas para os inimigos?	
Cr. Certamente que não: raciocina, já que és sensato ²⁴ !	735

²⁴ O segundo episódio é muito importante para a audiência, pois está em relevo aqui a estatura militar de Etéocles e, nesse sentido, é inevitável para ela a comparação com o Etéocles d'*Os Sete contra Tebas* de Ésquilo. Em linhas gerais, o personagem de Ésquilo tem a virtude de um general, manifestada, sobretudo, na cena central da tragédia, em que ele traça uma estratégia de combate de acordo com as informações que lhe são fornecidas pelo seu espião. Ele é determinado, por assim dizer. Aqui, Creonte é o estrategista. Etéocles aparece como sendo um general imaturo, ingênuo, incapaz de ter uma visão ampla dos acontecimentos, os quais, ressalte-se, são bem evidentes. A cada informação repassada por seu genro ele titubeia. Além da informação de Creonte dando conta da superioridade numérica do exército argivo, a caracterização de Etéocles como um péssimo comandante levaria a audiência a temer pelo futuro da cidade e antever todas as

Et. Qual é o plano mais sensato, então?
Cr. Dizem que, entre eles, sete guerreiros, conforme ouvi...
Et. Que orientação eles receberam? É um grupo pequeno.
Cr. † Para comandar as tropas † se posicionarão diante das sete portas.
Et. O quê faremos, então? Não permanecerei em *aporia*. 740
Cr. Tu, também, escolhe sete guerreiros para o contra-ataque.
Et. Para liderarem as tropas ou para lutarem individualmente?
Cr. Líderes, mas escolhe os mais valentes.
Et. Entendi: para impedirem a escalada das muralhas.
Cr. Escolhe também auxiliares, pois um só homem não é capaz
de ver tudo. 745
Et. Escolhendo pela bravura ou pelo bom-senso?
Cr. Ambos: nenhum dos dois se pode desprezar.
Et. Então será assim: vou à entrada dos sete portais
dispondo os líderes em cada uma delas, como sugeres,
de modo a se enfrentarem em igual número. 750
Não perderei tempo em dizer seus respectivos nomes,
pois os inimigos estão estacionados diante das fortificações.
Então me vou, para que minha espada não fique ociosa.
Da minha parte, espero que meu irmão se me oponha
e, frente a frente na luta, possa matá-lo com a lança. 755
{matar aquele que veio para destruir minha pátria}
Quanto a ti: supondo que eu seja derrotado pelo destino,
as núpcias de minha irmã Antígona e de teu filho Hêmon,
a ti é necessário levar adiante: reafirmo, então, a promessa
de outrora, antes que eu parta para o combate. 760
És irmão de minha mãe: preciso me alongar mais?
Cuida dela com dignidade, por mim e por ti.
Quanto ao meu pai: ele está na ignorância por vontade própria,
já que se privou da visão; não tenho muita estima por ele,
pois nos mataria com maldições se pudesse. 765
Contudo, precisamos resolver mais uma coisa: se alguma profecia
tem Tirésias, que vive de observar o vôo e a vocalização das aves,
e que possa nos contar, pois quero saber dele algumas coisas.
Vou enviar, então, teu filho Meneceu, que herdou o nome do avô,
para que traga até nós o adivinho Tirésias, Creonte. 770
Ele virá, de bom grado, para conversar contigo, não comigo,
pois considero sua técnica um charlatanismo, tendo dito isso
em sua cara, de modo que guarda rancor contra mim.
Mais uma vez recomendo para ti e para a cidade também isto:
que o cadáver de Polinices jamais seja sepultado nesta terra, 775
caso a minha causa obtenha o triunfo sobre ele,
e que seja morto aquele que o fizer, ainda que seja um parente.

desgraças que acompanham a cidade derrotada e seus cidadãos, desgraças mencionadas em várias passagens da tragédia, sobretudo na teicoscopia e no primeiro episódio, que são amplamente conhecidas pela audiência.

{Contigo, então, já tratei: resta tratar com meus serviçais:}

Trazei até aqui minha panóplia e os equipamentos
para que, no confronto que se aproxima, nos lancemos
prontamente amparados na justiça, a qual nos levará à vitória. 780
E para ti, Prudência, a mais útil das deusas,
imploramos pela salvação da cidade. 783

(Os ajudantes trazem a armadura; Etéocles se veste e sai enquanto Creonte permanece no palco)

Segundo estásimo

Co. Ó Ares que tantas dores produzes, mas por que com sangue
e morte te divertes? Tu que assim destoas das festividades
de Brômio? 784
Por que não danças junto às donzelas, com guirlandas,
espalhando a cabeleira, celebrando ao sopro da flauta a música
que inspira as belas danças?
por que, em meio aos guerreiros, insuflas o exército argivo
contra o sangue de Tebas, 790
regendo a dança de um cortejo, o mais avesso à música da flauta? 790 bis
Por que não te moves, tirsomaníaco e impetuoso, na roda de peles,
† mas com um carro † de quatro freios fazes um simples cavalo
atravessar as águas do Ismeno
e atihar a cavalaria, após teres insuflado contra os Argivos
a raça dos Espartos, 795
† tiaso armado † que porta escudo,
e teres equipado o inimigo com bronze, 797
através das muralhas tebanas? 797 bis
De fato, a Discórdia é uma deusa terrível, a qual
tramou esses acontecimentos para os reis desta terra,
os Labdácidas multi-sofredores. 800

Ó vale de divinas pétalas, repleto de feras, 801
olho nevososo de Ártemis,
Citéron,
jamais o que foi exposto diante da morte, o filho de Jocasta,
deverias ter acolhido, Édipo, expulso de casa,
famoso pelos pinos dourados cravados nos tornozelos, 805
nem a virgem alada, fera montanhosa, deveria ter vindo,
infortúnio da terra, 807

com as canções da Esfinge, as mais dissonantes, 807 bis
a qual, certa vez, com suas quatro garras das muralhas
se aproximou para conduzir ao éter de luz inacessível a raça
de Cadmo; o Hades subterrâneo a enviou contra 810
os Cadmeus: e eis que uma nova querela
floresce entre os filhos
de Édipo, em sua casa e na cidade.
Fato é que o que não é belo jamais o é por natureza,
nem os não-legítimos 815
†filhos gerados com a mãe, crime do pai:
ela foi para a cama de um consanguíneo† 817
< > 817 bis

Geraste, ó Terra, geraste, em certa ocasião, **epodo 818**
pois aprendi em minha casa, aprendi, então, o conto estrangeiro
segundo o qual uma raça nascera a partir dos dentes do dragão, 820
monstro de crista purpúrea, esplêndida vergonha para Tebas;
e, certa vez, vieram para o himeneu de Harmonia
os urânidas, e ao som da forminge²⁵ surgiram as muralhas de Tebas;
e ao som da lira de Anfion, as torres, 825
entre o curso de dois rios,
onde Dirce irriga as planícies
verdejantes, próximas do Ismeno;
e Io, a progenitora cornífera,
pariu os reis Cadmeus:
e, mesmo depois de ter conquistado 830
sucessivas coisas boas,
esta cidade encontra-se
coroadada por Ares. 833

(Entram em cena Meneceu, filho de Creonte, Tirésias e sua filha)

Terceiro episódio

Tirésias

Vai na frente, filha, pois para os meus pés cegos 834
és um olho, como a estrela para os navegantes. 835
Isso, aqui, coloca meu pé na superfície suave,
avança, não vacilemos, pois estou fraco.
Guarda em tuas virgens mãos as profecias,
as quais obtive observando os presságios das aves
nos sítios sagrados, onde exerço minha mântica. 840

²⁵ Instrumento de cordas semelhante à cítara, mas mais leve e simples, com uma sonoridade também simples.

Jovem Meneceu, Creôntida, dize-me
o quanto ainda resta para chegar à cidade
de teu pai: meu joelho treme
e é difícil ensaiar um passo mais largo.

Cr. Ânimo, Tirésias, pois estás perto 845
de descansar teus pés junto a teus amigos: ampara-o, filho:
como toda carruagem, o pé de um velho
espera pela assistência aliviadora de uma outra mão.

Ti. Muito bem, aqui estamos: por que a pressa em me chamar?

Cr. Ainda não esquecemos: mas recupera o vigor físico 850
e a respiração, livrando-te dos efeitos da caminhada.

Ti. Sim, estou debilitado pela caminhada, pois cheguei
aqui vindo da terra dos Erecteus, ontem,
pois também lá estavam em guerra contra Eumolpo,
da qual os Cecrópidas saíram vencedores por minha causa. 855

E ostento esta guirlanda áurea, como vês, 856
pois a recebi como primícia dos despojos dos inimigos.

Cr. Essa tua bela guirlanda considero como um presságio,
pois sabes que estamos em meio a uma tempestade
por causa do exército argivo, e há grande agitação em Tebas. 860
O rei Etéocles já está avançando, equipado com suas armas,
na direção do exército micênico.

Contudo, ele me orientou a te perguntar:

Fazendo o quê salvaríamos completamente a cidade?

Ti. Se fosse por Etéocles fecharia a boca e 865
nada falaria sobre o que sei, mas por ti

as direi: Tebas sofre de males antigos, Creonte:
tudo começou quando Laio teve, à revelia, um filho
que, mais adiante, tornou-se o marido da mãe, o miserável Édipo.
A sanguinária destruição de suas pupilas foi, ao mesmo tempo, 870
um engenho dos deuses e um claro aviso para a Grécia.

Com o passar do tempo seus filhos tentaram ocultar tais coisas,
como se os deuses fossem cegos,
e erraram sem o saber: sem o devido respeito para com o pai,
nem lhe oferecendo saída digna, um homem desgraçado 875
exasperaram ainda mais: como consequência, contra eles

soprou uma terrível maldição, fruto da demência do ultraje.
Em vista disso, por que me tornei inimigo deles se nada falei
nem nada fiz contra os filhos de Édipo?

Eles estão próximos do fratricídio, Creonte. 880

E em tornos dos dois mortos muitos mais se juntarão
pelo choque das armas dos exércitos argivo e tebano,
cujo efeito será profundamente lamentado em Tebas;
Ó Tebas, cidade infeliz, tu poderás ser aniquilada completamente
se alguém não obedecer às minhas palavras. 885

Melhor teria sido se nenhum parente de Édipo

tivesse se tornado nem cidadão, nem senhor da cidade,
pois o nune dele arruinará a cidade.

Já que isso não foi possível, pois o mal suplantou o bem pela força,
há um outro plano de salvação: 890

Mas – como não é seguro para mim revelá-la,
assim como é doloroso para aquele cujo destino
é ser o remédio de salvação da cidade -
eu me vou. Adeus: sou apenas mais um dentre muitos
que tem que suportar o porvir: pois o que tenho que sofrer? 895

Cr. Detém-te, ancião! **Ti.** Não me toques!
Cr. Espera, por que foges? **Ti.** Eu não, mas teu destino foge...
Cr. Revela a salvação, para os cidadãos e para a cidade!
Ti. Desejas agora, mas não terás desejado mais tarde.
Cr. Como? Acaso não tenho interesse na salvação de Tebas? 900
Ti. Desejas ouvir, mas te descontrolas?
Cr. É necessário expressar algo além de vontade?
Ti. Agora sim, tens condições para ouvir minhas predições. 903
Em primeiro lugar, quero saber, com certeza, onde está
Meneceu, teu filho, que me conduziu até aqui? 905

Cr. Ele se encontra próximo de ti.
Ti. Que ele vá para longe daqui.
Cr. Pode falar, pois sendo meu filho, não abrirá a boca.
Ti. Desejas que eu fale na presença dele. Tens certeza?
Cr. Sim, ele se alegrará em ouvir a salvação. 910
Ti. Ouve, então, o percurso das minhas predições.
{as quais, se forem executadas, salvaremos completamente a cidade}
Tu deves sacrificar, em favor da salvação da cidade,
teu filho; não insististe em saber o destino?
Cr. O que dizes? Que palavreado é esse, velho? 915
Ti. O que foi dito: e a ti cumpre realizar.
Cr. Ó, disseste muitas coisas ruins em pouco tempo.
Ti. Para ti sim, mas grandes e salvadoras para a cidade.
Cr. Não ouvi, nem escutei: que a cidade se despeça!
Ti. Este homem não é mais o mesmo: ele se recusa a entender. 920
Cr. Adeus! Vai, pois não me interessam tuas mânticas.
Ti. A verdade é destruída porque és um desgraçado?
(*Ajoelhando-se*)
Cr. Ó, por teus joelhos e por tua sagrada barba...
Ti. Por que te curvas, suplicante? Por males † clamas † inevitáveis.
Cr. Cala-te: não abrirás a boca sobre isso para a cidade. 925
Ti. Pedes para que seja injusto: não sou capaz de me calar.
Cr. (*Levantando-se*) O que então farás a mim? Matarás meu filho?
Ti. Os cidadãos decidirão; eu apenas tornarei público.
Cr. Mas por que essa desgraça veio para mim e para meu filho?
Ti. Corretamente me perguntas e vens para a conversa. 930
Tens que sacrificá-lo lá no antro da serpente, filha da terra,
onde ela surgiu, outrora guardiã das águas de Dirce,

e ofertar seu sangue, em libação, para a terra,
 pois o ancestral Cadmo despertou a fúria de Ares
 que, como vingança pela morte da criatura, quer o sangue da sua. 935
 Fazendo isso terás Ares como aliado na luta,
 pois se o solo recebesse um fruto no lugar de outro e sangue humano
 no lugar do sangue da fera, terias a benevolência da Terra,
 a qual, para nós, nos primórdios, fez brotar a colheita
 dos Espartos de elmos dourados: e é preciso aniquilar essa raça 940
 para sempre, a que nasceu da mandíbula do dragão.
 E, em relação a nós, tu és um dos últimos descendentes, imaculado,
 da raça dos Espartos, tanto de pai como de mãe, assim como teus
 filhos: mas Hêmon está impedido de ser sacrificado
 por causa do casamento futuro, pois não é um jovem puro: 945
 ainda que seja casto, fato é que tem uma mulher.
 Contudo, penso que esse potro poderia salvar nossa pátria
 se sua morte fosse consagrada à terra.
 E um amargo regresso para Adrasto e os argivos
 a gloriosa Tebas imporá, lançando sobre os olhos deles 950
 a nuvem negra da morte. Tu deves escolher um destes
 dois caminhos: ou salvas teu filho ou a cidade.
 Sabes, então, todas as coisas de mim. Conduze-me, filha,
 para casa. Aquele que pratica a técnica mântica é inútil:
 se, por acaso, fornece sinais desagradáveis, torna-se malquisto 955
 para quem interpretou os sinais dos pássaros;
 se ele dissimula, em consideração às lamentações dos ouvintes,
 comete falta em relação às coisas divinas. Somente Febo
 deveria profetizar para os mortais, pois nada teme.

(Tirésias e a filha deixam o palco e Creonte permanece mudo)

Co. Estás com a voz embargada, Creonte? 960
 Pois também para mim nada é mais surpreendente.
Cr. E o que quer que diga? A coisa me parece evidente:
 jamais chegarei ao ponto de tal desgraça, ou seja,
 sacrificar meu filho para o bem da cidade.
 Para todos os homens o amor aos filhos faz parte de sua vida, 965
 e nenhuma pessoa daria o próprio filho em sacrifício.
 Que ninguém me elogie por matar meu filho.
 No entanto, como já vivi o necessário, estou disposto
 a ir no lugar dele como oferenda sacrificatória.
 Vem, filho, antes que a cidade inteira fique sabendo. 970
 Como rejeitei a profecia impertinente,
 deves fugir desta terra o mais rápido possível,
 pois ele participará ao rei e aos generais essa profecia
 indo até os sete portões da cidade.
 Se nos adiantarmos será a tua salvação; 975
 do contrário estaremos perdidos, pois tu morrerás.

Meneceu

Mas para onde devo fugir? Qual cidade? Qual dos hóspedes?

Cr. Irás para bem longe daqui.

Me. Teu frasear é razoável, mas tenho eu que resolver isso?

Cr. Após atravessar Delfos - **Me.** Para onde, pai, devo ir?

980

Cr. Para a Etólia. **Me.** E sigo para onde depois?

Cr. Para a Tesprótia. **Me.** Nos templos sagrados de Dódon.

Cr. Sim! **Me.** Que tipo de imunidade encontrarei por lá?

Cr. O nume protetor. **Me.** E a provisão monetária?

Cr. Providenciarei ouro. **Me.** Muito bem, pai.

985

Cr. Anda, então! **Me.** Antes tenho que despedir-me de tua irmã Jocasta, de cujos seios eu mamei nos primeiros momentos, pois de mãe fui privado prematuramente; após saudá-la partirei, salvando, assim, minha vida.

Cr. Então vai, corre: não quero que retardes tua caminhada.

990

(Creonte sai por um lado e Meneceu vai em direção ao palácio, mas retorna e se dirige às mulheres do coro)

Me. Mulheres: creio ter removido o medo de meu pai, ocultando minha intenção para conseguir o que desejo.

Ele força minha fuga, privando a cidade da salvação e me oferece a covardia. É uma atitude perdoável quando se trata de um idoso, mas não o é para mim, pois seria traidor da pátria que me gerou.

995

Então, sabei o seguinte: partirei e salvarei a cidade, oferecendo minha vida por esta terra.

Pois seria uma desonra se, enquanto aqueles que estão livres dos oráculos e não-implicados nos desígnios dos deuses lutam pela pátria, nos arredores dos muros, sem medo de morrer, eu fugisse de minha responsabilidade, deixando pai e irmão desguarnecidos e abandonando minha própria cidade como um covarde apátrida:

1000

onde quer que eu viva, serei um vil.

1005

Não, por Zeus e Ares sanguinário, o responsável por ter municiado, outrora, os Espartos que eclodiram desta terra.

Mas irei e, chegando ao ponto mais alto das muralhas, degolando-me na profunda escuridão do antro

1010

da serpente, onde o profeta indicou, libertarei a terra: a decisão está tomada!

{Parto para oferecer um presente à cidade – não é uma vergonha –
e expurgarei o mal desta terra.
Se cada um fizesse o seu melhor, 1015
e o fizesse em nome da comunidade, da pátria,
as cidades experimentariam poucas desgraças
e seriam bem aventuradas no futuro²⁶} 1018

(*Meneceu deixa o palco*)

Terceiro estásimo

Co. Vieste, vieste, **estrofe** 1019
ó criatura alada, prole 1019 bis
da terra e da infernal Equidna, 1020
rapina dos Cadmeus;
causaste muitas mortes e muitos sofrimentos,
tu, semi-donzela, 1023
monstro terrível, 1023 bis
de asas errantes
e garras carnívoras, 1025
que em certa ocasião, da região de Dirce,
capturavas os jovens
através de um canto sem graça,
e a Erínia funesta
trouxeste, trouxeste para a pátria 1030
dores sangrentas:
cruel o deus que fez isso.
Lamentos maternos
e lamentos das virgens
ressoavam nos lares; 1035
um grito desesperado,
um canto pesaroso,
um outro entoava por outra vítima, 1038
sucessivamente, através da cidade. 1038 bis
Os lamentos eram
semelhantes aos trovões 1040
sempre que algum homem da cidade
a virgem alada fazia desaparecer.

²⁶ A aparição de Meneceu no drama é relativamente curta, mas é de uma magnitude acachapante. Decidiu por si doar-se pelo bem da cidade com o que há de mais precioso: a sua vida. O seu comportamento é a imagem da mais absoluta devoção aos interesses da comunidade e, nesse sentido, confronta-se com o tipo de comportamento dos irmãos Etéocles e Polinices.

Mas, no momento exato,	antístrofe 1043
por causa do oráculo pítico,	1043 bis
veio o infeliz Édipo	
a esta terra tebana,	1045
primeiro com alegrias, depois com dores:	
pois com a mãe	1047
o infeliz contraiu	1047 bis
bodas funestas	
ao vencer a Esfinge,	
maculando a cidade.	1050
E o miserável conduz os filhos	
para uma luta através do sangue derramado,	
após ter lançado maldições contra eles.	
Admiramos, admiramos	
aquele que caminha para a morte	1055
em favor da terra pátria,	
pois, se deixa um pai em lágrimas,	
também permite para as torres de sete portas	
uma bela vitória.	
Que possamos ser mães!	1060
Que possamos ter bons filhos, cara	
Palas, a qual o sangue da serpente	1062
fizeste escorrer como pedras rolantes,	1062 bis
tendo incitado para tal tarefa	
o solícito Cadmo, razão pela qual	
uma certa ruína acometeu esta terra,	1065
movida pela avidez dos deuses.	1066

(Entra em cena um mensageiro do front que se dirige ao palácio)

Quarto episódio

Mensageiro I

Olá! Quem guarda o alpendre do palácio?	1067
Abre e conduze Jocasta para cá!	
Olá novamente: ainda que demores, mesmo assim	
sai e ouve, ilustre esposa de Édipo,	1070
cessando as lamentações e as lágrimas lúgubres.	

(Jocasta sai do palácio)

Jo. Ó caríssimo, não vens trazendo a triste notícia da morte de Etéocles, de quem junto ao escudo marchaste sempre repelindo os dardos dos inimigos? {Qual notícia inesperada tens para me anunciar, então?} 1075
Meu filho está morto ou ainda vive? Indica-me!
Me.i Tranqüiliza-te quanto a isso: Etéocles vive!
Jo. Então o quê? Como estamos diante das sete torres?
Me.i Intactas estão, assim como a cidade.
Jo. Mas foram para o confronto contra o exército argivo, não? 1080
Me.i Sim, chegaram nesse ponto, mas o Ares dos Cadmeus sobrepujou, pela força, a lança micênica.
Jo. Dize-me uma coisa, pelos deuses: sabes algo sobre Polinices? Pois é meu filho também e quero saber se ele vive.
Me.i Ambos vivem até o momento. 1085
Jo. Sê bem-aventurado! Mas como expulsamos o exército argivo da frente dos portais da cidade? Dize, para que depois eu vá ao palácio confortar Édipo, o velho cego, já que a cidade está salva.

Me.i Quando o filho de Creonte, no extremo das torres, 1090
atravessou a garganta com a espada negra,
sacrificando-se como salvação desta cidade,
formamos sete batalhões, com sete comandantes,
nas sete portas²⁷, contra os respectivos comandantes argivos,
e teu filho dispôs, de prontidão, cavaleiros
contra cavaleiros 1095
e hoplitas contra os escudeiros argivos,
para que o socorro da tropa fosse rápido
em caso de dificuldade em torno das muralhas.
Do alto da cidade vimos que o exército argivo, de escudos
brancos, descia o Teumesso e se aproximava do fosso 1100
e † cercando † a cidade Cadméia.
O peã e as trombetas ressoavam,
de cá e de lá, simultaneamente.
O primeiro guerreiro, contra a porta Neiste,
conduzia um batalhão eriçado com escudos compactados, 1105
o filho da caçadora, Partenopeu,
que ostentava no meio do escudo um emblema familiar:
Atalanta que caçava o javali da Etólia com flechas
lançadas de longe. Contra a porta
Pretide vinha trazendo vítimas para o sacrificio 1110
em sua carruagem – o profeta Anfiarao - e não ostentava

²⁷ Os nomes das sete portas tebanas variam de acordo com os poetas. N'Os *Sete contra Tebas*, Ésquilo identifica as portas Pretide, Electra, Neiste, Onca, Boreas, Homolóide e uma sétima sem nome, onde se encontram Polinices e Etéocles para o duelo. Eurípides, aqui, identifica Neiste, Pretide, Ogígia, Homolóide, Crenea, Electra e também não nomeia a sétima, na qual estará Adrasto. Os irmãos fazem um combate singular, não vinculado a nenhuma porta específica.

signo ultrajante, apenas portava, modestamente, armas.

O rei Hippomedonte, na porta Ogígia,
vinha ostentando no meio do escudo
o Onividente, com olhos espalhados por todo corpo: I 115
uns se abriam com o surgimento dos astros;
outros se fechavam com o recolher deles.
Isso só fomos ver mais adiante, depois de sua morte.
Na porta Homolóide estava Tideu
com seu batalhão, e em seu escudo havia pele de leão I 120
com os pelos eriçados, e na mão direita
o titã Prometeu segurava uma tocha para incendiar Tebas.
O teu Polinices, na porta Crenea, trazia Ares
e, no escudo, como emblema, as ligeiras éguas de Potnia²⁸
corriam tomadas pelo pavor; I 125
de certo modo, elas rodopiavam interiormente o pivô,
sob a empunhadura do escudo, de modo que pareciam loucas.
Capaneus trazia contra a porta Eléctra
o seu batalhão, tendo em mente nada menos do que Ares:
havia, no relevo em ferro do escudo, um gigante I 130
que carregava nos ombros uma cidade inteira,
arrancada em sua fundação com alavancas,
um presságio para nós daquilo que aconteceria.
Enfim, na sétima porta, o sétimo guerreiro: Adrasto,
que portava o escudo preenchido com cem cobras, I 135
{a Hidra tinha no braço esquerdo}
o orgulho argivo: e as serpentes traziam,
do meio das muralhas, filhos de Cadmeus nas mandíbulas.
Cada um desses emblemas eu pude observar quando coube a mim
conduzir a palavra de ordem aos chefes dos batalhões. I 140
Então, primeiro combatemos com arcos, longas lanças,
lançadores de projéteis
e fragmentos de rochas: uma vez que dominávamos os argivos,
Tideu e Polinices gritaram repentinamente:
“Ó filhos de Dânaos, antes de sermos dilacerados pelos dardos, I 145
por que não avançamos todos, de uma só vez, contra as portas,
os ginetes e os condutores das carruagens?”
Após terem ouvido isso, ninguém se desanimou.
Muitos combaliram, com as cabeças ensangüentadas;
poderias ter visto muitos dos nossos guerreiros I 150
tombados sobre o solo, exauridos completamente.
A terra, outrora seca, encharcou-se de sangue jorrado.
Então o Árcade, não-argivo, filho de Atalanta,

²⁸ Potnia é a deusa senhora dos animais.

como um turbilhão, surge diante de uma porta e brada:
“fogo e armas para aniquilar a cidade!”.

1155

Mas Periclimeno, filho do deus marinho, conteve a fúria
do guerreiro, lançando contra sua face uma pedra
do tamanho de uma carruagem, exemplar obtido das muralhas:
a cabeça loira foi esmagada e os ossos das juntas
estraçalharam-se, ensanguentando a barba ainda recente.

1160

A sua vida não será resgatada
para a mãe de belos-arcos, a donzela de Menalo.

Assim que viu essa porta bem-protegida
teu filho foi na direção de outra, e eu o seguia.

Vejo Tideu e muitos companheiros portando escudos
apontando as lanças etólias para o ponto mais alto
das torres, para que os guardas que ali estavam
fugissem: mas teu filho, como um caçador,

1165

novamente os congrega e os recoloca
nos seus postos. Fomos apressados para outra porta,
já que a situação fora controlada.

1170

Capaneus – como poderia descrever sua insanidade? –
caminhava carregando uma longa escada
e gabava-se de que nem o raio sagrado
de Zeus o impediria

1175

de assaltar a cidade por completo.

Ao mesmo tempo em que dizia essas coisas – também era atacado
com pedras, protegendo-se sob o escudo – galgava os degraus
da escada, cujos apoios eram polidos.

Mas quando se aproximava do topo das muralhas
Zeus o fulmina com um raio: a terra estremeceu
e todos tremeram; os membros de Tideu foram
catapultados separadamente do alto da escada.

1180

{a cabeça para o Olimpo e o sangue para a terra}

mãos e pernas, como a roda de Ixíon,
rodopiaram: e o cadáver cai em chamas na terra.

1185

Quando Adrasto viu que Zeus era inimigo dos argivos,
colocou o exército para além do fosso.

Em contrapartida, como Zeus estava do nosso lado,
saíram as carruagens, os cavaleiros

1190

e os hoplitas, todos arrojando suas armas
contra os argivos: toda sorte de males havia no mesmo lugar.
morriam, caíam das carruagens,
rodas e eixos saltavam contra eixos,
cadáveres eram amontoados sobre cadáveres.

1195

Até o presente dia, então, impedimos
o assalto às torres da cidade: se haverá um bom destino
para esta terra daqui por diante, cabe aos deuses,
pois até agora algum deles a preservou.

Co. Vencer a guerra é bom, principalmente se os deuses tiverem um plano melhor ainda. Que eu seja afortunada! 1200

Jo. Os desígnios do destino e dos deuses são favoráveis, pois meus filhos vivem e a cidade está livre. Contudo, parece que Creonte, pobre homem, colheu um fruto amargo das minhas núpcias com Édipo, pois foi privado de Meneceu, fato bom para a cidade, mas uma desgraça para ele. Mas prossegue: depois disso tudo, o que meus filhos pretendem fazer? 1205

Me. I Deixa de lado o restante: és afortunada até agora.

Jo. Tergiversas: não deixarei o resto de lado. 1210

Me. I Desejas algo maior do que ter os filhos salvos?

Jo. Assim sendo, quero ouvir as coisas que se seguiram.

Me. I Deixa-me ir: teu filho está sem escudeiro.

Jo. Escondes alguma má notícia e a velas na escuridão.

Me. I De modo algum queria dar más notícias após as boas. 1215

Jo. Mas o farás, a não ser que fujas para o éter.

Me. I Ai, ai: por que não me deixas partir após ter noticiado coisas boas, mas queres que revele más notícias? Teus dois filhos estão prestes - audácia da mais vergonhosa - a duelarem, em separado, de todo o exército, 1220

e proferiram, na presença tanto de argivos quanto de cadmeus, coisas que jamais deveriam ter sido proferidas. Etéocles tomou a iniciativa: postou-se sobre o alto da torre e ordenou silêncio ao exército; {Assim disse: “ó comandantes da terra grega} 1225

os melhores dentre os Dânaos, vós que viestes aqui, e povo de Cadmo: não arrisqueis vossas vidas nem por Polinices nem por minha causa. Pois eu mesmo afastarei este perigo ao me juntar sozinho, em combate, ao meu irmão. 1230

Se eu matá-lo, governarei sozinho o palácio; se for superado, cederei a cidade a ele. Quanto a vós, argivos, abandonai o conflito e voltai para Argos, não deixando suas vidas aqui; A vós, povo dos Espartos: já basta de tantas mortes”. 1235

Disse tais coisas; e teu filho Polinices, destacando-se impetuosamente das fileiras, aprovou o discurso. E todos, tanto os argivos quanto o povo de Cadmo, considerando justo o discurso, aplaudiram. E nesses termos fizeram as libações e no vazio entre os batalhões os comandantes respeitaram os juramentos. 1240

Findo o ritual, cobriram o corpo com armaduras de puro bronze os dois jovens filhos do velho Édipo. E os amigos os adornavam: os mais nobres dos Espartos,

o chefe desta terra; os maiores dos Dânaos, o outro. 1245
Os dois estavam magníficos e não alteravam a cor do rosto,
furiosos de arremessarem a lança um contra o outro.
Os amigos de uma parte e de outra estavam presentes
e os encorajavam com palavras dizendo estas coisas:
“Polinices, em tuas mãos está a possibilidade de alcançar a 1250
imagem de Zeus como troféu e dar a Argos uma boa reputação.”
E para Etéocles: “agora lutas pela cidade;
pois conseguindo uma bela vitória, te apoderarás do cetro.”
E essas coisas diziam como encorajamento para o confronto.
Os profetas, então, imolavam as ovelhas e começavam 1255
o escrutínio da chama: observavam a consistência do fogo,
sua descontinuidade, o humor contrário, e a sua altura,
sinais reveladores ou da vitória ou da derrota.
Então, se tiveres ou algum poder, ou palavras sábias
ou uma canção de feitiço, apressa-te para impedir 1260
o terrível confronto, pois o perigo é grave
e o preço a se pagar é imenso: lágrimas escorrerão por tua face
quando tiveres perdido os dois filhos neste dia.
Jo. Ó Antígona, filha, sai do palácio:
os desígnios dos deuses te chamam, mas não para dançar 1265
e nem com ocupações próprias para donzelas,
mas cumpre a ti, junto com tua mãe, impedir que
dois nobres varões – teus irmãos – encontrem
a morte um pela mão do outro.

(Antígona sai do palácio)

An. Ó mãe geradora, que nova notícia 1270
anuncias aos caros diante do palácio?
Jo. Ó filha, a vida de teus irmãos está se esvaindo.
An. Como disseste? **Jo.** Estão prontos para uma luta.
An. Ai, o que dirás, mãe? **Jo.** Nada ameno, mas segue-me!
An. Para onde, deixando o quarto virginal? **Jo.** Para o *front*. 1275
An. Tenho vergonha da multidão. **Jo.** Não é momento para pudores.
An. Devo fazer, então, o quê? **Jo.** Desfazer a briga entre os irmãos.
An. Fazendo o quê, mãe? **Jo.** Suplicando comigo.
(Ao mensageiro) Tu, guia-nos para o *front*: não devemos tardar.
Apressa-te, apressa-te, filha, pois se eu me antecipar à luta, 1280
minha vida na luz permanecerá; 1281
do contrário, serei enterrada junto aos corpos de meus filhos. 1283

(Jocasta, Antígona e o mensageiro se dirigem ao campo de batalha)

Quarto estásimo

Co. Ai ai, ai ai, tremendo pelo pavor, tremendo, tenho o âmago: percorre meu corpo a compaixão, a compaixão pela mãe desdita. Dentre os dois filhos qual derramará o sangue do outro – ó quantos sofrimentos para mim! ó Zeus, ó Terra – da fraterna garganta, da fraterna vida, através dos escudos, na sanguinolência ²⁹ ? Infeliz, eu, infeliz. Qual dos corpos mutilados devo lamentar?	estrofe I284 I285-6 I290 I294-5
Ai terra, ai terra, as duas feras, insuflando o ânimo sanguinário com a lança, logo sangrarão em queda, em queda. Infelizes que em algum momento, motivados no âmago, chegaram a um combate singular, com gritos bárbaros, um lúgubre lamento destinado aos cadáveres entoarei, em lágrimas. O destino se aproxima; a morte está perto: A espada decidirá o destino. Um triste destino, um triste destino é a morte por causa das Erínias.	antístrofe I296 I297-8 I300 I305 I306-7
<i>(Creonte entra em cena)</i>	

Quinto episódio

- Eis que vejo Creonte, aqui, sorumbático, rumando ao palácio; cessarei os presentes lamentos.	I308
Cr. Ai de mim, o que farei? Das duas uma: derramo lágrimas para mim mesmo ou para a cidade, que está	I310

²⁹ A preposição δι á + genitivo é usada com dois sentidos diferentes, conforme Mastronarde (1994:508): no primeiro caso, a preposição tem valor concreto, isto é, algo acontece através/mediante alguma coisa (no caso, “através dos escudos”); no segundo, tem um valor modal, isto é, a maneira/aspecto físico como algo acontece (no caso, “em derramamento de sangue”).

cercada por uma tal nuvem prestes a lançá-la ao Aqueronte?
 Pois meu filho está morto, sacrificando-se pela terra,
 obtendo um nome nobre, mas que me é doloroso:
 recentemente retirei seu corpo, suicida, da gruta do dragão 1315
 e carreguei-o nos dois braços, eu, um desgraçado.
 Minha casa inteira chora: venho diante de
 minha velha irmã Jocasta, eu, um velho, para que possa
 banhar e velar meu filho que não mais vive.
 Pois é necessário aos que não estão mortos 1320
 honrarem os mortos, prestando homenagens ao deus ctônico.

Co. Tua irmã, Creonte, saiu do palácio
 e a donzela Antígona seguiu-lhe os passos.
Cr. Para onde? E por qual motivo? Indica-me!
Co. Ela ouviu que os filhos estavam prestes ao enfrentamento, 1325
 armados, por causa da casa real.
Cr. Como dizes? Em atenção às honras fúnebres de meu filho
 venho aqui e me deparo com essa notícia?
Co. Tua irmã partiu faz tempo
 e creio que a disputa pela vida, Creonte, 1330
 já está realizada para os filhos de Édipo.
(Entra em cena o segundo mensageiro)

Cr. Ai de mim, reconheço esse prenúncio,
 a expressão lúgubre do mensageiro, olhos e face,
 aproximando-se para reportar tudo o que aconteceu.
Me. 2 Ó que infelicidade: devo falar ou lamentar? 1335
Cr. Estamos arruinados! O prêmio começa
 com notícia nada animadora.
Me. 2 Ó infeliz, pela segunda vez: trago uma péssima notícia.
Cr. Além das que já aconteceram? Então, o que dizes?
Me. 2 Não mais vêm a luz do dia os filhos de tua irmã, Creonte!
Co. Ai ai: 1340
 Anuncias grandes sofrimentos para mim e para a cidade.
Cr. Ó palácio de Édipo, ouviste isso,
 dos filhos mortos de mútua desgraça?
Co. Seria o caso de explodir em lágrimas, se por acaso entendesse.
Cr. Ai de mim, que desventura dolorosíssima! 1345
 {ai de mim, infeliz por causa desses males: ó pobre de mim!}
Me. 2 Se soubesses a desgraça que também se junta às anteriores...
Cr. Como poderia surgir desgraça pior do que essas?
Me. 2 Tua irmã está morta, entre os dois filhos.
Co. Levantai, levai as mãos brancas contra a cabeça 1350
 e batei em sinal de lamentação.
Cr. Ó infeliz Jocasta, a que termo chegaram tua vida
 e tuas núpcias, resultados dos enigmas da Esfinge!
 Conta-me: como se realizaram a morte dos meus sobrinhos
 e o cumprimento da maldição de Édipo? Indica para mim! 1355
Me. 2 Primeiramente, já sabes da nossa vitória diante das

torres da cidade, pois as coisas se passaram não longe dos muros.
 {a ponto de não saberes de todas as coisas que aconteceram por lá.}

Então, quando com armas brônzeas ornamentaram
 o corpo os jovens filhos do velho Édipo, 1360
 no espaço entre os exércitos se posicionaram
 {dois generais, dois comandantes}
 para a luta singular e para o combate de lança.
 Polinices, então, olha para os argivos e suplica:
 “Ó poderosa Hera – sou teu seguidor, pois em núpcias 1365
 tomei a filha de Adrasto e habito a terra –
 Concede-me o matar meu irmão, ensangüentando
 minha mão que se lhe opõe, para conquistar a vitória –
 Quero a guirlanda mais ignominiosa: matar o irmão.”

Muitos irromperam em lágrimas por causa do destino cruel 1370
 e entreolharam-se lá no fundo das pupilas, uns aos outros.
 Por sua vez, Etéocles, mirando o templo de Palas, a de
 auri-escudo, suplicou: “Ó filha de Zeus, permite que minha
 lança – de bela vitória – parta † de minha mão †
 e deste braço para alcançar o peito de meu irmão. 1375
 {e matar aquele que veio para destruir minha pátria}”
 E quando foi acesa a tocha, enquanto sinal da luta mortal,
 como o som da trombeta etrusca,
 em uma correria terrível lançaram-se um contra o outro,
 afrontando-se como javalis afiando as presas selvagens, 1380
 com as barbas empapadas de espuma.
 As lanças eles agitavam, mas com os escudos
 se protegiam para que a ponta resvasse sem dano.
 Se um deles percebesse o olho do outro além da circunferência
 do escudo, a lança brandia para antecipar o golpe com a ponta. 1385
 Mas, como manuseavam bem os escudos, os olhos camuflavam-se
 nas bordas ornamentadas, restando sem efeito o golpe.
 Os espectadores – todos amigos - vertiam muito mais suor
 do que os combatentes por causa da apreensão.
 Foi quando Etéocles, na tentativa de se deslocar, 1390
 tropeçou em uma pedra e desguarneceu a perna:
 Polinices, assim, avançou com a lança
 ao ver a oportunidade que se lhe oferecera,
 e perpassou a coxa com a lança argiva.
 E todo o exército argivo bradou alto. 1395
 Durante o alvoroço, vendo o ombro desnudo,
 o que foi ferido primeiro † com força, no peito de Polinices †
 atirou a lança e devolveu o deleite
 aos cidadãos de Cadmo; contudo, a ponta da lança quebrou.
 Vendo-se privado da lança, recuou um passo, 1400
 pegou uma pedra branca e lançou.
 Ela bateu no meio da lança e a quebrou: Ares restabeleceu
 o equilíbrio, pois ambos foram privados de suas lanças.

Então sacaram das espadas e foram para a luta,
e os dois escudos entrechocavam-se 1405
de modo que a peleja fazia um grande tumulto.
E - suponho – Etéocles lembrou-se de uma técnica tessálica,
pois esteve lá outrora, e a usou no combate:
Retirando-se do raio de ação da luta,
ele recuou o pé esquerdo, 1410
sem contudo desguarnecer a cavidade do ventre,
para depois avançar a sua perna direita
e fincar sua espada no umbigo do irmão, parando nas vértebras.
Polinices arcou o tronco até o estômago
e o infeliz tombou vertendo sangue. 1415
Mas Etéocles, pensando ter dominado e vencido a luta,
lançou sua espada ao chão e começou a espoliar seu irmão,
não tendo a atenção nele, mas na vitória.
E isso o fez cair: pois ainda respirava, curtamente,
e reteve a sua espada na queda; reunindo o pouco 1420
de força que lhe restava, o antes derrotado Polinices
enfiou a espada no fígado de Etéocles.
Próximos um do outro beijaram o solo,
ambos caídos; a vitória foi nem de um, nem de outro.
Co. Ai,ai, o quanto lamento teus males, Édipo: 1425
parece-me que um deus cumpriu tua maldição.
Me. 2 Ouve, então, a desgraça que se juntou a essa³⁰:
Quando os dois filhos caíram e agonizavam,
a desditosa mãe, nesse momento, entra em cena
{com a sofreguidão dos pés e junto da donzela} 1430
e, observando a fatalidade dos ferimentos,
gemeu: “Ó filhos meus, tardiamente estou aqui
para socorrê-los.” E prostrada chorava seus filhos,
entoava cânticos fúnebres e lamentava a grande fadiga
de amamentá-los. E a irmã, ladeando a mãe, igualmente: 1435
“Ó amparos de minha mãe, de sua velhice. – Ó núpcias
arruinadas, as minhas, dois queridíssimos irmãos”.
Então, do peito emitindo um sopro de agonia, o rei Etéocles
compreendeu a mãe e assentou sobre ela sua mão ainda com sangue,
mas palavra alguma saiu-lhe da boca; contudo, de seus olhos 1440
as lágrimas verbalizaram, sinalizando seu afeto.
Polinices, que ainda arfava, contemplou a irmã
e a velha mãe, e proferiu estas coisas:
“Estamos arruinados, mãe: tenho pena de ti,
de minha irmã e de meu irmão, morto: 1445
De amigo tornou-se inimigo, mas ainda é amigo.
Sepulta-me, ó mãe, e também tu, minha irmã,

³⁰ O coro estava se dirigindo a Édipo, mas foi interrompido pelo mensageiro.

na terra paterna e a cidade em polvorosa
acalmai, as duas, com discursos, para que tal coisa consiga, ao menos,
da terra paterna, ainda que tenha destruído a casa. I450
Fecha minhas pálpebras com tua mão,
mãe” – ele próprio as colocou sobre os olhos –
“e adeus, pois a escuridão já me rodeia.”
Então ambos exalaram, ao mesmo tempo, o suspiro infeliz.
E a mãe, presenciando essa desgraça I455
e sobrecarregada de emoção, retirou a espada
de um dos cadáveres e fez uma coisa chocante:
traspassou o meio da garganta com a lâmina de modo
que jaz, morta, abraçada aos caríssimos filhos³¹.
Prontamente todos se levantaram, começando uma disputa verbal I460
sobre quem saíra vitorioso: nós afirmávamos ter sido Etéocles
enquanto eles, Polinices. O debate se estendeu entre os generais:
uns afirmavam que Polinices acertou a lança primeiro,
outros, que a vitória não pertencia a ninguém, já que estavam mortos.
E no meio da discussão, Antígona saiu discretamente do tumulto. I465
Os argivos correram para as armas, mas, por uma sábia providência,
o exército de Cadmo estava sentado sobre os escudos,
possibilitando que surpreendêssemos, com armas em punho,
o exército argivo até então desprovido das suas.
Não houve resistência e a planície foi tomada pelos I470
fugitivos, enquanto o sangue de inumeráveis corpos corria
atingidos pela lança. Uma vez conquistada a vitória no combate,
alguns estabeleceram a imagem de Zeus como troféu,
enquanto outros de nós espoliávamos os cadáveres
e enviávamos os espólios para dentro das muralhas. I475
Outros, ainda, junto com Antígona, conduziam os cadáveres
para cá para lamentarem na companhia dos amigos.
Para nossa cidade, algumas disputas resultam no mais belo
êxito, enquanto outras na mais profunda desgraça.

(O mensageiro sai por um lado; por outro chegam Antígona e os condutores dos corpos de Jocasta, Polinices e Etéocles)

³¹ A descrição da cena de reconciliação familiar nesse contexto fúnebre é altamente emotiva por diversos motivos. Etéocles, outrora indiferente aos apelos da mãe para abandonar a disputa pelo trono de Tebas e caracterizado como um sujeito detentor de uma habilidade discursiva perigosa, demonstra, num gesto penitente e num olhar terno, todo o seu afeto pela mãe. Polinices se reconcilia com o irmão e revela o seu carinho por ele, ao mesmo tempo em que expressa o seu desejo de reconciliação com o solo tebano. Ele pede à mãe para cerrar suas pálpebras no momento derradeiro, mas como se tivesse pressa, o fez por si mesmo. A reação da mãe não poderia ser mais patética ao se perder na dor do desespero, na visão do fim de sua família, transpassando a espada na garganta e jazendo abraçada, ressalte-se, junto aos filhos, numa imagem reconciliadora de alta intensidade emotiva.

Ária de Antígona

Co. A desgraça da família não se limita aos ouvidos, pois já podemos ver, aqui, a falência destes três corpos diante do palácio, que encontraram na morte comum um destino de trevas.	1480
An. Não mais escondendo a pele suave de meu rosto, adornado com cachos, nem sentindo mais a purpúrea cor sob as pálpebras, pelo pudor virginal, que enrubesce a minha face, me lanço enquanto bacante de cadáveres, despindo o véu de minha cabeleira, deixando para trás o luxurioso robe açafião, sou uma guia multi-gemedora para os mortos. Ai ai Ai de mim.	1485-6 1490 1492-3
Ó Polinices, vieste ao mundo com verdadeiro nome; ai de mim, Tebas: a discórdia por ti – não uma simples discórdia, mas uma carnificina – terminou com a destruição da casa de Édipo, com sangue terrível, com sangue lúgubre.	1495 1497 1497 bis
Qual canção ou qual poesia adequadas aos meus lamentos entre lágrimas, lágrimas, ó casa, ó casa, posso eu invocar, conduzindo estes três consangüíneos, mãe e filhos, preciosidades para as Erínias? Elas que aniquilaram a casa de Édipo	1500
quando ele compreendeu o canto arguto da selvagem cantora - da Esfinge incompreensível -, destruindo-lhe o corpo ³² . Ai de mim, de mim, {pai}. Qual grego, bárbaro ou	1505

³² A passagem tem um pequeno problema no participio aoristo φονεύσας, quer dizer, o aoristo não deve ser traduzido de acordo com seu valor usual de caracterizar uma ação anterior ao verbo da oração principal ἔγνων, pois a destruição do corpo da Esfinge, expressa pelo participio aoristo, é posterior ao reconhecimento do enigma, expresso pelo verbo da oração principal: foi por ter resolvido o enigma que Édipo deflagrou a destruição do corpo do monstro alado.

outro ancestral de nobre estirpe 1510
 suportou tamanhos males,
 quem de sangue mortal
 suportou tais dores manifestas?
 Infeliz, pois um canto fúnebre entôo:
 Qual ave, {pousando} 1515
 no ramo mais alto de um carvalho ou pinheiro,
 † com lamentos de mãe privada de seu filho †
 canta de acordo com minhas dores?
 Choro publicamente
 prantos fúnebres pois os carregarei, 1520
 para sempre, numa vida solitária
 entre fios de lágrimas.
 {chorarei}
 ao cortar pequenos tufos
 para quem devo lançar primeiro como oferendas? 1525
 para os dois seios de minha mãe, fonte nutriz,
 ou diante dos cadáveres
 dos dois irmãos,
 morbidamente mutilados?

 Ai ai, ai ai: sai de teu 1530
 aposento, trazendo tua cegueira,
 velho pai; mostra,
 Édipo, teu destino infeliz, tu que ainda
 no palácio arrastas uma longa vida após teres lançado
 teus olhos na escuridão. 1535
 Estás ouvindo, ó errante pelo palácio 1536
 com pés idosos; 1536 bis
 ou estás dormente
 em teu leito infeliz? 1538

(Édipo sai do palácio apoiando-se no cajado)

Dueto de Antígona e Édipo

Édipo

Por que a mim, ó donzela, com o apoio do cego cajado 1539
 trouxeste do aposento escuro para a claridade, 1540
 com miserabilíssimas lágrimas,
 uma imagem invisível
 do pálido éter,
 um cadáver vindo dos inferos da terra,

um sonho alado? 1545

An. Receberás uma notícia infeliz,
pai: não mais vêem a luz do sol nem teus filhos e
nem tua esposa, que sempre se esforçou como
suporte para teus pés cegos,
<ó> pai, ai de mim. 1550

Ed. Ai de mim, que sofrimentos meus! Pois
devo, diante disso, gritar, lamentar. 1551-2

Três vidas: com qual destino,
como deixaram a luz? Ó filha, proclama!

An. Nem com reprovação, muito menos com maldade,
mas sim com dor eu falo: teu nume vingativo,
paramentando-se com espadas,
fogo e um impiedoso combate, chegou até teus filhos,
ó pai, ai de mim. 1555

Ed. Ai, ai. **An.** Qual o motivo desses gemidos? 1560

Ed. Filhos **An.** Sentes uma dor tênue:
E se ainda visses a carruagem de quatro cavalos
do sol e com o brilho de teus olhos
mirasses o estado dos cadáveres?

Ed. A desventura de meus filhos é, por um lado, evidente: 1565
com qual destino, filha, a infeliz esposa pereceu?

An. Lágrimas doídas, evidentes, mostrava para todos,
e trazia aos filhos, trazia o seio suplicante,
oferecendo em atitude súplice.

Encontrou os filhos na porta Electra, 1570
sobre um prado coberto de lótus, munidos de lanças,
com furor mortal,
como leões montanheses
que se encontram para se destruírem,
uma oferenda fria de sangue homicida 1575
Hades aceitou, pois Ares oferecera:
então a mãe retirou o brônzeo ferro dos cadáveres
e enfiou
dentro da carne, e pela dor dos filhos caiu abraçada a eles.
E hoje, ó pai, todas estas dores, na nossa família,
foram conduzidas por um deus, 1580
o qual levou a cabo tudo isso. 1581

Êxodo

Co. Este dia foi o início de todos os males para 1582
a casa de Édipo: que a vida seja mais afortunada!

(Creonte entra em cena com seus guardas)

Cr. É chegado o momento de cessar as lamentações
e de dar atenção aos funerais. Ouve, então, estas 1585
diretrizes, Édipo: Etéocles, teu filho, deu-me o cetro
desta terra enquanto dote das núpcias
entre Hêmon e tua filha Antígona.
Então, não te permitirei mais habitar esta terra,
pois Tirésias disse claramente que jamais 1590
a cidade será afortunada enquanto viveres aqui.
Mas vai: não falo isso por insolência
e nem sou teu inimigo: mas por causa de teu nume vingativo
temo que algum mal se alastre pela cidade.
Ed. Ó destino, quão infeliz me fizeste desde o início: 1595
{e miserável, ainda que nascesse na pele de outro homem}
o qual, antes mesmo de sair da escuridão do ventre materno,
Apolo profetizara a Laio que eu
seria o assassino do pai: ó que infeliz sou!
E quando nasci, aquele que me semeara, convicto de que 1600
eu era por natureza um inimigo, tentou me matar,
pois eu seria o seu algoz: então me enviou, mesmo necessitando
do leite nutriz, para servir de comida para as feras.
Lá eu fui salvo – ah, se o Citéron tivesse ido
para as profundezas do Tártaro, 1605
pois ele não me destruiu, mas tornou-me escravo † um nume
me colocou sob os cuidados do senhor Polibo. †
Após matar meu próprio pai, infeliz de mim,
fui parar no leito desta mãe, desgraçada,
e gerei filhos – meus irmãos – os quais destruí, 1610
pois herdei uma maldição de Laio e a repassei a eles.
Não posso ser naturalmente estulto a tal ponto
de ter elaborado meticulosamente a minha cegueira
e a morte de meus filhos sem a anuência de um dos deuses.
Bem: o que então devo eu fazer, um desgraçado? 1615
Quem seria o condutor para meus pés cegos?
Esta morta aqui? Viva, certamente ela o faria.
Este par de filhos robustos? Não existem mais.
Ainda que fosse jovem, descobriria um meio de me sustentar?
De onde? Porque queres me aniquilar, Creonte? 1620
Pois me matarás, se me expulsares de Tebas.
Contudo, não abraçando teus joelhos a ti parecerei
insolente: minha nobreza original não pode ser traída,
ainda que experimente tais agruras.
Cr. Bem fizeste em não tocar meus joelhos, 1625
pois não permito a ti habitar esta terra.
Além do mais, tenho a obrigação premente de levar
um dos cadáveres para o palácio, enquanto este aqui, Polinices,
que veio junto a outros para destruir a terra pátria,
lançai, insepulto, para além dos limites desta terra. 1630

Declaro, então, a todos os Cadmeus isto:
 quem for flagrado libando ou cobrindo com terra
 este cadáver, receberá a morte como sentença.
 {ficará sem lamento, sem sepulcro, como repasto para as aves.}
 (*para Antígona*) E tu, cessando a tripla lamentação dos cadáveres, 1635
 encaminha-te, Antígona, para o interior do palácio.
 {e comporta-te enquanto donzela na espera do amanhã,
 pois Hêmon espera por teu leito.}
An. Ó pai, jazemos em tal extensão de males atrozes!
 Lamento-te muito mais do que os que já morreram: 1640
 pois não há para ti um mal maior e um outro menor:
 És absolutamente um desgraçado, em tudo, pai!
 (*para Creonte*) A ti, mais novo governante, pergunto:
 Por que ultrajas meu pai, expulsando-o de Tebas?
 Estabeleceste qual norma contra o miserável cadáver? 1645
Cr. São as diretrizes de Etéocles, não partiram de mim.
An. São insensatas e tu, um estúpido, que as obedeces.
Cr. Como? Não é justo prosseguir nas instruções recebidas?
An. Não, pois são uma covardia e dadas de maneira injusta.
Cr. O quê? Não é justo para este aí ser oferecido aos cães? 1650
An. Não aplicaste uma norma justa para com ele.
Cr. É justa: mesmo não sendo inimigo natural, era hostil à cidade³³.
An. Então ele não entregou † para o destino o seu nume †?
Cr. Que encontre a justiça, agora, insepulto.
An. O que ele fez de errado, se reclamou uma parte da terra? 1655
Cr. Este homem ficará insepulto, como sabes.
An. Eu o sepultarei, mesmo que a cidade me proíba.
Cr. Então te enterrarás ao lado deste cadáver.
An. Não é uma honra jazerem lado a lado dois amigos?
Cr. Capturai-na e a levai para o palácio. 1660
An. Certamente não, pois não abandonarei este cadáver.
Cr. O deus designou assim, donzela, não como a ti convém.
An. Também foi decretado isto: não desrespeitar os mortos.
Cr. Pois ninguém irá cobri-lo com terra.
An. Suplico-te, Creonte, por esta mãe aqui. 1665
Cr. Em vão: não conseguirás isso.
An. Permite-me, ao menos, banhar o seu corpo.
Cr. É um dos temas proibidos para a cidade.
An. E cobrir seus profundos ferimentos com bandagens?
Cr. Não há como honrares este cadáver. 1670
An. (*abraçando Polinices*) Ó caríssimo, ao menos beijarei tua boca.

³³ O verso apresenta um jogo sobre ἐχθρός/οὐκ ἐχθρός semelhante ao do verso 1446, cujo jogo se dá sobre o adjetivo φίλος. Contudo, há uma diferença importante: naquele verso, Polinices, moribundo, perdoa o irmão; aqui, Creonte não mostra perdão: ele quer dizer que Polinices não nasceu inimigo da cidade, mas por uma circunstância específica, tornou-se inimigo dela. E é essa condição que legitima o seu edito.

Cr. Basta! Queres atrair o azar para tuas núpcias com isso?

An. Sabes quando me casarei com teu filho nesta vida?

Cr. É inexorável para ti: como fugirás das núpcias?

An. Transformando-me, nesta noite, numa das Danaides³⁴. 1675

Cr. Percebeste quão insolente foi tua resposta?

An. Que a lâmina desta espada seja minha testemunha.

Cr. Por que recusas o casamento com meu filho?

An. Juntar-me-ei ao exílio deste mais sofrido pai.

Cr. Há nobreza em ti, como também certa estupidez. 1680

An. Além do mais, também morrerei junto dele.

Cr. Vai: não arruinarás a vida de meu filho; deixa Tebas!

(Creonte deixa a cena com os guardas)

Ed. Ó filha, aprecio tua comiseração.

An. Pois se eu me casasse, partirias sozinho, pai?

Ed. Permanece na felicidade: eu me adaptarei aos infortúnios. 1685

An. Mas quem cuidará de ti, sendo um cego?

Ed. Jazerei no caminho, onde a *moira* quiser que eu caia.

An. Mas onde está aquele Édipo e os famosos enigmas?

Ed. Arruinado: um simples dia me fez grande; outro me destruiu.

An. Percebes como devo compartilhar de teus sofrimentos? 1690

Ed. O exílio é vergonhoso para uma donzela junto ao pai cego.

An. Não se ela for prudente. Além do mais, há nobreza nisso, pai.

Ed. Então me orienta para que eu toque tua mãe.

An. *(guiando a mão do pai)* Vem, toca a caríssima companheira.

Ed. Ó mãe, ó infelicíssima companheira! 1695

An. Jaz em miserável exposição, com todos os males à sua volta.

Ed. E onde estão os corpos de Etéocles e Polinices?

An. Estendidos lado a lado, à sua espera, jazem.

Ed. Aproxima as mãos cegas em suas faces miseráveis.

An. *(novamente guiando a mão do pai)* Vem, toca teus filhos mortos. 1700

Ed. Ó irmãos caídos, infelizes, de um pai desgraçado.

An. Ó, o rosto de Polinices certamente me é caríssimo.

Ed. O oráculo de *Lóxias* está terminado agora, filha!

An. O quê? Creio que não falará sobre mais desgraças....

Ed. Devo morrer em Atenas, depois de errar pelo caminho. 1705

An. Onde? Qual torre da Ática te hospedará?

Ed. O santuário de Colono, onde mora o deus eqüestre.

Vem, então, guia teu cego pai,

já que, por comiseração, compartilharás meu exílio.

An. Vai para o exílio infeliz: estende a cara mão, 1710-11
velho pai, como guia;

³⁴ Referência ao mito segundo o qual as filhas de Dânao – daí Danaides - assassinaram seus maridos na noite de núpcias, como vingança por terem sido forçadas ao matrimônio. Dânao tinha 50 filhas.

toma-me como uma brisa condutora das naus.

Ed. Eis-me caminhando, filha: tu deves tornar-te a guia infeliz.	1714 1714 bis 1715
An. Sim, sim, sou certamente a mais infeliz das donzelas tebanas.	
Ed. Onde coloco o velho pé? Onde apoio o cajado, filha?	
An. Por aqui, por aqui caminha, coloca os pés aqui, aqui, pois tens a força de um sonho.	1720
Ed. Ai ai, no mais desgraçado exílio devo eu, um velho, errar. Ai ai, supor-tei coisas terríveis, terríveis.	1725
An. Por que “supor-tei”? Por que “supor-tei” ³⁵ ? A justiça é cega em relação aos biltres, e não pune a sandice dos mortais.	
Ed. Esse sou eu, aquele que conquistou a musa, celestes e gloriosa, após ter decifrado da <meia> donzela o enigma sutil.	1730
An. Trazes à tona aquele lamentável episódio da Esfinge? Basta de lembrar o passado glorioso: sofrimentos terríveis te aguardam, pois és um exilado da pátria, e teu destino, ó pai, é morrer sabe-se lá em que lugar. {nostálgicas lágrimas para as donzelas tebanas eu deixo e parto para longe da terra pátria, numa errância incompatível à condição de donzela.	1735
Ed. Ah, altivez dos pensamentos ³⁶ ! 1740	
An. Sim e me fará renomada por causa das desgraças de um pai: Sou infeliz por causa dos vilipêndios contra ti e meu irmão, que para fora do palácio já foi jogado, insepulto, cadáver infeliz, o qual esconderia sob a terra escura, mesmo que custasse a minha morte, pai.	1745
Ed. Mostra-te diante de tuas companheiras.	1747
An. Chega de sofrimentos...	1750

³⁵ À primeira vista, parece que Antígona está questionando a legitimidade do sujeito “Édipo” no ato de suportar os infortúnios, dando a entender que os sofrimentos atingiram a todos da família em momentos distintos, quer dizer, todos tiveram alguma dor a suportar. No entanto, como o verso seguinte deixa claro, o momento não comporta lamentações.

³⁶ A resposta de Édipo é irônica, pois Antígona condena no pai uma atitude que ela mesma está realizando.

Ed. Tu, diante dos altares, como suplicante –	1749
An. Basta de lamentos...	1748
Ed. Então vai onde Brômio está, no recinto sagrado das mênades, nas montanhas.	1751
An. Para o qual, certa vez, me vestindo com a nébride cadméia dancei o tíaso sagrado de Sêmele, nas montanhas, rogando aos deuses uma prece não apreciada?	1755 1757
Ed. Ó ilustres cidadãos da pátria, prestai atenção a esse Édipo, o qual resolveu os famosos enigmas e foi próspero um dia, o que, sozinho, pôs fim ao poder da Esfinge assassina; hoje, desonrado, miserável, sou expulso da terra. Mas então por que choro e lamento em vão? Pois é necessário, sendo mortal, suportar as agruras vindas dos deuses.	1758 1760 1763
<i>(Édipo e Antígona saem por um caminho lateral)</i>	
Co. Ó Nice, augusta e grande, que possas proteger minha vida e que não cesses de me coroar.}	1764 1766

Ensaio

A tragédia *As Fenícias*, de Eurípides, é uma das mais longas tragédias que chegou até nós, sendo suplantada em número de versos apenas pela tragédia *Édipo em Colono*, de Sófocles. A data de sua apresentação no teatro de Dioniso é imprecisa, mas admite-se que ela foi vista pela audiência ateniense entre os anos 411 e 408 a. C., ou seja, praticamente na última década do século V a. C. e poucos anos antes da morte de seu autor, ocorrida entre 407 e 406. Ela situa-se, assim, num momento político turbulento para os atenienses, que viram Esparta prevalecer na guerra do Peloponeso, forçando a rendição de Atenas. Talvez a maior “batalha” que os atenienses travaram deu-se na esfera política: a democracia ora era derrubada, ora era reerguida; havia sempre uma tensão no horizonte político dos cidadãos atenienses devido ao influxo ferrenho de políticos inescrupulosos, roedores das pilastras ainda frágeis da recente democracia ateniense³⁷.

Isso importa, pois, como dissemos nas páginas iniciais desta tese, a tragédia tinha um importante alicerce político, não só porque a cidade de Atenas organizava e financiava o festival das Dionísias Urbanas, mas principalmente por que ela estava representada no palco. Às vezes, assumia o codinome de Tebas, ou outra cidade, mas era sempre Atenas que ocupava a atenção dos espectadores, quer dizer, nada do que tenha acontecido em outra cidade não poderia acontecer em Atenas.

³⁷ Até meados do século VIII a. C., o regime monárquico prevalecia em Atenas. Durante o século seguinte foi havendo uma paulatina deposição dos reis em favor do regime oligárquico. A democracia só conheceu a sua vez com Clístenes, que dominou a cena política de 508 a 502 a. C. Após algumas turbulências, a democracia atingiu sua perfeição na época de Péricles (461 - 429 a. C.). Em 431, irrompeu a guerra do Peloponeso, que durou até 404. Mas foi em 411, dois anos depois da malfada expedição ateniense na Sicília, que Atenas conheceu uma sucessão de medonhas calamidades: seu comércio foi aniquilado, a democracia derrubada depois de uma série de assassinatos políticos e perseguições, que culminaram no governo oligárquico dos Quatrocentos, e a população era dizimada pela peste. Somente em 410 a constituição democrática foi restaurada.

Assim, quando Frínico, em 493 a. C., representou, nos palcos atenienses, a queda da cidade de Mileto³⁸, ocorrida no ano anterior, não era somente de Mileto que se tratava, mas de qualquer cidade grega que pudesse ser tomada de assalto pelos persas ou outros povos bárbaros; quando Ésquilo levou ao palco, em 467, *Os Sete contra Tebas*, não era apenas de Tebas que se falava, mas de qualquer cidade sob o jugo de uma família problemática, capaz de amedrontar toda a população por causa de uma ἔρις familiar. Em outras palavras, a preocupação com a cidade era um traço bastante forte nas tragédias e, inferimos, uma presença constante na mente da audiência ateniense, principalmente quando o assunto envolvia uma guerra: todas as cidades da Grécia sabiam o que significava a ameaça de um ataque e o que isso poderia acarretar para seus cidadãos, sobretudo para as mulheres e as crianças.

Essa digressão nos interessa porque uma maneira de analisar *As Fenícias* do ponto de vista temático é vê-la como uma tragédia de cunho fundamentalmente político, na medida em que vários personagens expressam visões políticas fortemente marcadas e dissonantes; por outro lado, ela é uma tragédia essencialmente familiar, pois escancara a desgraça de uma família amaldiçoada pelos deuses, família essa que chega a seu termo de forma lastimável e comovente. Acontece que foi essa família que governou a cidade de Tebas há muitas gerações. Portanto, temos dois componentes temáticos que concorrem para elevar o drama a um patamar de grande intensidade emocional.

Esses eixos temáticos são flutuantes de modo que nem sempre dá para se extrair o que é de assunto familiar do que é de assunto político, até porque a história de Tebas confunde-se com a história dos Labdácidas. É como se uma balança pendesse ora para um lado, ora para outro.

Entretanto, há um termo importante que permeia a tragédia e faz a mediação entre a situação da *pólis* e os problemas da família de Édipo: a Justiça, a Δίκη. Tal conceito aparece inúmeras vezes e pela boca de vários personagens, lembrado em várias passagens e podemos dizer, com toda propriedade, que a Justiça é a fiel da balança nesta tragédia. E quando o mito se oferece aos olhos dos espectadores e dizemos que há margem para

³⁸ Havelock (1994: 301) lembra que a comoção que tomou conta da audiência por ocasião da tragédia de Frínico levou ao seu banimento de seu autor dos palcos atenienses, além de receber uma pesada multa, pois além dos horrores intrínsecos à guerra, a tragédia lembrou dolorosamente o fato de a cidade mãe da Jônia ter deixado de salvar a sua filha.

questioná-lo, imaginamos que a audiência ateniense que tenha assistido ao drama, tendo visto a ruína completa de uma família, ao mesmo tempo em que observava a tensão que assolava a cidade e seus cidadãos, teria feito a seguinte pergunta ao seu final: foi justo o que eles fizeram para e com a cidade?

Do ponto de vista estrutural, a tragédia *As Fenícias* é organizada da seguinte maneira: prólogo (vv. 1-201); párodo (vv. 202-60); primeira parte do primeiro episódio (vv. 261-442); segunda parte do primeiro episódio (vv. 443-637); primeiro estásimo (vv. 638-89); segundo episódio (vv. 690-783); segundo estásimo (vv. 784-833); terceiro episódio (vv. 834-1018); terceiro estásimo (vv. 1019-66); quarto episódio (vv. 1067-283); quarto estásimo (vv. 1284-307); quinto episódio (vv. 1308-479); ária³⁹ de Antígona e dueto de Antígona e Édipo (vv. 1480-581) e êxodo (1582-1766).

Percebe-se claramente, por comparação interna, que Eurípides privilegiou essencialmente a ação, haja vista o número de episódios, em detrimento das partes musicais e coreográficas, considerando o pouco número de versos destinados ao coro. O coro está presente, mas distribuído equilibradamente. É compreensível essa discrepância, pois, como se trata de um coro estrangeiro, ele não teria, em tese, “força legítima” para interferir drasticamente na ação, de modo que o andamento dos assuntos familiares e políticos da tragédia ficam circunscritos à esfera familiar dos Labdácidas.

Do ponto de vista do enredo, Eurípides reuniu em uma só tragédia temas que foram dramatizados por seus conterrâneos. Assim, a contenda entre os dois irmãos amaldiçoados - Etéocles e Polinices - que tinha sido dramatizada por Ésquilo n’*Os Sete contra Tebas*, é o ponto de partida da ação d’*As Fenícias*. Contudo, estão presentes Jocasta e Édipo, cujas núpcias funestas foram abordadas no *Rei Édipo* de Sófocles. Eurípides os fez sobreviverem até o momento crucial da batalha, mas destina a Jocasta uma morte na companhia dos filhos, enquanto que Édipo permanece vivo por mais tempo, sendo acompanhado e amparado por Antígona no trajeto do exílio; essa, quando soube da proibição de prestar honras fúnebres ao cadáver de seu irmão Polinices, uma ordem dada por Etéocles a Creonte antes morrer, se colocou frontalmente contra as bases políticas e religiosas que amparavam

³⁹ Na ópera, parte dedicada ao canto de um(a) solista. Aqui, Antígona, em posição de destaque, entoava um canto fúnebre, lamentando a morte da mãe e dos irmãos. Seguimos a divisão das partes da tragédia proposta por Mastrorarde (1994).

tal proibição e passa a questioná-la publicamente; este é o tema central da tragédia *Antígona*, do mesmo Sófocles.

A remissão às tragédias de Ésquilo e Sófocles, no entanto, não faz do drama de Eurípidés um arrazoadado de temas extraídos aleatoriamente e carente de um fio condutor. Seria uma impropriedade pensar dessa maneira. Até porque os caminhos percorridos por Eurípidés são diferentes. Além do mais, um dado completamente inovador aparece n' *As Fenícias*: a salvação da cidade não está subordinada somente à morte dos dois irmãos ou à extinção completa dos membros dos Labdácidas, mas ao sacrifício de um jovem – Meneceu - para aplacar a ira de Ares que, como compensação pela morte de seu monstro, ato consumado por Cadmo, ancestral fundador de Tebas, exige o sangue vertido de um jovem puro, da estirpe do próprio Cadmo. Eurípidés liga, assim, as várias pontas do mito, além de dialogar com um repertório de temas dramáticos pré-estabelecidos.

Com exceção de algumas tragédias (*A captura de Mileto*, de Frínico, em 493 a. C. e *Os Persas*, de Ésquilo, em 472 a. C.) que abordaram eventos relativamente recentes do cotidiano ateniense, todas as outras que chegaram integralmente até nós versaram sobre temas circunscritos a um passado distante. Eram narrativas sobre a vida dos deuses e dos heróis. Os mitos forneciam para os poetas, então, uma fonte inesgotável de temas dramáticos. No entanto, os poetas não poderiam criar um mito. Eles poderiam trabalhar em cima de um apanhado de narrativas pré-existentes sem, contudo, modificá-las a ponto de descaracterizarem seus alicerces originais. Como bem notou Bers, “a tragedian’s inheritance from epic e lyric poetry included na astonishing elasticity in story telling, but he could not go so far as to have *his* Penélope murder *his* Odysseus”⁴⁰.

Diz-nos Aristóteles, na *Poética* (1453a 19), que as melhores tragédias são aquelas que versam sobre algumas poucas famílias, tais como a de Édipo, de Orestes, Meleagro, Tiestes, etc.

Um dos temas lendários preferidos pelos poetas e, infere-se, pela audiência, é aquele que narra a sorte da família dos Labdácidas. Essa família despertou grande interesse nos poetas trágicos do século V a. C.: Ésquilo escreveu *Laio*, *Édipo* e *Os Sete contra Tebas*; Sófocles, *Rei Édipo*; e Eurípidés, *As Fenícias*. Não sabemos muito sobre as duas primeiras peças de Ésquilo, pois herdamos delas apenas fragmentos.

⁴⁰ BERS (1994:177)

Visto que não havia uma versão canônica do mito, os poetas tinham, pois, a liberdade de interpretá-lo de modo a construírem um interessante jogo intertextual. Isso faz parte do ofício do poeta: narrar o que poderia ter acontecido segundo a verossimilhança e a necessidade, conforme Aristóteles (*Poética*, 1451b). Assim, a audiência sabia que os poetas não apresentavam a mesma versão do mito da de seus predecessores. Essa expectativa movia o interesse da audiência, pois, de acordo com Taplin:

*(...) they did not know the 'plot' in advance, for they did not know what version, what variations and innovations the playwright would use – no doubt they were eager to find it. Still less did they know how he would shape his plot, how he would dramatize it: that is precisely what they went to see.*⁴¹

O poeta, então, tendo no horizonte a audiência como destinatária de sua arte, foi impulsionado a buscar novas formas de manipulação dos mitos e do fazer poético. Nesse sentido

*Tragic praxis can be seen as a complex manipulation of legendary matter and generic convention, constituting elaborated networks of similarities and differences at every level of organization. Such praxis supplies the poet with constructive elements predisposed to favor certain actions, character types, issues, and outcomes, and provides the audience with a significant frame or control for the interpretation of what they are witnessing. The particular shape and emphasis both of known legendary material and of familiar formal constituents, can forcefully direct or dislocate spectators' attention, confirm, modify, or even overturn their expectations. When this happens, a structure comes into being that depends upon the kind of complicity of the audience in order to be fully realized. Seen in this light, a tragic plot inheres not simply in a poetic context, but also in the dialectic between that text in performance and the responses of an informed audience to the performance as repetition and innovation.*⁴²

Uma das formas de manipular e induzir a expectativa da audiência se dá através de um procedimento formal do gênero trágico: o prólogo. Essa convenção pode ser composta de diversas maneiras, variando de acordo com o estilo de cada poeta e em função de seus propósitos dramáticos. De um modo geral, o prólogo costuma contextualizar a audiência a respeito de aspectos centrais do mito, como o tempo e o lugar em que a ação ocorreu e os personagens envolvidos nessa ação.

⁴¹ TAPLIN (2001: 6)

⁴² BURIAN (1997: 178)

O prólogo da tragédia *As Fenícias* é formado por duas cenas: um monólogo (vv. 1-87), proferido por Jocasta, e a teicoscopia (v. 88-201), cena em que um pedagogo e Antígona observam, de um terraço elevado do palácio que representa a *skēnē*, a movimentação e preparação do exército argivo nos arredores das fortificações tebanas.

Quase todas as tragédias eurípidianas começam com um monólogo seguido de um diálogo. Louis Méridier, estudioso de Eurípides, em uma citação de Amiech (2004: 234), não tem simpatia pelos prólogos do poeta justamente por causa dos monólogos, os quais reputa de fastidiosos, excessivos e cheios de detalhes irrelevantes. Visto sob esse prisma, um monólogo eurípidiano não criaria expectativa dramática na audiência, pois anteciparia acontecimentos do drama. Nesse sentido, o monólogo restaria ineficiente do ponto de vista dramático.

Tais considerações a respeito dos monólogos são fruto de uma perspectiva inadequada, além de anacrônica, pois se fundamentam a partir do ângulo de um leitor moderno, quando eles deveriam ser entendidos e analisados, na medida do possível, a partir da perspectiva da audiência ateniense do século V a. C., para quem as tragédias foram elaboradas e, principalmente, dramatizadas. Sobre esse anacronismo e, até certo ponto, falta de boa vontade com Eurípides, pois parece que estamos revivendo a famosa batalha entre Ésquilo e Eurípides n'*As Rãs*, de Aristófanes, quando ambos discutem sobre a composição e pertinência dos seus prólogos, Havelock tem uma passagem muito interessante. Ei-la:

*O fato de que, de qualquer modo, a informação é requerida, indica a presença de certas necessidades do público, as quais estavam a ser modificadas no tempo que Eurípides escreveu. Não havia programas de teatro para consultar (ou teriam eles, quem sabe, aparecido justamente na época de As rãs?). Há muito já se observou que o prólogo falado de certo modo ocupa o lugar de tais programas. Aceitando-se o pressuposto de que o drama convidava o público a identificar-se com a ação, podemos considerar que o prólogo nos diz onde estamos, quem somos, o que aconteceu ou foi feito no passado, e o que está em vias de acontecer, ou ser feito, no presente, para reagir de modo apropriado ao passado.*⁴³

⁴³ HAVELOCK (1994: 305-06)

Vejamos, então, como o monólogo d'*As Fenícias* se encaixa perfeitamente num esquema normativo de comunicação oral, ora confirmando informações já conhecidas, ora surpreendendo a audiência com novas informações, mas sempre mantendo pulsante a tensão dramática.

Um ator usando a máscara de uma velha mulher com os cabelos raspados e vestido com andrajos negros, expressando luto⁴⁴, surge no palco ao sair do palácio, e profere um discurso endereçado, ao que tudo indica, à audiência, a qual não sabe se é uma servidora da família ou um membro da casa real. Esse discurso, de um tom bastante emocionado e retórico, é iniciado com uma breve invocação ao Sol (vv. 1-3). A indicação de Tebas como local da ação é feita no verso 4. Contudo, ela é precedida do adjetivo *δυστυχῆ*, que significa “lamentável”, “infeliz”, “desgraçado”. Esse tipo de invocação, de acordo com Mastronarde (1994: 142) e Craik (1988: 166), de identificar a situação trágica, explorar as suas origens e endereçá-la a algum deus ou elemento é uma convenção trágica. Ao mesmo tempo em que se compartilha o mais profundo sentimento com os elementos, introduz-se o tema recorrente da peça: o infortúnio.

A indicação do local da ação, junto com as partículas temporais, aliadas à aparição do nome de Cadmo no verso 5, leva a audiência a deduzir que se trata, mais uma vez, da dramatização de um mito bastante conhecido – até porque o título da tragédia, de saída, apontaria para algum assunto relacionado à Fenícia -, mas não vislumbra qual é o grau de envolvimento da personagem no referido infortúnio, além de não saber de quem se trata.

Abandonando o tom de lamentação, a personagem constrói dois caminhos genealógicos para mostrar como a desgraça mencionada no verso 4 se instala paulatinamente em Tebas. Sua fala parte, primeiramente, de Cadmo, o ancestral fundador de Tebas, e descreve a sua sucessão de descendentes até culminar em Laio. Neste momento inicia-se o relato sobre a sua própria linhagem e a audiência toma conhecimento, então, de quem é que está ali, diante dela: Jocasta, a esposa de Laio.

⁴⁴ Logo de partida, a audiência detém a informação visual do personagem enquanto que o leitor só a terá no primeiro episódio, a partir do verso 322.

Não se trata, então, de uma mera servidora do palácio, mas de uma figura importante no mito e conhecida do público ateniense. Até esse ponto, a audiência tem a informação quanto ao local da tragédia, mas não quanto ao tempo, isto é, em que momento desse mito a ação começará e quais eventos serão abordados.

No verso 13 é lembrado o casamento de Jocasta e Laio. Apesar disso, tendo como repertório mnemônico a tragédia *Rei Édipo*, de Sófocles, e provavelmente outras dramatizações cujos registros nós não os temos ou só temos poucos, como *Laio e Édipo*, ambos de Ésquilo, a audiência estaria preparada para ver uma dramatização cujos limites temporais foram estabelecidos pela existência de Jocasta, com um claro contorno: do casamento de Laio e Jocasta até a morte de ambos, apesar de a morte de Laio ter se dado muito anteriormente à dela.

Nesse ínterim, muitas desgraças aconteceram e a audiência se localiza e constrói a sua expectativa nessa faixa temporal. Mas essa expectativa não é confirmada, pois a narrativa começa a avançar ainda no verso 13, quando Jocasta detalha os eventos que se seguiram às suas núpcias com Laio.

Após um período de casamento, Laio incomodou-se com a ausência de descendentes⁴⁵ e resolveu ir até o oráculo de Apolo para uma consulta. Numa animação interessante, Jocasta reporta a sentença oracular recorrendo ao discurso direto nos versos 17-20.

Além de ressaltar a função vívida do discurso direto no espetáculo cênico, como se o oráculo estivesse em cena, temos que considerar mais dois pontos, sempre na intersecção das tragédias *Os Sete contra Tebas e Rei Édipo*, de Ésquilo e Sófocles, respectivamente.

Em Ésquilo (vv. 742-49), a predição oracular é reportada pelo coro e o seu conteúdo não menciona explicitamente o derramamento de sangue, mas condiciona a prosperidade tebana à ausência de descendentes de Laio. Em Sófocles, é a própria Jocasta que reporta a Édipo (v. 711-14), quando ele já era rei, que Laio recebera uma advertência segundo a qual a sua morte se daria pelas mãos de um herdeiro. O tema do sangue vertido, então, aparece em Eurípides e em Sófocles. Contudo, segundo Amiech (2004: 242), a audácia do discurso direto só se encontra em Eurípides. O oráculo se manifesta diretamente para o público.

⁴⁵ Conforme Amiech (2004: 241), a ausência de descendentes machos para a perpetuação da linhagem era considerada uma maldição.

Conseqüentemente, as marcas fortes da tragédia, como a ὕβρις, a ἀμαρτία, a ἄτη e, sobretudo, a κᾶθάρσις, terão outra forma de recepção.

Gentili (1995: 52) sustenta que os aspectos visuais e auditivos do espetáculo cênico, sobretudo quando um ator transcende os limites daquilo que ele representa no palco, não manteria o espectador inerte, mas fazia dele partícipe de uma ação mimética, concorrendo para uma identificação completa entre ouvinte-espectador com os vários personagens do drama. A mudança do tom de voz traria consigo a mudança de personagem também, como se Jocasta deixasse de ser ela mesma para incorporar o oráculo de Delfos, momentaneamente alçado à condição de personagem do drama.

Jocasta prossegue a narrativa dizendo que, não obstante a advertência oracular e numa certa ocasião, Laio se esqueceu das palavras do oráculo e fecundou o seu ventre (v. 22). Essa passagem d'*As Fenícias* segue de perto a passagem d'*Os Sete contra Tebas*. Em *Ésquilo* (vv. 750-77) temos apenas a menção à alteração mental que acometeu Laio e o fez agir contrariamente às ordens do oráculo, fecundando o ventre de Jocasta. Nada consta a respeito do agente deflagrador desse estado. Em Eurípides, além do dativo ἡδονῆι, apontando para os prazeres de ordem física, há o substantivo βακχείαν.

Fica manifesto que Eurípides introduz um dado novo no episódio da desobediência ao oráculo de Delfos. Mas por que isso seria relevante? Porque lança luz sobre um acontecimento palaciano e nupcial, o que leva a audiência a elaborar da maneira que lhe convém essa nova informação, pois se trata de um acontecimento particular na existência dos personagens míticos, trazendo com clareza a relação entre suas ações e suas motivações interiores, ainda que elas tenham sido “sugeridas” por um deus.

A primeira falta trágica é, então, localizada nesse movimento de recuo temporal. Isto quer dizer que, apesar de não fazer parte da ação, a ἀμαρτία de Laio é trazida à tona para ilustrar a ocasião da primeira catástrofe, geradora, inexoravelmente, das outras.

Mas quando reconheceu o seu erro (ἀμπλάκημα no lugar do termo técnico ἀμάρτημα), Laio tentou, literalmente, pregar uma peça no destino: nascido o rebento, Laio perfurou seus tornozelos e ordenou que seus serviçais levassem a criança para longe e fixassem seus pés em algum local para que ela ficasse exposta à sorte (v. 24-26). O menino recebeu o nome de Édipo pela Grécia e não pelos pais, conforme é dito no verso 27. No entanto, apiedados do garoto, pastores do rei Pólibo, de Corinto, que passavam pelo local,

recolheram a criança e levaram-na para a rainha, que persuadiu Pólipo de que a criança fora gerada em seu ventre (vv. 28-31).

Essa passagem, que narra a tentativa de Laio – e registre-se, com a anuência de Jocasta – de se livrar do filho, se comparada à mesma passagem do *Rei Édipo* (vv. 717-19), fornece dessemelhanças importantes, sobretudo na caracterização de Jocasta.

Por sua posição de sobrevivente, a revisão dos fatos passados é, às vezes, acompanhada de dor, pois ela traz à tona a privação do prazer da nutrição de seu rebento, privilégio concedido a qualquer outra mulher. O sentimento da ausência de um prazer que ela poderia ter tido ainda a machuca, não somente pelo que ela disse textualmente, mas principalmente pelo que ela não disse. Tenhamos em conta que ela não nomeia a mulher de Pólipo – Mérope – a quem seu filho foi entregue. Em Sófocles, Jocasta narra o mesmo fato com absoluta frieza.

Há outra diferença de tratamento quanto ao mesmo evento, aponta Amiech (2004: 246): Pólipo, em Eurípides, crê que Édipo é seu filho, pois sua mulher o persuadira disso; em Sófocles, Pólipo sabe que a criança não é dele, pois lhe fora entregue por um servo.

Recorrendo a um salto temporal, Jocasta narra a passagem na qual o pai se encontra com o filho, quando Édipo parte de Corinto desejoso de conhecer sua verdadeira origem e Laio, por sua vez, parte de Tebas para consultar o oráculo a respeito do destino da criança outrora exposta à sorte.

A simultaneidade de ações movidas pelo desejo do conhecimento (ἐκμαθεῖν θέλων no verso 34 e μαστεύων μαθεῖν no verso 36) resultou no encontro dos dois personagens na divisa da Fócida. Contudo, há uma diferença significativa entre a versão aqui apresentada da de Sófocles. No verso 779 e seguintes do *Rei Édipo*, o protagonista explica a Jocasta que fora até o oráculo para saber se a acusação proferida contra ele por um bêbado, segundo a qual ele era filho adotivo, seria verdade. A sentença oracular previra coisas terríveis que seriam cometidas por Édipo. Confuso e errante, ele chegou até a encruzilhada, momento em que topou com a comitiva de Laio, a qual não se sabe se estava indo ou voltando de Delfos. N'As *Fenícias*, a audiência percebe que Édipo não foi a Delfos antes de se encontrar com a comitiva, ou seja, ele não consultou o oráculo e, assim, permaneceu na ignorância quanto à sua pergunta inicial até aquele momento.

Admoestado pelo cocheiro de Laio e violentado pelos cavalos, Édipo levanta-se contra eles e mata o seu pai (v. 44), sem saber de quem se tratava. Detalhe curioso é que a ênfase se dá na morte do pai, omitindo-se o destino do cocheiro. Mais curioso ainda é o acontecido imediatamente após a morte de Laio: Édipo pegou a carruagem real e a ofereceu, de presente, a Pólibo, seu pai. Sobre esse ponto, Craik (1988: 171) considera ser esse um “*detalhe circunstancial e irrelevante*”, concluindo ainda que Édipo “*não poderia aparecer em Tebas com o espólio do saque*”, como se houvesse um lampejo de consideração da parte de Édipo. O que está em jogo, aqui, é o ἦθος do herói e isso importa para a audiência, pois ela vê um Édipo diferente. De acordo com Amiech (2004: 248), “*ele não se preocupou de maneira nenhuma de ter matado um homem que sabia ser rei, de modo que sua única preocupação foi presentear o seu pai com a carruagem*”. Ademais, Édipo estava indo para Delfos quando se encontrou com Laio, e não para Tebas. Por isso ele não poderia ter ido para essa cidade com a carruagem, como pensou Craik.

Com o trono de Tebas vago e a investida mortal da Esfinge, cuja razão de aparecer nas cercanias da cidade não é mencionada, Creonte, então, estabelece o leito de Jocasta e o governo de Tebas (vv. 45-49) como recompensa a quem decifrasse o seu enigma. Chama a nossa atenção a maneira com que Jocasta introduz o episódio da decifração do enigma, pois esse evento é essencial para o cumprimento de outra etapa nas desgraças de sua família, pois unirá mãe e filho num conluio catastrófico.

Jocasta parece negar aquilo que ela mesma já havia identificado no início de seu monólogo, isto é, a ação de uma força sobre-humana no destino de Tebas e, por conseguinte, no destino de sua família. Apesar de inserir os acontecimentos funestos de sua linhagem numa conjuntura mais ampla, ao atribuir o sucesso de seu filho ao acaso, ela ignora que os deuses estavam por detrás do concurso das circunstâncias.

Com a vitória de Édipo, o cetro tebano, assim como Jocasta, foram parar em suas mãos. O resultado do incesto é descrito dessa maneira nos versos 55 a 58:

Gero filhos para o filho: dois homens,
Etéocles e a ilustre força Polinices;
e duas donzelas: uma, Ismene, o pai
nomeou; a outra, Antígona, primogênita, **eu**.⁴⁶

⁴⁶ Grifo nosso.

Optamos por seguir a ordem das palavras nos dois últimos versos do original grego para demonstrarmos que, contrariamente ao que Craik (1988: 171) pensou, o alinhamento dos termos pai e mãe (**eu**) não é “*um detalhe irrelevante introduzido puramente para um efeito antitético*”. Há questões claras aqui.

Em primeiro lugar, conforme Mastronarde (1994: 160), Jocasta estaria demonstrando que, apesar do incesto, havia uma aparente harmonia e igualdade na relação marido e esposa, pois Édipo nomeou Ismene e Jocasta teve a prerrogativa de nomear Antígona que, diga-se de passagem, é a mais velha. Em segundo lugar, isso resultará na percepção de uma simetria nas relações entre os pais e as filhas. Isto quer dizer que assim como Ismene estará para Édipo, Antígona estará para Jocasta.

Por outro lado, a nomeação dos filhos porta um desequilíbrio flagrante: Etéocles não possui nenhum ornamento enquanto que Polinices acompanha a perífrase “ilustre força” e ocupa três quartos do verso grego. Além disso, o termo com o qual Polinices é designado (κλεινὴν) é um adjetivo que integra o nome do irmão. Essa diferença de tratamento nos nomes pode ser interpretada como uma tentativa de Jocasta de subverter qualquer antipatia da audiência pela figura de Polinices, a quem se relegou um papel secundário na dramatização d’*Os Sete contra Tebas*. Ressalte-se que o significado dos nomes concorre para a depreciação de um em relação ao outro: Polinices significa “muitas contendas” ao passo que Etéocles equivale a “de glória genuína”.

O percurso narrativo aborda, até aqui, eventos centrais da lenda dos Labdácidas amplamente conhecidos do público que tivesse assistido à dramatização do *Rei Édipo*, de Sófocles. Com exceção de um detalhe ou outro na interpretação dos eventos, a sua espinha dorsal permanece a mesma: Laio se casou com Jocasta e Édipo nasceu, o qual matou seu pai, casou com sua mãe e com ela teve quatro filhos.

O lapso temporal, que antes era maior na cobertura dos eventos, e a partir do qual a audiência deduziria a ação da tragédia baseando-se nas informações até então ouvidas, torna-se extremamente limitado, pois a ela tem como referência temporal os acontecimentos contidos nas peças trágicas já apresentadas no palco ateniense: o suicídio de Jocasta e o autocegamento de Édipo quando descobriu o incesto. Após estes eventos não poderia mais haver ação que envolvesse a presença de Jocasta, pois, simplesmente, não

mais existia Jocasta. A audiência, legitimamente, poderia questionar em que ponto do mito a ação que eles presenciam começará efetivamente.

O que pode ter instigado a audiência é o confronto entre o que até então ela tinha visto ser dramatizado no teatro e a informação, mesmo visual, que se lhe apresentaria: uma Jocasta que mostra as marcas do tempo e as cicatrizes da dor, o que difere, certamente, daquela mulher que morrerá na ocasião da descoberta do incesto na tragédia *O Rei Édipo*, de Sófocles.

Contudo, a audiência sabia que a história da linhagem prosseguia com os filhos, pois assistira à dramatização d'*Os Sete contra Tebas*, de Ésquilo, em 467 a. C.. Mas, uma vez mais, nessa ocasião do conflito entre os dois irmãos, ambos, Jocasta e Édipo, estavam mortos. Sófocles, em seu *Édipo em Colono*, faz Édipo sobreviver até momentos antes do confronto entre Etéocles e Polinices, mas essa dramatização foi levada ao palco tempos depois da dramatização d'*As Fenícias*. Portanto, essa informação não pode ser um dado intertextual, segundo a perspectiva que aqui adotamos.

Os versos 59 a 62 da narrativa abrangem o momento em que Édipo descobre a sua condição, mas não menciona o processo, ainda que de relance, que o levou à *anagnórisis*. Os fatos seguintes na peça de Sófocles são o suicídio de Jocasta, declarado no verso 1235 e descrito minuciosamente nos versos 1236 e seguintes, e o autocegamento de Édipo, que perfura suas pupilas com os agrafos de ouro retirados das vestes de Jocasta (vv. 1268-69). É uma surpresa para audiência, portanto, a sobrevida (ou o renascimento) de Jocasta após a descoberta do incesto. Por outro lado, se prepondera para a audiência a informação de que o instrumento com o qual Édipo perfurou suas pupilas fora extraído das vestes de Jocasta, de onde veio o mesmo instrumento, nessa versão de Eurípides, já que Jocasta está no palco? Medda (2006: 122) pensa que essa questão, provavelmente, não seria pertinente a um espectador antigo porque, como se trata de um agravo de ouro, ele seria facilmente encontrado nas vestes de Édipo, visto que se trata de um rei. No entanto, como se trata de probabilidade, tendemos a pensar que a pergunta é, no mínimo, plausível e, por isso, merece ser sustentada.

No entanto, a audiência se perguntaria a respeito do destino de Édipo, pois, ele próprio, no *Rei Édipo*, sugeriu o exílio. Com o trono de Tebas vago, Creonte assumiu até a maioria do primogênito. Mas Jocasta prossegue a narrativa com um salto temporal que

chega na geração dos filhos, precisamente na maioria de Etéocles e Polinices, quebrando, ainda que momentaneamente, a expectativa em torno do destino de Édipo. Ela reporta que os filhos trancafiaram o pai – mas não diz onde – para que a Fortuna se esquecesse das faltas cometidas por ele, numa manobra que lembra a tentativa de Laio de se desfazer do filho gerado após a desobediência ao oráculo.

A audiência poderia entender que, no lapso que compreende a cegueira de Édipo e o seu encerramento pelos filhos, o governo de Tebas teria ficado sob os auspícios de Creonte (Mastronade, 1994: 162) ou que Édipo teria continuado no comando de Tebas até seu encarceramento. Essa segunda hipótese não é de nenhum modo impossível, dadas as alterações do mito feitas por Eurípides até então. Contudo, ainda permanece a pergunta sobre o destino de Édipo. Jocasta, então, anuncia no verso 66:

“Ele está vivendo no palácio”.

Esse anúncio deveria ter levado a audiência, no mínimo, ao espanto, e criado uma provável inquietação, já que o multisofredor Édipo poderia aparecer a qualquer momento do drama. Mas Jocasta, novamente, quebra a expectativa criada em torno de sua presença e inicia o tema da maldição de Édipo contra os filhos.

O que motivou Édipo a lançar a maldição, segundo a qual os filhos repartiriam a herança em um duelo de espada, pode ser entendido de duas formas, de acordo com a interpretação que se dá à expressão *πρὸς τῆς τύχης* no verso 66. Jocasta diz que Édipo estava mentalmente doente e que a origem está no significado daquela expressão, a qual pode ter um valor causal (adoecendo por causa do que lhe aconteceu, isto é, por causa do tratamento dos filhos) ou um valor de agente (adoecendo por causa do Destino). A primeira interpretação não exime os filhos de culpa enquanto que a segunda os exime, pois a insanidade do pai foi obra do Destino.

Entretanto, é difícil imaginar que tipo de leitura a audiência poderia ter tido ou se essa distinção é por demais óbvia para ela. Qualquer que tenha sido ela, a visão de Jocasta sobre o termo da maldição é inequívoco: trata-se da mais ímpia (*ἀρὰς ἀρᾶται ἀνοσιωτάτας*), isto é, uma maldição que extrapola o limite da lei divina. Nesse sentido, ela “*toma parte e*

condena, em nome dos deuses, as imprecações lançadas por seu marido, o pai das crianças” (Amiech, 2004: 255).

O temor de que a maldição se cumprisse se vivessem juntos levou os irmãos a adotarem uma estratégia emblemática na história da linhagem: a burla ao destino. Eles dispuseram, em comum acordo, que o mais novo (Polinices) deixaria Tebas voluntariamente, enquanto que o mais velho (Etéocles) reinaria por um ano, ao término do qual deveria repassar a Polinices o governo da cidade, num sistema de alternância anual.

Quando findou o primeiro ano, Etéocles descumpriu o acordo, não repassando o governo da cidade para o irmão e, além disso, expulsou o irmão de Tebas. Ressalte-se que o exílio voluntário e o sistema de alternância no comando da cidade não figuram n’*Os Sete contra Tebas*. Na tragédia de Ésquilo, nos versos 637-38, alude-se somente à expulsão de Polinices.

Exilado em Argos, Polinices tornou-se genro de Adrasto e articulou a formação de um exército para marchar até Tebas e exigir do irmão o cumprimento do acordo. Jocasta, em *As Fenícias*, ressalta que o filho quer apenas a parte que lhe é devida (μέρη χθονός) e não o todo. Assim, ela estaria reprovando o comportamento de Etéocles e sublinhando a sensatez de Polinices. Na esteira da nomeação dos filhos, ela estaria preparando a audiência para a entrada em cena de uma figura diferente daquela retratada no drama de Ésquilo e por quem a audiência não teria muita simpatia, já que o que permaneceu em sua memória foi o fratricídio n’*Os Sete contra Tebas*, evento levado a cabo porque Polinices retornou do exílio para atacar a sua própria cidade. Etéocles era o protagonista e morreu como tal.

O anúncio da chegada de Polinices diante das fortificações Tebanas para travar uma disputa com seu irmão pela parte da herança paterna encaminha o monólogo para o seu fim. Como esse também foi um evento dramatizado e a audiência sabe de seu desfecho na tragédia de Ésquilo, ou seja, que os irmãos morrem duelando, além de saber que naquela perspectiva trágica Édipo e Jocasta estavam mortos, o público se perguntaria, certamente, a respeito dos papéis que serão desempenhados tanto por Édipo quanto por Jocasta nesse contexto de disputa até então anunciado. Vai além: seriam eles capazes de conciliarem os irmãos para evitar o derramamento de sangue familiar?

Da parte de Jocasta, a audiência sabe apenas que ela articulou o encontro entre os dois irmãos e o mensageiro enviado por ela até o *front* dos argivos disse que Polinices virá. A expectativa da audiência se concentra, então, na entrada em cena de um personagem que foi relegado a um papel marginal e até inglório, pois na tragédia *Os Sete contra Tebas*, o foco da ação está em Etéocles; Polinices não figura entre os personagens do drama e, por isso, não tem voz. Tendo agora *status* de personagem neste drama euripidiano, a audiência certamente poderá ouvir de Polinices a sua versão dos acontecimentos.

Ao dirigir uma prece a Zeus clamando para que o mundo dos deuses interfira positivamente no mundo dos mortais, através da dádiva da reconciliação entre seus filhos, a audiência teria esperado a entrada de Polinices no palco, como fora anunciada por Jocasta no verso 83. Mas ela deixa a cena e inusitadamente começa uma movimentação no andar superior da construção que imita o palácio real. Do alto dele, dois atores representando um servo e Antígona observam a movimentação do exército inimigo posicionado nas cercanias de Tebas.

De um modo geral, a cena estrutura-se da seguinte maneira: após uma breve consideração sobre as regras de decoro inerentes à posição servil e a provável conseqüência que recairá sobre ele se for flagrado descumprindo aquelas regras, o servo nomeia os guerreiros argivos, fornece suas características e, em alguns casos, informa as suas intenções militares, sempre obedecendo ao influxo curioso de Antígona. As descrições do servo são acompanhadas, às vezes, por enunciados apotropaicos da parte de Antígona.

Do ponto de vista do assunto, a cena tem dois ecos: a *Ilíada* (III, vv. 121- 244), em que Helena identifica para Príamo, do alto da muralha troiana, os heróis gregos envolvidos na batalha contra os heróis troianos; e a cena central da tragédia *Os Sete contra Tebas* – um dado intertextual facilmente identificado pela audiência –, em que o mensageiro descreve para Etéocles o nome dos sete heróis argivos e as insígnias de seus escudos. O servo está para Helena assim como Antígona para Príamo.

Três passagens são importantes destacar: a primeira diz respeito aos versos 154-5, e revela a avaliação que o servo tem da empreitada de Polinices (σὺν δίκῃ δ' ἤκουσι γῆν), quer dizer, toda a ação militar executada até o momento pelo exército argivo está amparada na justiça – de acordo com o servo – e isso importa para a audiência na medida em que a justiça é um valor primário e catártico, na medida em que a ação justa, impondo-se diante

da injusta, produz algum tipo de satisfação para a audiência, ou melhor: a audiência avalia os eventos segundo seu próprio senso de justiça. Sendo assim, a audiência poderia se perguntar se Jocasta seria capaz de frear o ímpeto da justiça, ainda mais se ela está sob os auspícios de Zeus, aquele mesmo Zeus para o qual ela havia implorado por salvação no fim do monólogo.

A segunda passagem, subseqüentemente, refere-se às considerações de Antígona sobre a estatura física de Polinices. A irmã refere-se ao irmão como um infeliz exilado, mas que está portando armas que brilham como os raios do sol. Além da antítese entre o infeliz exilado e o brilho fulgurante que o envolve, ela externa as suas saudades de maneira a predispor a audiência a uma análise positiva de um personagem marcado por uma sina negativa: ele é o destruidor, pois quando volta para atacar seu irmão, ele não pensa nas conseqüências para a cidade e para seus habitantes; ele é movido única e exclusivamente pela vingança.

Paradoxalmente, a terceira passagem alude aos horrores de uma guerra, trazendo para a audiência aspectos sinistros⁴⁷ e, principalmente, dolorosos, pois a reminiscência de uma cidade que caiu no jugo da cidade vencedora, com mulheres transformadas em escravas, é latente. No entanto, Antígona não percebe que, em última instância, é por causa do retorno de Polinices que a guerra se prenuncia; por sua causa, justa ou não, Tebas entrará em choque contra Argos.

A cena é encerrada às pressas por conta da chegada das mulheres do coro diante do palácio. O servo exorta Antígona a voltar ao quarto virginal e faz uma consideração corriqueiramente misógina em decorrência da aparição do coro.

A teicoscopia, então, como parte integrante do prólogo, funciona como uma quebra de expectativa dramática quanto à aparição de Polinices. Vista sob esse prisma, ela permitiria à audiência elaborar e organizar as informações contidas no monólogo de Jocasta sobre os novos aspectos do mito. Contudo antes que as informações esparsas sejam sedimentadas, a audiência é conduzida para outra esfera emocional.

Eurípides sabia que, como se tratava de dramatizar uma guerra que extrapola os limites familiares, seria preciso envolver a audiência numa atmosfera sinistra que

⁴⁷ Um detalhe que deveria ter assombrado a audiência é quando o servo menciona para Antígona que Anfiarau, famoso profeta, traz consigo vítimas para o sacrifício propiciatório. Contudo, as vítimas são mantidas em prontidão numa espécie de cativeiro por causa da trégua.

preluciasse os seus horrores. O servo e Antígona, então, cumprem a função de trazer as informações e eventos que acontecem do lado de fora dos muros para dentro das fortificações tebanas onde, evidentemente, a audiência está localizada. E, ao reverberar paulatinamente o que acontece no *front* argivo, conseqüentemente se instala em meio à audiência uma atmosfera de pavor e inquietude, pois a batalha é eminente. O coro de mulheres fenícias adentra o palco e participa à audiência que elas são oferendas para Apolo e que tiveram sua viagem interrompida por conta da movimentação do exército argivo nas cercanias de Tebas. Embora vindas da Fenícia, o coro insiste no parentesco comum entre os descendentes de Agenor e os descendentes de Cadmo, pois o ancestral fundador de Tebas é filho de Agenor. Portanto, têm descendência comum (κοινὸν αἷμα, κοινὰ τέκεια) e, por isso, compadecem-se (μέτεστί μοι πόνων) da situação sinistra que envolve a cidade.

Quando a audiência poderia esperar por um alívio emotivo com o surgimento do párodo, o coro feminino exaspera ainda mais a situação de cerco à cidade colocando num horizonte próximo o sanguinário Ares, as Erínias, a força militar de Argos, a interferência voluntária dos deuses no episódio da contenda entre os irmãos e, mais uma vez, avaliza o retorno de Polinices e, conseqüentemente, a sua guerra contra Etéocles e Tebas, como sendo οὐ ἄδικον.

Vale lembrar que o servo já havia feito o mesmo juízo sobre a causa de Polinices, ou seja, são dois elementos “marginais” ao drama que fazem a mesma consideração; são figuras que não pertencem ao mito, não estão envolvidas diretamente no imbróglio familiar e, por isso, têm a necessária imparcialidade no exame. Se a justiça de que eles falam encontrar seu termo, inclusive com a participação dos elementos do mundo divino, Tebas poderá ser aniquilada, os cidadãos serão feridos ou mortos e as mulheres e crianças serão feitas de butim de guerra.

Por uma entrada lateral, iniciando o primeiro episódio, sem perceber a presença das mulheres do coro, adentra um personagem em absoluto estado de alerta, empunhando uma espada como garantia da sua proteção física, visto estar em solo inimigo, em um minisolilóquio.

Enquanto ele caminha, vai proferindo algumas palavras de suspeição e menciona a mãe e a trégua proposta por ela, o que significa, para a audiência, que a trégua obteve eco e, nesse sentido, a figura que está diante dela, tão ansiosamente aguardada, é Polinices, o filho

forçado ao exílio pelo irmão e que tem a oportunidade de justificar suas motivações. O verso 273 (ἦτις μ' ἔπεισε δεῦρ' ὑπόσπονδον μολεῖν) é remissivo aos versos 81-2 (ἐγὼ δ' ἔριν λύουσ' ὑπόσπονδον μολεῖν / ἔπεισα παιδὶ παῖδα πρὶν ψαῦσαι δορός) por uma questão retórica: Eurípides insiste na idéia da trégua porque o episódio depende fundamentalmente dela. Sem a trégua, a presença de Polinices seria inverossímil.

Chegando ao palácio real ele reconhece as mulheres do coro como sendo forasteiras, devido às suas indumentárias características, e lhes pede identificação. Como Polinices não estava presente no párodo, é lícito que algumas informações sejam repetidas. A audiência sabe do que se trata. Polinices responde com uma tripla identificação formal, típica dos heróis gregos, identificação que transcende a mera informação para se revestir de uma magnitude impressionante:

“Meu pai é Édipo, filho de Laio;
Jocasta, a filha de Meneceu, é minha mãe:
O povo de Tebas chama-me Polinices”.

Embora a audiência já tivesse percebido de que se tratava de Polinices, essa tripla identificação reveste o personagem, por um lado, de uma majestosa estatura heróica, como se até então a figura “Polinices” estivesse envolta numa névoa obscura, cujos contornos se revelavam mal-traçados, tal qual a palidez das figuras dos heróis que peregrinam pelo Hades. Ela confere materialidade e dá vida ao herói, dotando sua existência de uma profundidade imponente, ao mesmo tempo em que lembra a sua condição de membro de uma estirpe cuja linhagem é problemática para a cidade. Ele é Polinices e assim o é porque o povo tebano assim o chama, embora tenha passado algum tempo no exílio. A imponência, a magnitude e a estatura do herói agora estão no palco e a consequência é tal que as mulheres do coro se colocam em posição de suplicação diante dele, pois lhe conferem o status de príncipe tebano.

Mas ele não o é de fato, embora ele o requeira por direito. Temos, nessa linha, um problema de legitimidade, pois o uso de ἀναξ está ligado ao poder legitimamente constituído. Soa estranho para a audiência porque as mulheres fenícias não estão diante do senhor de Tebas e muito menos do senhor de Argos, já que Adrasto governa aquela cidade.

Por que haveriam de suplicar para um personagem que não tem estatura política para ser reverenciado dessa maneira?

A resposta nos conduz para o caminho do resgate da compleição moral do herói, considerando que ele foi tolhido de seus direitos políticos e passou a ter uma existência à sombra do irmão. Tal expediente tende a guiar a audiência para o mesmo sentido, propiciando a recharacterização do herói em todos os seus aspectos.

Sabendo, então, de quem se trata, pois de alguma forma o tema do exílio de Polinices e um pequeno aspecto do tempo mítico (χρόνωι é uma expressão usada para indicar o tempo trágico) lhes são familiares, elas exortam Jocasta a sair do palácio com urgência para abraçar o filho.

Jocasta sai do palácio com muita dificuldade, pois está velha e seus passos são trêmulos, incapazes de percorrerem firmemente o caminho. Antes, porém, ela faz uma consideração jocosa (Φοίνισσαν βοᾶν, no verso 301) sobre a prosódia das mulheres fenícias, pois o substantivo indica um grito confuso, idiossincrático. Ela identificou, de dentro do palácio, que eram mulheres não somente de origem distinta de uma mulher grega, mas especificamente se tratavam de mulheres fenícias.

Além desse registro cômico, a expressão indica que Jocasta não saiu do palácio por que ouviu o anúncio da chegada de seu filho pela boca do coro. É somente no verso 304, no frontispício do palácio real, através da interjeição de pesar ἰὼ, seguida do vocativo τέκνον, que ela vê Polinices. Vale como registro o seguinte: após um longo tempo de exílio, os primeiros a verem o herói foram o coro e, evidentemente, a audiência.

O encontro de Jocasta com o filho, na *rhésis* relativamente extensa, de 53 versos, é marcado por sentimentos distintos da parte da mãe, que vão oscilando da simples satisfação do regresso, ainda que momentâneo, até atingir um tom de reprovação pelas atitudes tomadas pelo filho no exílio.

Esperava-se que o encontro entre mãe e filho fosse efusivo, mas os versos transparecem um ar reticente de Polinices, tanto é que Jocasta recorre ao imperativo ἀμφίβαλλε para lhe pedir um abraço, pedido suficientemente modesto, que acompanha outros contatos físicos carinhosos, como o esfregar face a face. Aqui temos uma indicação da caracterização física de Polinices: os seus cabelos, com mechas escuras, são longos suficientemente para caírem sobre o ombro da mãe.

Após o inexpressivo abraço do filho, Jocasta se afasta e observa com mais precisão o semblante de Polinices. Vale lembrar que os atores que representam os personagens portam uma máscara que tem uma fisionomia fixa. Quando Jocasta sente o filho desanimado e desesperançoso, ela transmite esses estados anímicos para a audiência, pois o contato visual entre audiência e Polinices não permitiria essa perspicácia.

Ao observar o estado emocional do filho, Jocasta se desloca de um lado a outro iniciando uma dança tal qual a coreografia do coro (περιχορεύουσα), com o intuito de animá-lo com os gestuais de uma corista. Pode soar absurdo para uma personagem representando uma mulher de idade tão avançada – condição informada por Jocasta e retida pela audiência - arriscar uns passos de dança. A volta do filho querido funcionaria como uma injeção de ânimo em seus membros. Mas somente para ela, pois Polinices permanece estático, mudo e com o mesmo estado moral. Ele não compartilha, pois, da felicidade da mãe, de modo que o *páthos* encontra dificuldades para se estabelecer, ou melhor, a dimensão fortemente patética que envolve a mãe não se verifica em Polinices. Esse descompasso emotivo é intencional, pois não haveria vantagem dramática em construir tão logo uma sintonia fina entre a mãe e o filho, pois essa sintonia tenderia a ser repassada para a audiência e minar a desenvoltura do herói nas cenas seguintes.

Jocasta participa a Polinices – e para a audiência – aquilo que significou o seu exílio: a sensação de vazio para o palácio, a falta que foi sentida no círculo privado (ποθεινὸς φίλοις) e no círculo político (ποθεινὸς Θήβαις). Para ela, os signos exteriores da dor são evidentes: cabelos rasos e vestes lúgubres acompanhados de lágrimas doídas. Mas o que se passa com Édipo é uma novidade para Polinices e para a audiência, pois não há nenhum outro drama sobrevivido, anterior a esta tragédia de Eurípides, que tenha abordado os acontecimentos subseqüentes à maldição de Édipo contra seus filhos, sobretudo aquilo que tenha se passado no âmago do herói.

Recorrendo a uma metáfora ousada e relativa ao reino animal⁴⁸, ela diz que o pai, sempre lacrimajante, sente falta da dupla fraternal que foi desfeita na condução do palácio e que, por isso, recorre ao suicídio constantemente, seja pela degola ou pelo enforcamento.

⁴⁸ A metáfora é ousada e estranha em certo sentido, pois se refere a um par de animais (ἀπήνας), de mesma plumagem (ὁμοπτέρου) e que foi separada (ἀποζύγείσας) na condução da casa. A metáfora é aplicada a aves.

Aqui temos um detalhe do aposento de Édipo: ele é obscuro e há cordas que ficam dependuradas no teto, para que ele possa recorrer a elas quando optar por outra modalidade de suicídio. Por outro lado, não sabemos – e é uma pergunta que certamente a audiência faria – como uma espada fica ao alcance de Édipo sabendo de sua constante inclinação ao suicídio?

Essas informações devem ter sido perturbadoras para a audiência, pois o cotidiano de Édipo é mórbido desde então; ele tem a noção de que a separação dos filhos e toda a situação que se seguiu foram deflagradas por um único ato seu: a maldição contra eles. O apelo ao suicídio é, ao mesmo tempo, um ato de arrependimento, de exasperação e de autopunição.

Tal relato sobre as coisas que aconteceram na casa real – sobretudo no que toca a Édipo - devem ter despertado na audiência um forte sentimento de comiseração, pois as informações vindas de Jocasta aliadas ao seu semblante lúgubre formam um quadro muito forte de dilaceramento familiar. A separação dos dois filhos, motivada pela maldição do pai e catalisada pela traição de um irmão sobre o outro, produziram uma ruína familiar que é perigosa do ponto de vista político por envolver a cidade numa guerra e altamente simpática do ponto de vista humano.

Jocasta começa a tocar em assuntos delicados para o filho: a aliança matrimonial que gerou a aliança militar. Dizendo não apoiar o comportamento de Polinices, ela vai enumerando os costumes em torno de um matrimônio afortunado, mas que não foram adotados por ela visto ser um matrimônio espúrio.

Até este ponto, Jocasta demonstra ponderação no seu exame dos acontecimentos, tentando não melindrar seu filho recém-chegado do exílio. Ela transpareceu um temperamento sóbrio desde o monólogo. Mas repentinamente Jocasta abandona o tom levemente reprovador sobre as ações de Polinices no exílio para explodir em fúria, exortando à morte - através do optativo ὄλοιτο sem a partícula ἄν - tudo aquilo que, a seu ver, pode ter sido a causa de todos os males que afligiram e continuam afligindo sua existência. O leque de opções engloba σίδαρως, ἔρις, πατήρ ὁ σὸς, τὸ δαιμόνιον, nessa ordem exatamente.

Essa mudança brusca de temperamento de Jocasta é um sinal de debilidade moral da heroína, o que a distancia de sua essência nobre. As figuras míticas de Eurípides já não se apresentam em sua realidade mítica, com suas qualidades características e suas empresas de reconhecido valor, pois a essência delas estaria na esfera psíquica; trazendo as motivações interiores dessas figuras para o palco, o poeta as aproximaria dos seres comuns, tangenciando um mundo que não aquele do mito, mas do cidadão comum⁴⁹.

Entretanto, se o requisito fundamental para se mediar um conflito entre os filhos for o equilíbrio, a moderação e a temperança, a audiência certamente colocaria em dúvida se Jocasta daria conta de uma tarefa que ela arrogou para si mesma.

Mas o coro, quando faz seu comentário sobre o discurso de Jocasta, notadamente sobre a sua imprecisão, retoma o fio dramático e recobra a sua fibra moral. O tema das dores do parto e do amor aos filhos e o poderoso efeito que isso causa em todas as mulheres (πᾶν γυναικεῖον γένος) explicita para a audiência o *páthos* da separação entre a mulher e sua cria. Uma separação forçada e que, além de tê-la privado de costumes e emoções importantes, como por exemplo, a procissão que sai da casa da noiva para a casa do noivo, ocasião em que a mãe do noivo acende uma tocha para acolher a nora na própria casa, produziu uma aliança bélica que, provavelmente, terá efeitos devastadores. O comentário das mulheres do coro sobre idiossincrasias femininas concorre para tornar Jocasta novamente fidedigna e cria um efeito simpatético entre ela e a audiência.

A *rhésis* de Polinices é curta e recapitula alguns pontos de seu monólogo no início do primeiro episódio (como o medo de uma cilada da parte do irmão que o fez ficar atento e precaver-se com a posse da espada em mãos; o conforto da trégua e a garantia da mãe) e responde a alguns pontos da *rhésis* de Jocasta (a saudade dos lugares em que cresceram⁵⁰, a injustiça - οὐ δίκαιως - de Etéocles, e as emoções da separação em alguns níveis).

Temos um panorama interessante a respeito da emotividade do herói: Polinices chega envolvido numa dor pungente; na medida em que caminhava e sentia saudades do seu cotidiano de outrora, ele vertia lágrimas (πολύδρακυσ). É uma informação em retrospectiva para a audiência, pois a máscara trágica não permite a expressão de lágrimas. Portanto, essa informação tende a reconstruir uma relação emotiva entre audiência e herói,

⁴⁹ SNELL (2001: 14)

⁵⁰ Polinices menciona espaços extra-cênicos, como o ginásio e a fonte de Dirce.

relação abalada, talvez, pela reprimenda de Jocasta sobre as ações de Polinices após ter deixado Tebas involuntariamente.

Ele também verte lágrimas (δακρύροοῦν) por causa da dor de habitar Argos, uma cidade estrangeira. E sua dor se amplifica ao ver a aparência física de sua mãe, reveladora de uma dor moral. Quando Polinices retorna, ele sente tristeza por ver a mãe naquele estado e lança a interjeição de dor οἴμοι acompanhada de um sentimento de culpa através da expressão τῶν ἐμῶν ἐγὼ κακῶν.

Assim, o herói, o comandante de um exército pronto para a guerra, Polinices, aquele que caminhava atento, com a espada em punho, e que se apresentou solene e altivamente para as mulheres do coro, revela-se tocado por emoções humanas e, desse modo, também tem suas fraquezas e sofre como um simples mortal. Taplin (2003: 1) tem uma fórmula que se aplica muito bem a esse panorama vivido por Polinices: “behind the words of greek tragedy there is action; behind the action, emotion: the abstract and concrete are made one, the emotion and meaning are indivisible”.

Numa comparação imediata com Etéocles, a audiência estranharia o fato de que, mesmo observando o definhamento físico e moral de sua mãe, além das tentativas de suicídio de Édipo, relatadas por Jocasta, Etéocles diariamente governava Tebas sem se esforçar para mitigar os sofrimentos no palácio real, numa demonstração de indiferença aos valores morais.

Ao encerrar seu discurso, Polinices pergunta à mãe sobre o cotidiano de Édipo e a respeito das suas duas irmãs. Vale lembrar que Jocasta já tinha dito as coisas relativas ao seu pai de modo que a pergunta é incabível, a não ser que Polinices tenha se emocionado a tal ponto de ter se distraído quanto ao que a mãe disse anteriormente. E Jocasta também parece ter se distraído emocionalmente. Ao invés de responder as perguntas do filho ela faz um comentário geral, de teor religioso, sem muita conexão com o momento dramático, mas paradoxalmente de tema dramático por excelência, pois constata a aniquilação de sua família e identifica nesse panorama a ação de um deus, demonstrando, de forma sucinta e recorrendo a elipses, como isso foi acontecendo. E a sua distração a levou a cometer um ato impensado, mas muito significativo para a audiência. Recuperemos o que ela disse a partir do verso 379:

Terrivelmente algum deus está aniquilando a raça de Édipo, pois assim começou: primeiro porque não tinha permissão para parir; desgraçadamente, casei-me com teu pai e **te** gerei.

Sublinhamos o pronome pessoal para enfatizar o deslize de Jocasta. Ela menciona apenas o nascimento de Polinices como sendo uma dos efeitos catastróficos produzidos por um deus, como se a responsabilidade do que está acontecendo fosse unicamente dele. A restrição tem efeito dramático. É como se ela dissesse: “se você não tivesse nascido, não teríamos o problema da maldição, do pacto, do exílio, etc.”. Etéocles estaria apenas seguindo o curso natural das coisas. Houve um acidente no percurso e ele se chama Polinices. Evidentemente que a situação apresentada até o momento não aponta nessa direção, mas o dito e o não-dito podem concorrer para criar disposições emocionais contrárias ao que se espera. No entanto, Jocasta retoma a interlocução com o filho e pede licença para perguntar as coisas que deseja, pois tem o pudor de que alguma pergunta crie certo ressentimento no filho.

O diálogo esticomítico subsequente gira em torno de dois eixos temáticos - o tema do exílio e o tema da escolha de Argos como cidade acolhedora – e ambos os personagens recorrem a expressões gnômicas intensas.

Simpateticamente, Jocasta satisfaz sua curiosidade e, de quebra, a curiosidade da audiência. O seu roteiro de perguntas segue um padrão retórico muito bem marcado justamente para prover a audiência de informações importantes, partindo de perguntas gerais até chegar às perguntas particulares e, por isso, bastante específicas.

Jocasta começa perguntando ao filho se o exílio é um grande infortúnio. O superlativo μέγιστον à testa do verso 389 não deixa dúvidas quanto a isso, mas o contraste entre o λόγος e o ἔργος transfere o *páthos* do patamar intelectual para o patamar empírico. Quando Polinices diz que o infortúnio do desterro é maior na prática do que na teoria, ele produz um forte sentimento de comiseração, como se dissesse o seguinte: “As pessoas não têm idéia do que é o exílio; eu tenho, pois experimento isso diariamente”. A vivência dissaborosa de Polinices tem duas principais privações.

Quanto à primeira, ele recorre também ao superlativo μέγιστον para dimensioná-la e é de ordem política: a impossibilidade de expressar os pensamentos. Polinices vive numa cidade na qual há restrições quanto à liberdade de expressão em público, conferindo-lhe um

status de escravidão, conforme a avaliação de Jocasta sobre a condição a que o filho está submetido. Para alguém de nobre estirpe a dimensão do sofrimento é maior. Além do mais, ele deve suportar as práticas políticas dos que governam Argos que, segundo ele, são práticas estúpidas. É uma crítica direta a Adrasto, rei de Argos e seu sogro. Por outro lado, soa paradoxal tal avaliação, pois a volta de Polinices, liderando um exército como retaguarda, só foi possível com a anuência de Adrasto que, diga-se de passagem, também está na expedição e é um dos líderes dela.

Quanto à segunda privação, ela é de ordem material e refere-se ao período anterior ao casamento de Polinices com a filha de Adrasto. O matrimônio lhe garantiu um meio de se sustentar materialmente, pois antes não havia garantias permanentes de apoio material para prover as suas necessidades básicas de sobrevivência, nem da parte dos amigos do pai, nem da hospitalidade e muito menos da linhagem. A sua condição de príncipe ruiu completamente como exilado e como ela os valores aristocráticos tais como honra, poder e a riqueza.

Portanto, essas duas linhas de privação, ao mesmo tempo em que pretensamente legitimam o retorno de Polinices à sua cidade para reaver o trono injustamente usurpado pelo irmão e retomar a sua condição de nobreza, possibilitam à audiência construir parâmetros avaliativos da condição imposta a Polinices por seu irmão. A audiência, com base nos sofrimentos expostos pelo herói, poderia perguntar: o que Etéocles fez foi justo?

O segundo eixo temático aborda os passos de Polinices após a expulsão de Tebas. Jocasta quer saber se o filho tinha um plano ou a mínima idéia de refúgio. Ela e a audiência descobrem, então, que Polinices foi para Argos sem qualquer motivação de sua parte, e que a sua chegada obedecia a um plano divino. Ele menciona um oráculo que, segundo o qual, Adrasto, rei de Argos, deveria oferecer as duas filhas como esposas para um leão e um javali.

A história se desenvolve da seguinte maneira: Polinices perambulava sem destino após a saída de Tebas e, quando anoiteceu, abrigou-se no vestíbulo da casa de Adrasto. Foi quando chegou outro exilado – Tideu – e ambos travaram uma disputa ferrenha pela cama, ao que Adrasto reconheceu o oráculo, ou seja, as duas feras, e casou suas filhas. Sobre quem era o leão ou javali não é expresso, mas pertencem ambos ao imaginário da audiência – são símiles épicos, de amplo conhecimento público - e ela pode inferir quem é quem de acordo com o que até então se lhe apresentou. O que fica evidente para ela é a interferência

divina nos caminhos de Polinices quando ele diz: ὁ δαίμων μ' ἐκάλεσεν πρὸς τὴν τύχην no verso 413.

Jocasta, em seguida, faz uma pergunta estranha: se Tideu e o filho estão felizes no casamento. Se a pergunta ficasse restrita ao filho, não haveria qualquer estranhamento por ser uma pergunta esperada de uma mãe que se interessa pela vida do filho, mesmo tendo deixado claro que não adotara os rituais costumeiros que cercam um matrimônio. Contudo, perguntar pela felicidade de Tideu deveria ter pasmado a audiência, pois ela não tem sentido algum, visto que não há relação alguma de parentesco que legitime a pergunta. Tideu é um estranho para Jocasta, mas não o é para a audiência, pois na esteira da dramatização d'*Os Sete contra Tebas* e pela teicoscopia, Tideu⁵¹ é um perigoso inimigo da cidade.

A pergunta final é sobre a aliança militar. Jocasta quer saber como Polinices conseguiu reunir um exército contra sua própria cidade. Diz ele que Adrasto fez um pacto com os dois genros: conduzir ambos de volta à pátria. Mas não fica clara para a audiência a primazia de Polinices sobre Tideu.

Contudo, a pergunta serve de mote para Polinices recapitular sucintamente todos os seus motivos psicológicos, morais e materiais, que fundamentam o seu retorno na companhia de um exército. Relembra mais uma vez a imponência de seu exército através da escolha de guerreiros do mais alto valor militar, insiste na injustiça sofrida, sublinhando que retorna contra a sua vontade, ampara-se no status de nobreza que lhe foi tolhido, conferindo-lhe uma nobreza precária e, por fim, exorta a mãe a desfazer o conflito e reconciliar os filhos.

A recapitulação reforça idéias, concepções e disposições emotivas da audiência em relação aos temas apresentados até então e, principalmente, em relação aos personagens e suas difíceis empreitadas. Além disso, encaminha a primeira parte do episódio para seu término e evidencia a proximidade do encontro dos dois irmãos.

⁵¹ Na tragédia de *Ésquilo*, Tideu é o primeiro guerreiro a se postar na porta Pretide e é proeminente entre os argivos. Ele é freqüentemente associado, na sua caracterização e no seu ímpeto, à serpente e ao corcel. Ele também é um jactante de primeira linha. Vale ressaltar, também, que Tideu é um homicida, tendo matado um parente. Por isso ele fugiu para Argos.

De certa maneira, o debate que se aproxima teria sido previsto⁵² pela audiência desde o momento em que Jocasta anunciara, no verso 81-3, que Polinices adentraria os portões tebanos para um encontro “familiar” e esse debate seria o *clímax* da tragédia. Eurípides teria retardado o debate para prover a audiência de informações a respeito de Polinices e sua demanda. Jocasta já havia dito no monólogo que Etéocles descumpriu o pacto, portanto cometeu uma injustiça, avaliação reforçada pelo pedagogo e pelo coro. Tais informações tenderiam a favorecer Polinices num jogo de poder, equilibrando a balança em termos simpatéticos na medida em que Etéocles já é “conhecido” por causa da tragédia de Ésquilo e, principalmente, porque ele detém o poder atualmente.

No entanto, mesmo que Polinices tenha sido injustiçado e, conseqüentemente, tolhido de suas condições aristocráticas, o que lhe causara imensas privações materiais e danos morais, ele crê que sua reivindicação possa ser analisada por uma ótica benéfica. Quando ele menciona *λυπρὰν χάριν, ἀναγκαίαν δέ μοι*, no verso 431, para conferir à sua ação um aspecto doloroso, porém de extrema necessidade para se corrigir a injustiça que sofreu, ele mina o seu próprio discurso na medida em que “la reazione contro l’ingiustizia di Eteocle è una folle guerra che minaccia l’esistenza della pátria e dei familiari” e “(...) il personaggio, già prima dell’agone com il fratello, appare irretito in una griglia di falsi valori che gli fanno perdere di vista la vera natura delle sue azioni”⁵³, quer dizer, a sua demanda é inegavelmente justa, mas o problema reside na forma como ele tenta coincidir a justiça com o ataque à cidade.

Essa percepção é fundamental para a audiência, pois outra faceta de Polinices é trazida à tona. É justo, perguntaria ela, destruir uma cidade por causa de uma vingança? A *ἀνάγκη* que Polinices se ampara é a mesma que a audiência se ampararia para avaliar o seu propósito de atacar a própria pátria, quer dizer, se tal termo entra na composição de sua ação no plano ético, legitimamente a audiência reprovava a sua conduta, pois a *ἀνάγκη* se aplicaria na observância da justiça em relação aos seus concidadãos. O bem comum à sociedade é atacado por uma decisão particular. Não importa para Polinices quantos cidadãos irão perecer na batalha pelo cetro tebano, mas sim conseguir o seu “justo” propósito de desbancar seu irmão do trono.

⁵² LLOYD (1992: 84).

⁵³ MEDDA (2006: 31-32).

O coro anuncia a chegada de Etéocles e também reforça a função a ser exercida por Jocasta na segunda parte do episódio. A expectativa dramática recairá, então, sobre a difícil tarefa de Jocasta de evitar um desfecho trágico para sua família e como será o encontro entre Etéocles e Polinices após a ruptura do pacto firmado entre eles.

A entrada de Etéocles em cena é sobressaltada. Ele interromperá a disposição dos batalhões nas muralhas tebanas para vir ao encontro da mãe e do irmão. A audiência percebe claramente que o caminho da reconciliação se tornará difícil, pois Etéocles já estava se preparando para a batalha, e a referência à presença de seu irmão não é feita pelo nome, mas pelo dêitico τόνδε: a recusa em proferir o nome do irmão revela a indisposição inicial de Etéocles para o debate. Um detalhe cênico interessante, conforme Taplin (2003: 58), é que toda vez que um dêitico aparece no discurso ele é acompanhado de um gesto direcionado ao personagem ao qual ele se refere.

Difícil precisar a geometria da posição dos três personagens no palco. Eles estão em contato visual mínimo, tendo Jocasta no entremeio para separá-los fisicamente. Etéocles tem o ânimo exaltado, com respiração raivosa, e os seus olhos miram o irmão terrivelmente. Não se sabe se Polinices olha para os lados ou para o chão; certo é que ele não olha para o irmão. Jocasta, então, exorta os dois a entreolharem-se (verso 458) como o gesto fundamental para o sucesso da mediação, o que desarmaria os ânimos ferrenhos dos dois filhos e possibilitaria a execução de dois verbos importantes para o debate: o falar e o ouvir.

O discurso de Jocasta que antecede o debate entre os filhos, ao mesmo tempo em que faz algumas recomendações gerais a eles em termos comportamentais e psicológicos, sinaliza aspectos cênicos interessantes e prepara a audiência para uma experiência tendendo mais fortemente para o aspecto intelectual do que para o emotivo. Trata-se de saber se a audiência teria a compreensão do debate em sua forma e conteúdo expresso de maneira dramática, pois a formalização discursiva recupera uma dinâmica de debate jurídico.

Para Lloyd, os debates nas tragédias de Eurípides absorvem e refletem várias situações da vida contemporânea ateniense, não só situações que envolvem contenda jurídica, mas também os debates políticos e diplomáticos; nesse sentido, havia uma sofisticada audiência que estaria preparada para qualquer tipo de debate expresso

formalmente nas tragédias de Eurípides⁵⁴. Some-se a essa apetência da audiência pelo debate o fato de a maioria das tragédias euripídianas apresentarem algum conflito central que é disposto formalmente, de modo a constituírem um debate e *As Fenícias* são a antepenúltima tragédia que explicita essa forma de conflito. Além de ser um traço marcante na dramaturgia de Eurípides⁵⁵, o debate político n'*As Fenícias* não seria novidade para uma audiência que tivesse assistido às outras dramatizações.

Jocasta anuncia formalmente o debate, o qual terá 117 versos, e em seu conjunto é estruturado em três grandes discursos separados cada qual por dois versos do corifeu. À maneira de um debate jurídico, cabe ao acusador, Polinices, começar o seu discurso, já que sofreu uma ação injusta. Ela poderia criticar severamente o filho mais velho, mas a postura de mediadora que ela arrogou para si mesma e com a qual convenceu os filhos a suspenderem a batalha exige uma postura neutra na disputa⁵⁶.

Antes de passar a palavra a Polinices, Jocasta invoca o arbítrio divino para tentar a conciliação. Por outro lado, a tensão dramática que se constrói pela presença em cena dos dois irmãos, com os ânimos prestes ao confronto, mina a sua posição e a transforma em partícipe do debate, pois ela sabe que pouco ou nada dependerá dela, na medida em que ela não tem poder algum sobre os filhos.

Já havíamos mencionado que Eurípides constrói os personagens trágicos diferentemente da maneira como a tradição heróica os apresenta nas suas linhas gerais. Despojando as figuras lendárias de sua aura heróica e aristocrática, o poeta as aproxima da realidade do cidadão comum. Jocasta é um claro exemplo dessa mudança, pois, segundo Gentili, ela está vinculada à ética do real, da vida cotidiana, uma ética que é pessimista no pensamento, mas otimista na vontade, que tendia a desmistificar os mais elevados valores ético-religiosos das aristocracias arcaicas, já em declínio, substituindo-os por um ideal menos elevado, mas consoante à nova realidade histórica; um ideal de cidadão democrático que se move dentro do respeito à justiça e aos interesses da cidade⁵⁷.

⁵⁴ LLOYD (1992: 2). Para uma visão mais cética sobre o assunto, cf. Bers (1994: 178-9).

⁵⁵ As cenas de debate são o objeto de análise de Lloyd (1992).

⁵⁶ MASTRONARDE (1994: 279).

⁵⁷ GENTILI (1995: 143).

A audiência não teria motivo algum para pensar no sucesso de sua empreitada, visto que o panorama visual oferecido pela disposição dos personagens em cena, aliado às formas de elocução e comportamento, encaminhariam o debate, inevitavelmente, para o conflito armado.

O discurso de Polinices segue um padrão retórico muito bem definido. Ele abre seu discurso com uma sentença geral na qual apresenta um ataque feroz sobre a sofística e a estratégia de manipulação dos discursos através de interpretações sutis. Para Polinices, o discurso verdadeiro é simples e claro, pois ele tem seu fundamento inabalável no conceito de coisa justa, ao passo que o discurso injusto, portanto, falso, sendo doente (*νοσῶν*) necessita de remédios perspicazes (*φαρμάκων σοφῶν*) para se sustentar.

O exórdio revela duas coisas: a proposição de Polinices girará em torno da concepção de *δίκη*⁵⁸, pois ela é a força natural que impulsionaria e imprimiria o discurso verdadeiro, visto como veículo intrínseco de sua expressão; em segundo lugar, ao atacar a concepção interpretativa e discursiva da sofística, ele identifica Etéocles como seguidor daquela concepção, pois tem sido martelada insistentemente por Polinices, por sua mãe, pelo servo e pelo coro, a ação injusta desencadeadora do conflito presente.

A situação bélica desencadeada por um ato injusto só se manteve até então devido à perspicácia discursiva de Etéocles. Nesse sentido, Polinices estaria advertindo a audiência a se preparar para uma armadilha discursiva da parte de Etéocles.

A expressão *ἐγὼ δὲ* à testa do verso 473 inicia a exposição dos fatos e é uma recapitulação de passagens do monólogo de Jocasta: o pacto entre os dois irmãos para fugirem da maldição de Édipo, o não cumprimento do pacto e do juramento aos deuses por Etéocles para culminar na principal acusação: o irmão é um tirano, quer dizer, ostenta o poder de Tebas mediante ações ilegítimas. É a primeira vez que Polinices configura o status político do irmão.

A “solução diplomática” para o conflito é marcada pela expressão *καὶ νῦν* no verso 484. Polinices exige a retomada do cetro tebano, condição principal para desistir do ataque e ordenar o retorno do exército argivo. A audiência não poderia esperar outra coisa que não

⁵⁸ Na parte central da tragédia *Os sete contra Tebas*, de Ésquilo, o mensageiro, após relatar a Etéocles o nome dos seis primeiros guerreiros argivos destacados para combater nas seis primeiras portas tebanas, anuncia que Polinices estará na sétima porta e relata que em seu escudo há a imagem da *Δίκη*, personificada, que conduz um guerreiro – no caso Polinices – no retorno à terra pátria. O emblema do herói, em Ésquilo, é substituído pelo discurso em Eurípides.

essa, mas ela se surpreende quando Polinices, apesar de todas as coisas sofridas e sem qualquer ressentimento, quer retomar os termos pactuados em seus primórdios, isto é, ele cederá o trono para seu irmão ao término do período do seu governo, estabelecido em 1 ano.

Mas, abandonando a sua defesa apaixonada e sincera, Polinices termina seu discurso criando um tom sinistro através da reiteração de atacar a cidade caso não seja atendido pelo irmão. Ele reafirma a injustiça cometida por seu irmão e insiste na clareza do seu discurso tanto para os sábios quanto para os mais simples, pois seu discurso foi feito sem muita elaboração, pois está amparado na δίκη. Contudo, para além do contorno “justo” com o qual proclama o cetro de Tebas, está outra faceta que esconde a dimensão ética de Polinices, chocando-se com a imagem que tentou construir de si próprio e, principalmente, a imagem que a audiência construía acerca de sua reivindicação através da exposição de suas agruras no exílio. É oportuno citar que:

*Egli è convinto che l' avere la giustizia dalla sua parte lo autorizzi a qualsiasi iniziativa, e si dimostra privo di sensibilità per i doveri che ogni uomo há verso la terra che lo há generato e per le sofferenze che infliggerà allá patria tanto amata a parole. Benché ispirata a valori tradizionali e consolidati, che possono risultare più accettabili dell' approcio intellettualistico-sofistico di Eteocle, la posizione de Polinice è minata allá radice da questo fraintendimento. La vendeta per lui è diventata più importante dell' oggetto stesso della contesa, che può anche finire destruto.*⁵⁹

Antes da réplica de Etéocles, o coro expressa a sua avaliação geral sobre o discurso de Polinices. O coro de mulheres fenícias corrobora o que o herói disse sobre a clareza do discurso, como se fossem a caixa de ressonância do seu postulado: por ser um discurso justo, claro e verdadeiro, elas reconhecem a sua razoabilidade, apesar de não terem os recursos intelectuais fornecidos pela educação helênica. Isso por que a justiça, como propulsora da clareza discursiva, é uma matéria facilmente cognoscível até para quem não é grego. Esse é o ponto de vista do coro: Polinices tem razão na sua reivindicação.

Contudo, a audiência poderia questionar: há justificativa para uma guerra? A reparação moral que ele está preconizando através de seu retorno e configurada em seu discurso é justa? Por um ato desonesto, Etéocles quebrou o pacto feito com ele, sobretudo

⁵⁹ MEDDA (2006: 33).

tendo os deuses como testemunhas. Mas ameaçar destruir Tebas caso não obtenha o que deseja figura entre os caminhos inaceitáveis para a audiência ateniense do fim do século V a. C., em pleno contexto de uma guerra entre atenienses e espartanos. O interesse particular, egoísta, é colocado em relevo e sobrepuja perigosamente os interesses coletivos. Para a audiência teria ficado claro que o retorno de Polínicos tem algum sentido justo e necessário, mas o herói representante de uma nobreza aristocrática está disposto a um ato de extrema violência contra seus próprios concidadãos por desprezar os limites da Δίκη impostos pela divindade e que também se aplicam a ele. Ao levar adiante os ideais de nobreza que pertencem à sua natureza, o herói despreza e fere voluntariamente os ideais de uma cidade democrática.

Caberia a Etéocles evitar o confronto buscando ou uma maneira diplomática de solucionar a contenda ou lançar uma nova luz sobre a questão do exílio, desqualificando a postulação de Polínicos. Então, há uma forte expectativa dramática em torno da defesa de Etéocles, muito mais intensa do que aquela criada em torno do discurso de acusação de Polínicos, pois a réplica de seu irmão colaborará ou não para um desfecho indesejável. E a julgar pelas informações que circularam pela tragédia desde o monólogo, a audiência seria tomada por um profundo ceticismo justificado pela construção negativa da psicologia do herói, pois as ações de Etéocles desabonariam qualquer expectativa em torno da reconciliação e, por conseguinte, em torno da manutenção da paz em Tebas. Se ele foi capaz de quebrar um acordo firmado diante dos deuses, que motivo teria ele para devolver o trono a seu irmão?

A réplica de Etéocles também contém um exórdio no qual, evidentemente, rebate o irmão com uma sentença também geral. O alicerce teórico da sofística aparece claramente: o relativismo das opiniões. Etéocles afirma que os conceitos, idéias e julgamentos sobre as coisas ou fatos são uma construção humana e não uma questão de natureza. Prova disso é a discordância entre os homens. A discordância existe por que inexistente um parâmetro avaliativo comum que seja forte o suficiente para se impor a todos: não há referencial naturalmente comum sobre o justo e o belo entre os homens. Eles apenas se prestam ao uso das palavras (cf. ὀνομάσαι no verso 502). Por isso a avaliação sobre um fato é relativa e não absoluta. Não existindo, portanto, valor comum, o discurso de Etéocles é tão válido

quando o de Polinices. Ele não é propriamente um vilão, pois está argumentando que o assunto não é tão simples como Polinices tentou mostrar⁶⁰.

A expressão ἐγὼ γὰρ no verso 503 inicia a exposição de Etéocles, tal como Polinices iniciara a demonstração dos fatos em seu discurso, quer dizer, os discursos são coincidentes na estrutura retórica. A exposição de Etéocles é incisiva e contundente: ele não deseja ceder o poder ao irmão em hipótese alguma, lançando por terra a tentativa de reconciliação. Tirania e divindade são equiparadas a tal ponto valorativo que aquele que a detém está imbuído da maior dentre as divindades. O termo τυραννίς é usado em sua concepção pejorativa: o poder político adquirido sem legitimidade.

Após essa exposição, segue-se uma declaração geral: aquilo que Polinices chama de δίκαιος é, para Etéocles, covardia (ἀνανδρία), condição daquele que cede voluntariamente um bem maior (a tirania) para outrem. Tal declaração é coerente com as linhas gerais de seu exórdio quando ele postula a relatividade dos pontos de vistas, mas o coloca numa posição inescrupulosa. Essa posição é ainda mais dimensionada quando ele avalia a demanda de Polinices sob o viés da vergonha (αἰσχύνομαι) como um sentimento pessoal e ὄνειδος como um sentimento político-militar que se instauraria no seio do povo tebano, entrelaçando a defesa e a manutenção de seu interesse particular com o interesse de Tebas. Portanto, o tema fundamental da ἀνανδρία, que articula os termos αἰσχύνομαι e ὄνειδος, “consente a Eteocle di spostare vantaggiosamente il discorso dal piano dei principi generali a quello della situazione contingente”⁶¹, o que é um argumento falacioso na medida em que esconde princípios do mais puro egoísmo.

Etéocles continua seu discurso propondo outra via de conciliação: a palavra. Caberia a Polinices explorar essa via. A virtude do diálogo proposta por Etéocles é um paradoxo da mais pura desfaçatez, pois no exórdio ele declarara que o uso das palavras é inútil. Ademais, ele já frisou que não cederá o trono para o irmão, inviabilizando a reconciliação.

Respondendo à ameaça de Polinices nos versos finais de seu discurso, Etéocles aceita a guerra e ordena a preparação do exército. Reafirma sua posição irredutível: não abandonará a tirania ainda que para isso precise ser injusto, numa clara alusão ao termo basilar da demanda de seu irmão.

⁶⁰ LLOYD (1992: 87).

⁶¹ MEDDA (2006: 37)

Em seu conjunto, o discurso de Etéocles o associa a um novo tipo de personagem na cena política, ou seja, a aparição de jovens inteligentes que usaram o método sofisticado para desconcertar as mentes presas a uma concepção mais tradicional e para justificar um comportamento agressivo⁶². O comentário do corifeu é significativo e corrobora essa visão. Longe de ser neutro, o corifeu condena o mau uso da retórica praticado por Etéocles por estar a serviço de uma moral errada.

A tensão dramática produzida pelo choque de duas visões radicalmente distintas e inconciliáveis transfere para Jocasta a tarefa de dissolução do conflito. Recai sobre ela a esperança de evitar a ruína de sua família e, principalmente, a destruição da cidade.

O discurso de Jocasta⁶³ é endereçado primeiramente a Etéocles e consagra quarenta versos somente para ele. Logo de saída, ela faz uso de um tom bastante emotivo para desarmar o ânimo do filho. Ela abre o seu discurso usando o vocativo τέκνον, dotando-o de um tom maternal, e apela para a sabedoria dos mais vividos para conferir autoridade ao que ela vai dizer.

Jocasta ataca a ambição do filho e a identifica como sendo uma deusa funesta, em resposta direta ao filho que tinha elevado a tirania à condição de deusa suprema. A ruína de cidades e famílias que a cultivaram é trazida à tona como exemplo concreto do que poderá acontecer com Tebas e com sua família se o filho continuar nessa obstinação.

A base de sua argumentação é o termo ἰσότης no verso 536. Somente através da igualdade, de acordo com ela, é possível a harmonia entre amigos, cidades e aliados. E para provar que o termo proposto por Jocasta não é uma mera palavra, ela recorre aos princípios cósmicos: a igualdade não só determina números, medidas e unidades para os homens, como também estabelece o ritmo da noite e do dia; os períodos de sol e de luar são iguais e essa evidência não só é consagrada empiricamente, como nunca foi motivo de tirania, inveja ou qualquer que seja o sentimento quando um prevalece sobre o outro naturalmente. Se cada qual tem a sua parte sem ter de reclamar e guerrear, então, pergunta Jocasta, por que não haveria de ser assim entre os irmãos?

⁶² MASTRONARDE (1994: 288)

⁶³ Lloyd (1992: 90) destaca que esta cena de debate é a única, nas tragédias de Eurípides, que apresenta um terceiro discurso. Nesse sentido, do ponto de vista estrutural, é uma novidade para a audiência a inclusão do terceiro discurso.

Isso do ponto de vista filosófico. Pois Jocasta e a audiência querem saber, do ponto de vista moral, o que move Etéocles a se obstinar nesse caminho que, diga-se de passagem, irá destruir a cidade e a família. Qual o sentido do acúmulo de bens e poder e, principalmente, qual a vantagem de seguir esse caminho?

Jocasta afunila a questão e encurrala o filho mais velho expondo disjuntiva, antitética e hipoteticamente, duas perguntas que visam desnudar a psicologia do filho. Ela pergunta, tendo lhe dado duas alternativas – continuar a tirania ou salvar a cidade – se a resposta dele seria a primeira opção. Ela e a audiência sabem que a resposta provavelmente será a da escolha egoísta, em detrimento do bem estar da cidade, pois, se Polinices vencer, Tebas será destruída e as donzelas serão feitas cativas. Os horrores da guerra são colocados em evidência para sensibilizar o ânimo de Etéocles e encerram a parte do discurso que se endereçou a ele, pois o alvo de Jocasta passa a ser Polinices.

Ela não questiona a justiça que ampara a decisão de Polinices, mas, na esteira de sua função dramática, a de arbitrar imparcialmente a conversa, ela sugere que o filho deslocou-se do plano real e atingiu um nível tal de insanidade ao seguir uma orientação estulta da parte de Adrasto, a ponto de destruir a sua própria cidade⁶⁴. As possibilidades de Polinices são expostas: se vencer, como cumprir a liturgia a Zeus tendo destruído a própria cidade ou como gravar nos escudos inimigos – que são conterrâneos - inscrições tenebrosas? Se perder, como voltar a Argos deixando para trás cadáveres argivos?⁶⁵. Após demonstrar a ambos os filhos quais serão os prejuízos a que os dois estariam sujeitos caso persigam o confronto, ela faz uma última exortação: o abandono das hostilidades.

O primeiro episódio é encerrado, assim, com a falha na arbitragem de Jocasta, o que resultará inevitavelmente no confronto entre Argos e Tebas, entre Polinices e Etéocles. A tentativa de reconciliar os filhos através de um encontro acelerou ainda mais o ódio fratricida. Polinices volta para o *front* enquanto Etéocles e Jocasta adentram o palácio.

⁶⁴ A reprovação de Jocasta ecoa a visão de Anfiarao, na parte central d’*Os Sete contra Tebas*, sobre a expedição liderada por Polinices contra sua própria cidade. Anfiarao é um dos partícipes da guerra, mas condena peremptoriamente a causa de Polinices, dizendo ser uma vergonha atacar e destruir a própria cidade e, do ponto de vista religioso, pergunta, em tom irônico, que tipo de Justiça, na qual Polinices se ampara, poderia “secar a fonte materna”? Cf. vv. 581-86.

⁶⁵ Jocasta alude ao verso 56 do monólogo, quando ela usa a perífrase κλεινήν βίαν para se referir a Polinices: que tipo de obra seu filho gostaria de ver cantada, ou melhor, transmitida, para as futuras gerações? Que tipo de fama gostaria de ter?

Considerações finais

Durante todo o percurso narrativo do monólogo, Jocasta entrelaça o enredo das tragédias *Rei Édipo*, de Sófocles, entre os versos 13 a 62, e *d'Os Sete contra Tebas*, de Ésquilo, entre os versos 63 a 80. A revisão do mito dos Labdácidas, embora feita de forma sucinta, não deixa de envolver a audiência numa atmosfera de tensão dramática. Eurípides retarda a definição do tempo trágico adotando a estratégia do recuo à origem dos infortúnios dos Labdácidas, mostrando como as desgraças se instalaram através de eventos específicos. Tais eventos, sobretudo os matrimônios de Laio e Jocasta (v. 13), de Édipo e Jocasta (v. 53) e de Polinices e a filha de Adrasto (v. 77), decorrentes da ἄτη, que cegaria os homens, impedindo-lhes que tivessem discernimento em um dado instante, tornaram-se os veículos de perpetuação do mal. O último evento possibilitou que os acontecimentos culminassem na situação inicial do drama: a luta entre Etéocles e Polinices, como resultado da maldição de Édipo, e desencadeada pela recusa do primeiro em ceder o trono ao segundo, conforme o pacto contraído entre eles para escaparem, exatamente, daquela maldição.

Longe de ser um monólogo digressivo e recheado de detalhes irrelevantes, demonstramos, na medida do possível, que tais detalhes servem como contraponto para a audiência, fazendo com que ela projete a sua expectativa com base no entendimento deles. Por isso, a recapitulação de elementos conhecidos do mito dos Labdácidas, associados a novos elementos, provê a audiência de informações importantes, sem as quais ela estaria despreparada para compreender o momento de partida do drama, o desencadeamento das ações e a relação dos personagens nos episódios da tragédia.

Devemos entender o monólogo de Jocasta como parte de uma engrenagem na qual estão imbricados procedimentos convencionais importantes do gênero trágico antigo: a escolha do mito, o modo como o monólogo em questão o abriga e, principalmente, como ele cumpre a função de provocar e sustentar na audiência ateniense do século V a. C. um estado de tensão dramática, pois se tratará de uma (re) visão do mito dos Labdácidas.

Para que possamos chegar a esse estágio devemos lançar uma ponte sobre um abismo que nos separa do antigo mundo oral, abismo voluntária ou involuntariamente aprofundado pelos especialistas da crítica textual. O cânone crítico, forjado no bojo da cultura que tem a

língua impressa como horizonte máximo, impediria de visualizarmos determinadas partes do texto trágico como um elemento contextual e, do ponto de vista técnico e retórico, necessário para o fim poético a que se destina: prover a audiência de informações relevantes para a compreensão dos eventos que se seguirão⁶⁶. O monólogo, quando abriga tais informações, conecta a platéia no tempo e no espaço míticos, pois, como já dissemos, a tragédia ocupa-se de temas lendários e circunscritos a um passado remoto..

Essa forma de enunciado informativo característico de um monólogo está inserida num contexto mais amplo e que chamamos de cultura oral, quer dizer, a disposição das informações com clareza e objetividade concorre para uma melhor percepção auditiva dos espectadores e estabelecem uma experiência emocional e intelectual mais ampla. Além do mais, tal dispositivo informativo funciona muito bem quando, apesar de se tratarem de mitos tradicionais e bem conhecidos da audiência, o poeta quer conduzir algumas ações por outro caminho que não aquele já percorrido por seus predecessores.

Merece destaque, sem sombra de dúvida, a sobrevida de Jocasta por um tempo muito além da descoberta do incesto. Sobretudo por que a personagem que esteve no epicentro de todas as desgraças, envolvida numa série de catástrofes, agora tem a oportunidade de mostrar a sua versão do acontecido. Mesclando sobriedade com dor, a sua narrativa, inevitavelmente, coloca a audiência diante do patético, pois Jocasta tem diante de si, conforme Mastronarde (1994:139), *um esquema de inescapável destruição* o qual ela tentará evitar. E, apesar da aparente liberdade e responsabilidade, ao encerrar seu monólogo, ela dirige uma breve invocação a Zeus, deixando entrever que a sua arbitração, em cujo sucesso se deposita a esperança de salvação de sua família, só será possível se o deus assim o permitir.

O mesmo plano divino invocado por Jocasta no monólogo é lembrado pelo coro nos momentos finais do primeiro episódio, quando atesta a falência da tentativa de reconciliação entre os filhos e pede a intervenção divina, pois no plano humano o conflito sofreu uma catalisação dramática: a guerra, a carnificina e múltiplas desgraças e sofrimentos são iminentes.

Etéocles, em um breve discurso, rebate a mãe dizendo-lhe sobre a perda de tempo que fora o debate e reafirma as condições de sua “reconciliação”: não largará o poder. A

⁶⁶ HAVELOCK (1994: 36).

Polinices ordena a sua retirada da cidade ou será morto. A resposta de Polinices é tão ameaçadora quanto à ameaça do irmão, o que faz Etéocles por a mão em sua espada. Os ânimos exaltados dos dois filhos de Jocasta apontariam para um conflito armado no palco.

Se a reconciliação já não é mais possível, só resta o confronto e, nesse sentido, a ameaça de Etéocles pode acelerar o desenlace trágico, pois Polinices está armado também e a presença de Jocasta não surtiu o efeito esperado pela audiência. Que poder teria Jocasta de impedir o confronto físico dos dois filhos ali, no palco, diante dela? Somente o plano divino teria condições de impedir o fratricídio. Mas a própria Jocasta sabe e isso foi dito abertamente no verso 379, da interferência dos deuses nos acontecimentos que culminarão na aniquilação de sua família. A sua arbitragem apenas retardou o inevitável.

Polinices reafirma a sua demanda, negada peremptoriamente pelo irmão. A cena, então, culmina numa esticomitía antilábica. As invocações de Polinices são prontamente interrompidas por Etéocles num contra-ataque feroz. Os pedidos de uma última visitação ao pai e às irmãs também são negados, o que desperta sua fúria: Polinices quer saber em qual portão tebano o irmão se postará para lhe matar. A falência do debate convergiu para acirrar ainda mais os ânimos e estabelecer o ódio fratricida.

A última intervenção de Jocasta apela para que os filhos evitem as Erínias de Édipo, apelo prontamente descartado por Etéocles e seguido por Polinices que, num último discurso, relembra a sua condição de ultrajado em todos os níveis, adverte a cidade a respeito da responsabilidade do irmão nos resultados da guerra e reafirma a esperança de que o matará para governar Tebas.

A cena do debate no primeiro episódio é a parte da tragédia em que aflora com muita intensidade o tema da política e os rumos de uma cidade. Os seus atores representam visões de mundo particulares e inconciliáveis, numa alusão aos ideais políticos que circularam na Atenas do século V a. C. O debate demonstra claramente isso, funcionando como um espelho: o panorama político da cidade está representado no palco através das visões de mundo de Etéocles, Polinices e Jocasta.

Etéocles e Polinices são duas facetas de uma mesma condição: a aristocracia. Enquanto o primeiro move-se no sentido da ambição (φιλοτιμία) pelo poder absoluto e ilegítimo (τυραννία), concentrando em suas mãos as riquezas da família, o segundo reclama a sua nobreza perdida por ocasião do exílio e, nesse sentido, os valores de honra,

valentia e riqueza material. Contudo, ambos representam riscos para a cidade na medida em que não observam o valor supremo de justiça para com seus concidadãos, impondo à cidade uma guerra que é fruto de uma ἔρις particular.

Jocasta, por outro lado, move-se de acordo com os ideais democráticos concentrados na noção de igualdade. Abdicar-se do excesso (μέθετον τὸ λίαν no verso 584) é uma via intermediária e que, se fosse observada com afinco, não imporia à cidade um sofrimento desnecessário. A ἀμαθία proveniente dos dois lados impede uma visão da demanda do outro e, principalmente, a visão plena do bem para a cidade. Tal sentença proferida por Jocasta

saranno suonate nel teatro de Dioniso come um accorato monito a uma generazione di politici ateniesi così vicini nei comportamenti ai due fratelli del mito (...) ed è un monito diretto a entrambe le parti: alla parte oligarchica, perché si renda conto che la ricerca del potere porta alla rovina della città; alla parte democratica, perché capisca che anche con la ragione dalla propria parte non si può praticare la violenza all'interno della polis senza danno per tutti.⁶⁷

⁶⁷ MEDDA (2006: 46).

Bibliografia

- ALTENA, H. "Text and performance: on significant actions in Euripides' *Phoinissae*". In: *Euripides and tragic theatre in the late fifth Century*. Ed. David Sansone. Illinois: Stipes Publishing, 1999-200, pp. 303-324.
- AMIECH, C. **Les Phéniennes d'Euripide**. Paris: L'Harmattan, 2004.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Eudoro de Souza, São Paulo, 1993.
- BERS, V. "Tragedy and Rhetoric". In: *Persuasion: greek rhetoric in action*. Ed. Ian Worthington. Londres: Routledge, 1994, pp. 176- 195.
- _____. **Greek poetic syntax in the classical age**. Yale: University Press, 1984.
- BREMER, J. M. **Hamartia**. Amsterdam: A. M. Hakkert Publisher, 1969.
- BURIAN, P. "Myth into *Muthos*: the shaping of tragic plot." In: *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*. ed. P. E. Easterling. Cambridge: University Press, pp. 178-208, 1997.
- CASSIN, B. **Ensaio sofísticos**. São Paulo: Siciliano, 1990.
- CRAIK, E. **Euripides: Phoenician Women**. Aris & Phillips, 1988.
- CROALLY, N. "Tragedy's Teaching". In: *A Companion to Greek Tragedy*. ed. Justina Gregory. Oxford: Blackwell Publishing, pp. 55-70, 2005.
- DAVIDSON, J. "Theatrical Production". In: *A Companion to Greek Tragedy*. ed. Justina Gregory. Oxford: Blackwell Publishing, pp. 194-211, 2005.
- DENNISTON, J. D. **The greek particles**. Oxford: Clarendon Press, 1954.
- DIEL, P. **Le symbolisme dans la mythologie grecque**. Éditions Payot, 1966.
- DUNN, F. **The ends of Tragedy**. Oxford: University Press, 1996.

- GENTILI, B. **Poesia e pubblico nella Grecia antica**. Roma-Bari: Editori Laterza, 1995.
- GOLDHILL, S. **Reading greek tragedy**. Cambridge: University Press, 1994.
- GREGORY, J. “Euripidean Tragedy”. In: *A Companion to Greek Tragedy*. ed. Justina Gregory. Oxford: Blackwell Publishing, pp. 251-270, 2005.
- GUTHRIE, W. K. C. **The sophists**. Cambridge: University Press, 1995.
- HALLERAN, M. R. “Tragedy in Performance”. In: *A Companion to Tragedy*, ed. Rebecca Bushnell. Oxford: Blackwell Publishing, pp. 198-214, 2005.
- HAVELOCK, E. **A revolução da escrita na Grécia e suas consequências culturais**. São Paulo: Paz & Terra, 1994.
- LLOYD, M. **The Agon in Euripides**. Oxford: Clarendon Press, 1992.
- MASQUERAY, P. **Euripide et ses idées**. Paris: Hachette, 1908.
- MASTRONARDE, D. **Phoenissae**. Cambridge: University Press, 1994.
- MEDDA, E. **Euripide: Le Fenice**. Milano: RCS Libri S.p.A., 2006.
- PARKER, V. “Túrannos: the semantics of a political concept from Archilochus to Aristote”. In: *Hermes*, vol. 126, no. 2 (1998), pp. 145- 172.
- RHEM, R. **Greek tragic theatre**. Londres: Routledge, 1994.
- ROBERTS, D. H. “Beginnings and Endings”. In: *A Companion to Greek Tragedy*. ed. Justina Gregory. Oxford: Blackwell Publishing, pp. 136-148, 2005.
- ROMMILLY, J. de. **A tragédia grega**. Lisboa: Edições 70, 1997.
- SOMMERSTEIN, A. H. **Greek drama and dramatists**. London: Routledge, 2002.
- _____. “Tragedy and Myth”. In: *A Companion to Tragedy*. ed. Rebecca Bushnell. Oxford: Blackwell Publishing, pp. 163-180, 2005.
- SNELL, B. **A cultura grega e as origens do pensamento europeu**. São Paulo: Perspectiva: 2001.

TAPLIN, O. **Greek tragedy in action**. Londres: Routledge, 2003.

_____. “Emotion and meaning in Greek Tragedy”. In: *Oxford Readings in Greek Tragedy*. Ed. C. Segal. Oxford: University Press, pp. 1-12, 2001.

THOMAS, R. **Letramento e oralidade na Grécia antiga**. São Paulo: Odysseus, 2005.

VIEIRA, T. **Édipo Rei de Sófocles**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

VILCHEZ, M. **Esquilo: Tragédias**. Madrid: CSIC, 1999.

Principais dicionários especializados

AULETE, C. **Dicionário Contemporâneo da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Delta, 1958.

BAILLY, M. A. **Dictionnaire Grec-Français**.

CHANTRAINE, P. **Dictionnaire etymologique de la langue grecque**. Paris: Klincksieck, 1968.

HOUAISS, A. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

LIDDELL, H. G. e SCOTT, R. **Greek-English lexicon**. Oxford: Clarendon Press, 1996.