

Édipo Rei (Sófocles)

Estrutura

Prólogo

Párodo

Primeiro episódio

Primeiro estásimo

Segundo episódio

Segundo estásimo

Terceiro episódio

Terceiro estásimo

Quanto episódio

Quarto estásimo

Êxodo

Prólogo (1-150)

- Cena de súplica
 - Posturas de súplica são padronizadas na Grécia antiga.
 - Contraste entre o aroma do incenso e o som do povo marcado pela repetição de “enche-se”.
 - “Peãs”: no contexto, um canto apotropaico.
 - Édipo quer ver com os próprios olhos a situação dos seus súditos, não lhe basta ouvir de terceiros. Importância da *visão* logo na primeira cena.
 - É a piedade de Édipo em relação à súplica que desencadeia a sequência de eventos que resultará em sua destruição.
 - Em vez de enfatizar o número de suplicantes, o sacerdote lhes enfatiza idade, numa expressão polar que inclui jovem e velho, ou seja, todos (= merisma).
 - A cidade é descrita por meio da metáfora da “nau do Estado” combinada com a imagem do nadador que se afoga: o que Édipo vê na realidade mescla-se com a metáfora. Visão e metáfora retornam como tema em seguida, na cena com o cego Tirésias: Édipo interpreta as suas palavras – de sentido óbvio para o público – como metafóricas, como adivinhas.
 - Lavoura, gado e mulheres distinguem o bom e virtuoso governante desde Homero e Hesíodo. Anáfora de “perece”: totalidade da devastação.
 - “Hades enriquece-se (*ploutízdetai πλουτίζεται*)”. Outro nome de Hades, o deus dos mortos, é *Ploutōn Πλούτων* = ‘Plutão’ (= ‘aquele que é rico’): trocadilho macabro.
 - Linguagem do sacerdote, que rejeita comparar Édipo a um deus, pretende evitar a fúria divina que resulta do louvor excessivo – um tema caro à literatura grega. No contexto, é um dos elementos que cria o contraste entre a figura eminentemente humana de Édipo e o pedido que lhe é feito, como se endereçado a uma divindade. Édipo não é um deus, mas um ser humano extraordinário, um governante preocupado com o bem-estar do seu povo e solícito aos deuses.
 - O sacerdote esboça em linhas gerais as ações benéficas de Édipo antes de passar aos detalhes da situação atual, nos horizontes da qual fará o seu pedido. A razão argumentativa é próxima das preces: “dá porque já deste uma vez” (*da quia dedisti*). Fato curioso, logo após ter rechaçado a comparação de Édipo com deuses. Ressalta-se aqui o feito individual de Édipo e o fato de sua reputação não se basear somente em palavras, mas em sincera fé (“dizem e consideram”).

- A anáfora de “vai!” e “reergue a cidade” serve tanto para explicitar a intensidade da emoção quanto para marcar a transição: da exortação geral à advertência específica de que ele, Édipo, zele pela sua reputação.
- Repetição de “reergue a cidade” marca a *composição em anel*: o sacerdote pede que Édipo reerga a cidade, lembra-lhe que disso depende a reputação do rei, e conclui com novo pedido para que reerga a cidade. Um dos objetivos formais desse expediente retórico é sublinhar o que se acha contido no interior das balizas representadas pela repetição vocabular; outro objetivo é marcar a transição mencionada acima.
- Sacerdote primeiro se menciona a onipresença dos suplicantes pela cidade, em razão do perigo iminente; a seguir, esse próprio perigo é descrito de forma viva. Édipo é então interpelado, primeiro em palavras de louvor, depois com uma calculada advertência: esse louvor desaparecerá se ele não agir.
- Além de transmitir a gravidade da situação, a fala do sacerdote serve para veicular a primeira de tantas *ironias dramáticas* da peça: o anseio de Édipo de ajudar seu povo é justamente o estopim de sua queda, da perda de sua glória. Édipo ocupa, segundo as palavras do sacerdote, uma posição central em sua sociedade, e sua queda será tanto maior e mais dolorosa.
- “Ironia dramática” é o descompasso entre o que os personagens sabem e o que o público presume pelo seu conhecimento do mito. No *Édipo*, há um acúmulo de versos com duplo sentido, como também situações ambivalentes do ponto de vista de personagem e público.
- “Conhecido e não desconhecido” (= ‘*x e não não-x*’). Figura retórica: *afirmação mais contra-afirmação negada*. Objetivo no contexto: ressaltar o controle da situação pelo herói.
- “... muitas lágrimas verti...”. Homens e mulheres choram na tragédia grega (assim como na épica), pelos sofrimentos próprios ou alheios. A metáfora do pensamento como caminho é comum, e sugere planejamento racional, a par das emoções descritas pelas lágrimas.
- “... fazer ou falar...”. Palavras e atos, em justaposição muito comum na cultura grega desde Homero. Sinônimo de todo o espectro da atividade humana.
- Fala de Édipo e entrada concomitante de Creonte criam a aparência de que Édipo tem o controle dos acontecimentos em mãos; isso se repetirá no caso de Tirésias. Na verdade, tais entradas só fazem apressar a queda do herói.
- Fala de Creonte contrasta com a de Édipo. Se este interpelara diretamente os suplicantes, Creonte se refere a eles na terceira pessoa; se Édipo lhes perguntara a causa do pesar, Creonte reluta em lhes relatar a cura. Resta óbvio que preferiria falar a sós com o seu cunhado. A resposta de Édipo é clara e direta.
- Súplica é formalmente aceita quando Édipo ordena que os suplicantes se levantem.

Párodos (151-215)

- Coro é constituído por anciãos tebanos; se o primeiro grupo de tebanos era composto de crianças, em posição estática e caladas, este é um conjunto móvel de adultos que cantam e dançam, em apelo aos deuses.
- O tema do perigo iminente contido no prólogo é retomado agora em formato mais vivo, em linguagem emotiva. Mas o coro não menciona Édipo em seu canto; o foco agora são apenas os deuses, não a cidade; se no prólogo a ênfase recaía no poder dos homens, e no de Édipo em especial, no párodo o apelo aos deuses é o que exclusivamente importa.
- Oferece-se uma perspectiva diversa acerca dos acontecimentos recentes, que se volta para a intervenção divina, e não para a ação humana, como fonte de salvação.

- Hino clético (= de chamado), para que os deuses invocados – Atena, Ártemis e Apolo – forneçam socorro. Mais adiante, Zeus, Apolo, Ártemis e Dioniso são lembrados.
- Três pares estróficos, cada qual com estrofe e antístrofe, com ritmo e metros espelhados. Diferença em relação ao trímetro jâmbico que prevalece na fala dos atores. Verniz dialetal também contribui para a diferença: dialeto ático nas falas, dórico (ou antes um dórico diluído, restrito a alguns traços marcantes) nos cantos. O espelhamento métrico de estrofe e antístrofe pode criar sentido, seja por correspondência ou oposição.

1ª estrofe

- Menção ao oráculo retoma a referência imediata do sacerdote antes do párodo, suavizando a transição entre as duas formas de locução.
- Abre-se com uma interpelação ao oráculo, à fala divina personificada, fecha-se também com uma interpelação do mesmo tipo (“ó doce oráculo de Zeus” ~ “ó Fala imortal”): estrutura ou composição em anel. Marca-se uma unidade retórica de tema coeso, sublinha-se a transição para o passo seguinte no discurso, de tema diverso.

1ª antístrofe

- Menção à paternidade de Atena (“filha de Zeus”) é retomada ao final da 2ª antístrofe (“ó filha dourada de Zeus”), numa composição em anel.
- “... se alguma vez”: prece do tipo *da quia dedisti*. Retoma-se o tema do prólogo, no qual a figura endereçada não era um deus, mas Édipo. Contraste expressivo: Édipo não é um deus, mas sua condição é de alguém fora do comum.

2ª estrofe

- “... não há arma do pensamento”. Ideia retoma (e contrasta com) o esforço mental de Édipo para descobrir uma cura à peste que assola a cidade.
- “Não prosperam ... dos partos”. O coro retoma a combinação de males antes descrita pelo sacerdote: tanto os frutos da terra quanto os das mulheres são malogrados.
- “Pode-se ver ... deus crepuscular”. Descreve-se aquilo que se vê com três metáforas, que não podem ser vistas, por mais que as imagens deem visibilidade à procissão invisível das almas. Retoma-se tema do prólogo, no qual o que Édipo vê na realidade mescla-se com a metáfora da nau do Estado e do nadador que se afoga. “Deus crepuscular (= ‘do Oeste’ ou ‘ocidental’): associação entre o termo da vida e o pôr do sol.

2ª antístrofe

- Na estrofe anterior, evocam-se poeticamente as almas dos mortos; aqui, a realidade terrível de seus corpos é descrita.
- As súplicas descritas antes pelo sacerdote ganham agora tons mais vivos nos versos da lírica. A ênfase no lamento de mães e esposas sugere que os mortos são sobretudo jovens, fazendo com a doença seja assimilada à guerra e antecipando a menção a Ares, o deus da guerra, na 3ª estrofe.
- “... margem dos altares...”: as mulheres são como naufragas que se seguram às pedras dos altares divinos como último recurso.
- “Lampeja o peã”. Sinestesia. Mas a metáfora da luz para indicar som não é incomum.

3ª estrofe

- “Anfitrite”. Filha de Nereu, esposa de Posídon. Metonímia para o mar. “Quarto vasto de Anfitrite” é um *kenning* para o mar (cf. ‘cavalo do mar’ = “navio”, ‘caminho da baleia’ = “mar” na poesia nórdica antiga).
- “... ondas trácias longe dos portos” (= ‘infensas, avessas [*apo-xenos* ἀπόξενοῦ] a portos’). Alusão ao nome do Mar Negro, conhecido a princípio como *A-xenos* Ἄξενοῦ ‘hostil a estrangeiros’, modificado posteriormente para *Eu-xenos* Εὐξένοῦ ‘bom a estrangeiros’, por eufemismo (cf. ‘Ponto Euxino’).
- Pede-se que Ares (= deus da guerra) vá para bem longe, para o mar – aliás para os mares que constituem as duas pontas, os extremos do mundo conhecido: o Mar Negro, a leste, e possivelmente o Oceano Atlântico (= ‘quarto vasto de Anfitrite’) a oeste. Trata-se de uma expressão polar equivalente a “para os confins dos mares”: mais um recurso retórico.
- Pedido para que Zeus destrua com o raio, a sua arma característica, outro deus como ele (Ares) é inusitado. Reflexo da gravidade da situação?

3ª antístrofe

- “Lício” (= Apolo) tem sentido discutido: = ‘da Lícia’ (região sudoeste da península anatólica) ou = ‘referente ao lobo’? Provável aspecto apotropaico do culto: Apolo como deus lupino, capaz de afugentar estes predadores que dizimam rebanhos – o que faria sentido no contexto da peste que assola Tebas.
- Ártemis, irmã gêmea de Apolo, invocada juntamente com o deus. Unidade entre ambos é realçada pela repetição “Lício ... Lícia”, ora em referência a um, ora a outro, no início e fim da invocação (estrutura em anel). Transição marcada para a invocação de Dioniso.
- “... deus epônimo dessa terra”: Dioniso é invocado por último, no fecho da prece, sobretudo por sua estreita relação com Tebas. Um de seus epítetos cultuais é *Kadmeios* Καδμειῶς ‘Cadmeu’.
- “Baco”: atestado como epíteto de Dioniso pela primeira vez na tragédia; usado como nome divino pela primeira vez aqui.
- “... o deus (*theon*) entre os deuses (*en theois*) desonrado” (*apotimon en theios theon* ἀπότιμον ἐν θεοῖς θεόν): poliptoto (utilização de palavras de mesma raiz [*theo-* θεο-] com flexão diversa) sublinha o paradoxo do deus que é menosprezado entre deuses. Adjacência imediata dos termos (*theios theon* ‘deuses deus’) marca, por contraste, o isolamento total de Ares entre as demais divindades, ao menos na retórica do coro.