

Édipo Rei (Sófocles)

Primeiro episódio (216-462)

- Segundo ingresso de Édipo via *skênê*. Como no primeiro ingresso, interpela o povo de Tebas através de seus representantes. Mas agora não é objeto de súplica, é quem profere uma proclamação solene em resposta ao oráculo, de caráter contido e legalista. Contraste com a emoção do coro, cujo canto focalizara os deuses; agora Édipo dirige-se aos mortais, porém sublinha mais de uma vez que age em resposta ao oráculo divino.

- Fala de abertura (proclamação de Édipo)

Primeiro capta a atenção de seus ouvintes e lembra que é cidadão de Tebas. Todo tebano, diz, que souber da identidade do assassino de Laio deve informá-lo imediatamente; mesmo o próprio assassino, se o fizer, sofrerá apenas o exílio. Se calarem, porém, ele proíbe todo contato social com o malfeitor. Édipo faz isso, diz, em prol do deus e do morto, tal como os tebanos devem fazê-lo em prol de Édipo, do deus e da terra, assolada que se encontra pela peste. Aliás, deveriam ter feito isso antes, como Édipo faz agora para vingar seu antecessor. Conclui-se com uma praga rogada sobre aqueles que desafiarem a proclamação, e com uma prece para quem mostrar obediência.

Trata-se de uma pena de excomunhão (atestada no contexto civil da Ática): o suspeito é isolado do contato social antes do julgamento; se condenado, sofrerá a pena de morte. Na fala de Édipo, ao contrário, a excomunhão só será aplicada se o assassino não se apresentar, e não há referência à execução final. O aparato jurídico da realidade não é reproduzido tal e qual na peça, que seleciona apenas elementos relevantes para seu propósito literário.

Após a linguagem rebuscada do coro, a palavra de abertura na fala de Édipo (“Pedes”) soa metódica.

Dirigindo-se a todos os cidadãos, Édipo esclarece sua relação com o assassinato (não sabia nada dele à época) e sua atual posição (tendo se tornado cidadão, é por decorrência parte interessada). Os termos-chave “estrangeiro” (*ksénos ξένος*) e “cidadão” (*astós ἄστος*) são enfatizados com a repetição e figuram em contraste complementar.

Ironia: Édipo não era “estrangeiro” ou “estranho” ao fato, mas quem o perpetrou, e não se tornou um cidadão de Tebas em idade adulta, mas era tebano desde o berço.

Decreto de excomunhão: proíbe-se (1) hospitalidade, conversa (esfera quotidiana); (2) preces, sacrifícios e água lustral compartilhados (esfera religiosa); (3) hospitalidade novamente, em termos mais rígidos: é preciso não só não acolher como afastar, em vista da mácula (*miasma μίαισμα*) que virá do contato.

Édipo diz aliar-se ao deus e ao morto, ser deles um “aliado” (*súmmakhos σύμμαχος*: literalmente “co-lutador”). Dupla ironia: ao levar a cabo as palavras do aliado Apolo, Édipo apressa a sua própria ruína; e o pai só está morto porque Édipo com ele, de fato, lutou.

O encargo recai sobre os cidadãos em benefício de Édipo, de Apolo e sobretudo da cidade, em posição de proeminência na frase. É ela que se acha sem frutos e sem deuses – sem frutos *porque* os deuses a abandonaram.

Semelhanças entre Édipo e Laio: mesmo poder político, de um lado; de outro, mesmos leito e esposa. Ironia: a própria oração condicional (“se não tivesse...”) é traço de união entre ambos; se Laio tivesse tido descendência, teriam filhos em comum. Sintaxe reforça o viés irônico: *anacoluto* (a oração explicativa iniciada com “*como detenho...*” não é concluída,

mas se interrompe a meio caminho, enquanto Édipo reflete justamente sobre o fato de Laio não ter tido filhos!). Sintaxe chama a atenção para o próprio conteúdo do que é dito. “... detenho leito e esposa partilhados com ele”. Jocasta é *homósporos* ὁμόσπορος ‘que partilha da mesma semente’ porque recebeu sêmen de ambos, Laio e Édipo. Sem sabê-lo, ao usar esse adjetivo, Édipo nota ao público que agora ela recebe dentro de si a semente do homem que nela foi semeado. Tirésias usará a seguir a mesma palavra para referir-se a Édipo.

“... o destino se lançou sobre a sua cabeça”. A ideia de uma divindade que se lança sobre um mortal não é incomum. Aqui, pode-se dizer que o próprio Édipo se lançou de maneira concreta sobre Laio, golpeando-o de forma letal.

“... travarei esta batalha (*hupermakhoûmai* ὑπερμαχοῦμαι)”. Édipo luta metaforicamente pelo morto, quando na verdade o pai está morto por causa de uma batalha real que travou com Édipo. Ironia trágica escancarada: a batalha será travada “como se em favor de meu pai”.

A genealogia faz parte do estilo da proclamação. Ironia: Édipo a menciona para glorificar a linhagem nobre de Laio, sem saber que ela vale também para ele.

Conclusão: praga a malfeitores seguida de prece a benfeitores. Combinação de colheita perdida e progênie malograda recorda o prólogo, no qual se descreve o estado de Tebas atual. As mulheres são vistas, e não só na Grécia antiga, como campos metafóricos que cabem ser arados e nos quais se lançam sementes.

A prece final conclui em tom auspicioso. Édipo afaga os seus interlocutores, supondo que fazem parte dos que aceitarão de bom-grado as suas palavras.

- Diálogo entre Édipo e o corifeu (transição do edito proclamado à chegada de Tirésias)
“Senhor por senhor, sei que Édipo tem a visão mais semelhante à de Febo”. Afirmação paradoxal quando se trata de um cego, mas ressalta-se sua visão aguda num episódio em que visão e cegueira são centrais. Sintaxe da oração aproxima Tirésias e Apolo: repetição justaposta do termo “senhor” no início da frase, em referência primeiro a Tirésias, depois a Febo; os nomes próprios reaparecem no final da frase em grego, primeiro Febo, depois Tirésias. *Quiasmo*: “senhor (Tirésias), senhor (Febo) ... Febo, Tirésias” (ordem *Tirésias Febo – Febo Tirésias* = esquema ABBA). *Justaposição* dos termos envolvidos. *Poliptoto*: em grego, Tirésias e o “senhor” que o qualifica aparecem num caso (acusativo), Febo e o respectivo “senhor”, em outro (dativo).
“Mas nem mesmo isso deixamos negligenciado...” Mais uma vez, tal como no prólogo, Édipo se antecipa ao pedido de seu interlocutor. Sinal de que controla a situação.
“A quem *faz* isso sem medo, *palavras* não afugentam”. Contraste entre ato e fala. De acordo com Édipo, o assassino em ato não se importa com palavras por causa de sua audácia. Na verdade, não teme porque não sabe que as palavras se aplicam a si mesmo: outra ironia.

- Cena de Tirésias

Ponto de inflexão no qual Édipo começa a perder o controle sobre os acontecimentos. A sua primeira fala endereçada a Tirésias lembra a primeira fala do sacerdote no prólogo: interpelação educada, descrição dos males da cidade e um apelo por ajuda. Recusa de Tirésias em dar uma resposta quebra o paralelismo e conduz a um diálogo mais ríspido, parte dele em formato de esticomitia de dois versos, até culminar na acusação recíproca, de Édipo e Tirésias, pela responsabilidade na morte de Laio. E mais: Tirésias acusa Édipo de convívio íntimo com quem lhe é mais caro, ao passo que Édipo o acusa de montar um complô mancomunado com Creonte. Por fim, o adivinho prediz como a praga de mãe e pai expulsará Édipo da cidade, antes da última fala de acusação, quando então ambos se separam. Longas falas alternam com comentários breves, conferindo vivacidade à cena.

Lançar invectivas contra profecia adversa vem desde a *Ilíada*, por exemplo no livro 1, na resposta de Agamêmnon a Calcas. A veemência do ataque de Édipo a Tirésias é objeto de debate entre os estudiosos. Sua fúria seria marca do caráter violento, passível de punição pelos deuses na forma do destino que recai sobre ele? Mero traço humano, justificado em parte pela frustração com a reticência de Tirésias em lhe dar uma resposta que ponha fim aos males da cidade? Édipo tem temperamento sanguíneo, as bases de suas acusações não são das mais firmes: esse traço virá novamente à tona no diálogo com Creonte. Mas seria esse um vício moral tão condenável a ponto de lançá-lo na mais profunda abjeção do seu destino?

Tirésias é interpelado em linguagem elevada. Seu poder é descrito em duas expressões polares, que passam a ideia de totalidade: “apreensível e inefável”, “o que está no céu e o que pisa a terra”. Mas ‘inefável’, o que não pode (ou deve) ser dito, talvez aluda à própria ação: Tirésias deixa latente aquilo que Édipo quer que seja dito de forma explícita. “Protege...” (3 vezes = tricólon).

A primeira acusação de Tirésias é direta: Édipo é o assassino de Laio. A segunda, ao contrário, é vaga como costumam ser as predições de um vidente (“Afirmo que sem perceber convives do modo mais ignominioso com os que te são mais caros e próximos, e não notas em que mal te encontras”). O público compreende, Édipo não.

“Não é teu destino haver de cair pelas minhas mãos: pois basta Apolo, a quem importa executar isso”. Papel central (e ativo) de Apolo resta evidente na fala de Tirésias.

Estrutura: versos 355 a 365 em esticomitia (troca de falante a cada verso: tensão elevada).

• Fala de Édipo

Primeira fala com certa extensão após longa passagem em que os turnos de fala eram alternados, no máximo, a cada 5 versos. Édipo inicia com uma longa exclamação de 10 versos, na qual descreve o que imagina ser o complô contra si, agora fornecendo de quebra os motivos hipotéticos. A segunda seção lança um ataque especificamente a Tirésias por sua suposta inação à época da Esfinge, inação esta que contrasta com as ações de Édipo para liquidar o monstro. Na conclusão, Édipo faz pouco das tentativas de Creonte e o adivinho para destroná-lo.

“Ó opulência, realeza e arte que supera a arte em vida muito cobiçada (= ‘na vida repleta de rivalidade’)”. Tricólon crescente ou ascendente: cada membro seguinte da tríade é maior que o anterior em número de sílabas. O terceiro membro (a arte que supera a arte) refere-se ao governo, à habilidade de governar, considerada uma arte (*tekhnê téχνη*) na época. Isso leva à menção seguinte da rivalidade (*zêlos ζήλος*) e da inveja (*phthonos φθόνος*) em relação à vida do regente. Poder atrai emulação e inveja, mas, como em geral, Édipo engana-se também aqui: a inveja humana não tem nenhum papel em sua queda.

“...por causa deste governo, que a cidade me pôs nas mãos...” Édipo ressalta que a cidade, a *pólis*, é a fonte primária de seu poder. Está longe de ser um monarca absoluto e tirânico.

O uso dos artigos para descrever Creonte reforça o sarcasmo de sua linguagem.

Não é incomum videntes serem acusados de venalidade, mas aqui a virulência das injúrias contrasta da forma mais clara com a reverência quase hagiográfica da interpelação inicial ao adivinho. E o uso da terceira pessoa para se referir ao interlocutor explicita ainda mais o seu desprezo.

“Mas eu, Édipo, o que nada sabe”: sarcasmo (reforçado pelo eco sonoro: *ho mêden eidôs Oidipous* ὁ μηδὲν εἰδὼς Οἰδίπους).

• Primeira fala de Tirésias

“... imprecação de pés terríveis”. Pés terríveis sugerem o passo inclemente da ameaça que chega e aludem aos pés do próprio Édipo, inchados.

A meio caminho, a linguagem de Tirésias se torna densa em metáforas, mas as imagens remetem a outras partes da peça. O porto metafórico é aquele que recebe os gritos como

faz com navios (metáfora da “nau do Estado”). O monte Citéron é uma localização-chave na história de Édipo. As núpcias (ou mais precisamente o himeneu, o canto nupcial) é “sem ancoradouro” pois não oferece a segurança que se espera de um casamento, que muitas vezes é comparado a uma viagem marítima. A “boa viagem”, ou viagem “com vento em popa”, alude talvez ao sucesso de Édipo no trato com a Esfinge, que lhe rendeu glória e leito nupcial.

De volta ao diálogo, Tirésias afirma que “Este dia te gerará e destruirá”. “Gerará”, o público sabe, porque Édipo descobrirá os fatos, destrutivos, acerca de sua paternidade. A ideia do “hoje” como o dia fadado deve-se em parte ao fato de as tragédias transcorrerem no espaço de um único dia.

Estrutura: versos 437 a 444 em esticomitia (troca de falante a cada verso: tensão elevada).

“Quão enigmático...” Não é incomum, na literatura, o personagem se mostrar frustrado diante das palavras vagas do adivinho. Em oráculos não literários, os pronunciamentos são em geral claros e despidos de ambiguidade, muitos deles na forma de simples resposta afirmativa ou negativa. Trata-se de um tópos literário, o oráculo enigmático.

• Segunda fala de Tirésias

Fecha o episódio. Não há resposta de Édipo – sente-se que ele perdeu o controle da situação. O último a falar em cena geralmente detém maior peso. Édipo sai em silêncio, como se derrotado, até mesmo porque as últimas palavras de Tirésias, de fato, lhe ordenam entrar no palácio. É a segunda vez que Tirésias profere um discurso longo na discussão; Édipo teve apenas um.

Édipo recebe três predicados para explicar suas relações de parentesco: é irmão-pai, filho-marido e “sócio do leito”-assassino. “Sócio do leito” traduz *homósporos* ὁμόσπορος, aqui com o significado de “co-semeador” (= ‘que semeia junto’). Trata-se de um termo de parentesco inusitado, já empregado para descrever Jocasta como aquela que “partilha da mesma semente” (ver acima). Um só termo utilizado com dois significados diversos para se referir a duas pessoas diversas: reflexo das relações familiares intrincadas ou oblíquas, nas quais a mesma pessoa ocupa mais de uma posição na linhagem.

Primeiro estásimo (463-512)

Tal como no párodo, o coro inicia com uma interrogação usando o pronome “quem”. Mas como “quem”? Será que o coro, presente à discussão entre Édipo e Tirésias, não faz ideia de quem seja o assassino?

Há uma aparente quebra na continuidade do enredo, acompanhada pela mudança de tom. O assassino anônimo é imaginado à solta, perseguido por Apolo e pelas Queres, os espíritos ou deusas da morte. Mas o público sabe que o assassino não está à solta, e sim dentro do palácio, e que não são os deuses, mas o próprio Édipo que o busca com todo afinco.

Mas a meio caminho o otimismo desaparece e cede lugar ao pessimismo. O momento atual pesa mais que o passado recente da profecia, das metáforas passa-se ao raciocínio, agora a denúncia de Tirésias assume primeiro plano.

Do primeiro par estrófico ao segundo, onde se inflete para o tom pessimista, há mudança de metro, talvez acompanhada de música mais opressiva e dança mimética. Como conciliar o conflito entre admiração por Édipo e reverência por Tirésias? A favor de Édipo, diz o coro, pesa o fato de não ter motivo para matar Laio, e, além disso, Édipo é grande benfeitor da cidade. Mas o que dizer de Tirésias, porta-voz dos deuses?

1ª antístrofe

“Abandonado, mísero com pé mísero...” O coro descreve as ações imaginárias do assassino após tomar conhecimento do oráculo, embora a intenção de Édipo, o real assassino, fosse evitar cometer os crimes que o oráculo predizia, como ele próprio explica mais tarde. Em

outro nível, o coro descreve, sem sabê-lo, a fuga do próprio Édipo para evitar a verdade. Possível alusão ao pé inchado de Édipo?

2ª estrofe

Repetição enfática de “terror” (*deiná* δεινά), aliada à mudança de metro, indica novo rumo para o canto.

“Alço voos...” As profecias de Tirésias, em vez de acalmar o coro, conduzindo-o à verdade, só o deixaram mais confusos. Notar contraste com o “circunvoam” do final da 1ª antístrofe.

“Que injúria...” (melhor: “Que rixa...”). A primeira objeção às acusações de Tirésias é a ausência de motivo provável: não havia briga, rivalidade (*neikos* νεῖκος) aparente entre Édipo e os descendentes de Lábdaco. Mas logo ficará claro que houve, sim, uma briga entre Laio e Édipo, resultado de um encontro fortuito, não de uma inimizade prolongada. E além do mais, Édipo não é filho de Pólibo, mas ele próprio um labdácida.

A reputação de Édipo, como se vê pela fala do coro, é forte antídoto contra as acusações, mesmo a de um adivinho. Tanto mais decisiva, portanto, é a vontade de Édipo de dar uma solução ao caso.

2ª antístrofe

Antes Édipo pusera em xeque a qualidade de Tirésias como vidente, sem por isso questionar a profecia como instituição; agora o coro distingue entre o poder profético dos deuses e a falibilidade de seus intermediários mortais.

Zeus costuma ser associado a Apolo em contextos de profecia.

Segundo episódio (513-862)

Cena mais longa, de longe, de toda a peça. Na primeira parte, Creonte, em diálogo com Édipo, defende-se ao longo de cento e tantos versos das acusações, o que retoma o tema do diálogo entre Édipo e Tirésias. Os pedidos de Jocasta são amplificados pelo coro, que convence afinal Édipo a deixar que Creonte parta. Édipo, porém, insiste em declará-lo culpado. São quase 200 versos em que o enredo parece não avançar. É só então que, transcorrida mais da metade do episódio, as engrenagens avançam. Édipo relata a Jocasta sua preocupação com as profecias de Tirésias, e ela o consola. Mas o consolo só causa mais ansiedade em Édipo. Depois de questioná-la em detalhes, ele narra sua visita a Delfos a fim de buscar a verdade sobre os seus pais. O oráculo prevê que mataria o pai e casaria com a mãe. Ao deixar Delfos, envolve-se no incidente que resulta, talvez, na morte de Laio. A cena termina com o desejo de Édipo ver o único homem que poderia confirmar se ele foi mesmo responsável ou não pela morte do rei.

Uma cena pública, de embate furioso entre dois rivais, dá lugar, assim, a uma cena privada, doméstica e pessoal entre marido e mulher. Acusações e argumentação hipotética cedem espaço a descrições detalhadas do passado, a perguntas e a inferências bem fundadas, mas não menos assustadoras. A esticomítia que preencheria boa parte do embate entre as duas figuras masculinas transita para falas longas. Mesmo o coro, que na cena do embate tivera um papel de intervenção ativa, quase que silencia na segunda parte. Agora a ameaça não vem mais de Creonte, mas de Jocasta, embora a intenção dela fosse de consolo.

Diálogo inicial entre Creonte e corifeu talvez sirva para dar ênfase à entrada abrupta de Édipo: contraste com suas duas entradas anteriores, a primeira para receber a súplica de quem o tratava como uma figura semidivina (prólogo), a segunda para fazer sua proclamação solene (primeiro episódio). Artifício dramático (no caso, visual) para indicar o progressivo desespero e descontrole do protagonista.

O discurso inicial de Édipo não se fixa tanto no suposto crime de Creonte, mas nas ações implicadas nisso: sua audácia em vir até a casa de Édipo, seu desprezo por quem agora quer usurpar do poder, sua tolice de armar um complô acima de seus meios e capacidades.

Creonte tenta falar, Édipo rebate sem trégua, até que ele, Creonte, consegue perguntar qual a acusação que pesa contra si. A resposta vem numa seção de versos unitários alternados (esticomitia), na qual Édipo questiona Creonte sobre o sumiço de Laio e o silêncio de Tirésias na época. Mas a conclusão propriamente dita, de que as acusações de Tirésias contra si têm sua origem em Creonte, não segue do seu raciocínio anterior de forma lógica. A iniciativa passa então para Creonte: ele começa perguntando a Édipo sua própria posição no governo e então argumenta como não teria sentido almejar poder ainda maior. Seu propósito não é tanto negar as acusações, mas mostrar o absurdo da situação. A despeito das objeções do coro, Édipo segue no ataque, mas não fornece argumento conclusivo para atestar a culpa de Creonte, nem lhe rebate os argumentos. O antagonismo alcança seu auge, e Creonte tem a última palavra antes de o coro anunciar a chegada de Jocasta.

O fato de, nesse momento de clímax, Creonte dar fecho momentâneo à discussão é outro sinal de que o controle se esvai das mãos de Édipo. O antagonismo crescente é marcado estruturalmente pela fala alternada entre os personagens no meio do verso. Se a esticomitia (troca de fala após verso inteiro falado pelo ator) é sinal de discussão acalorada, aqui cada personagem tem apenas *meio* verso antes de passar a palavra a seu antagonista (= *antilabê*). Creonte fecha a cena com um verso inteiro (630) e tem, por enquanto, a última palavra. Trata-se de boa técnica de composição para reforçar o sentido: algo semelhante havia sido alcançado com os dois discursos de Tirésias (contra um de Édipo) no primeiro episódio. Estrutura: esticomitia nos versos 557 a 571 e 576 a 582; *antilabê* nos versos 626 a 629 (pág. 73 da tradução adotada).

A cena serve de contraponto à de Tirésias. A ela se assemelha em traços gerais, mas agora Édipo não profere nenhuma fala longa, as provas apresentadas são um tanto mais fracas, e o adversário é mais transigente, fundado que está em argumentos de probabilidade.

Jocasta surge para fazer o papel de mediação entre marido e irmão. Embora a discussão seja interrompida, ela não tem sucesso em acalmar os ânimos de Édipo. É o coro, cujo canto marca o ápice da tensão emotiva, que faz Édipo voltar atrás em sua decisão. Após Creonte deixar a cena, Jocasta indaga da razão do atrito entre ambos. O coro se exime de maiores detalhes, como fizera com Creonte. A seguir, a atenção de Jocasta dirige-se ao passado de Édipo, assunto que se estenderá até o final da peça.

- Primeiro *kommós* [= diálogo lírico] (649-97)

O diálogo lírico (canto alternado entre coro e atores) usa uma combinação de metros que sugere urgência e tensão. Como de costume, o coro canta partes correspondentes em cada estrofe (ou em estrofe e antístrofe), ao passo que a parte cantada por Édipo na estrofe é cantada por Jocasta na antístrofe.

Jocasta não investiga mais a fundo as acusações de Creonte e Tirésias. Na visão dela, a arte divinatória é pouco confiável pela sua própria natureza. Para provar isso, conta uma história com base na qual deduz uma verdade geral: o oráculo profetizara uma coisa que, por um motivo ou por outro, provavelmente por equívoco humano, não se tornou realidade. “Nada que é mortal participa da arte profética.” Na verdade, seu consolo acaba por causar aflição tanto maior no marido, graças a um detalhe aparentemente sem importância, que dará rumo a toda a peça dali em diante.

O detalhe é a encruzilhada de três vidas (*tríodos* τρίοδος), local que figura como o pivô de toda a sua vida (e cuja menção se dá quase no centro da peça). A imagem da encruzilhada tem associações obscuras, associada a pessoas ou coisas que não se encaixam nos limites da sociedade.

Em sua fala mais longa, Jocasta diz que “Apolo não fez (*ênuse ἤνυσε*) que ele se tornasse o assassino do pai”. O verbo é usado para expressar o cumprimento de uma profecia. Seu uso

aqui sublinha o elo entre profetizar e causar certo acontecimento (tema do conflito entre livre-arbítrio humano e presciência divina). De forma irônica, as palavras de Jocasta apontam para o contrário do que dizem: Apolo não só profetizou que Laio seria morto pelo filho, mas levou a cabo o ato.

Sobre a encruzilhada de três vias: Jocasta adota a perspectiva tebana e destaca as duas estradas que não levam a Tebas, partindo de Delfos e Dáulis. O caminho até o local fatídico ganha relevo.

Fala de Édipo é a maior dessa seção. Divide-se em duas partes: (a) narrativa de sua história de vida, da infância em Corinto até o encontro com Laio na encruzilhada; (b) suas reflexões sombrias em vista da possibilidade de ter sido o responsável pela morte de Laio.

O encontro com Laio é introduzido com uma interpelação direta à mulher (800), sustentando por alguns instantes a narrativa bem no seu clímax. No relato que segue, Édipo atém-se aos fatos objetivos. As reflexões da segunda parte são mais retóricas e concluem com um apelo aos deuses, o que confere realismo psicológico à cena que iniciara com um relato isento e transbordara em emoção quando Édipo se vê diante da realidade.

“...calcular pelos astros...” Édipo emprega a metáfora da navegação para descrever o seu exílio, usando as estrelas para evitar Corinto, que imagina ser sua terra natal, como um marujo evita destinos perigosos.

• Trajeto circular de Édipo: **Tebas** → **Corinto** → **Delfos** → **encruzilhada** → **Tebas**.

Mera briga de trânsito resultante em morte? Ceder passagem em tais circunstâncias era sinal de posição inferior, o que talvez Édipo não estivesse disposto a aceitar. A precedência no trânsito era aparentemente levada a sério na época clássica. Soma-se a isso, quem sabe, o estado de espírito do assassino, de cabeça cheia após receber o oráculo délfico.

“...não pagou pena igual...”. Difícil avaliar a exata extensão dessas palavras proferidas por Édipo. Em princípio, nenhuma vítima de homicídio em defesa própria paga pena igual. Será que houve desproporção no uso da força? Édipo podia prever o resultado de seu golpe e assumiu os riscos? É sempre bom, porém, tentar evitar o anacronismo: nas sociedades antigas, Grécia inclusive, não vigora apenas ideia de que a retaliação deve ser proporcional à ofensa, mas também o princípio de que é lícito retaliar em medida maior do que a ofensa recebida. Além disso, Édipo fora atacado com um chicote, objeto usado para golpear bestas de carga ou tração, e revida com o cetro, objeto apropriado para golpear pessoas de posição inferior, como Tersites por Odisseu na *Ilíada* 2. Elas por elas?

“...que me criou e gerou.” Figura retórica: *hysteron proteron* (= ‘o posterior antes’). Gerar e criar, em qualquer ordem, marca sempre emoção forte na tragédia, lembrando os laços de parentesco entre personagens. Aqui, a ironia é que quem criou Édipo não é o mesmo que o gerou, e a ironia se torna tanto mais sutil quando o *criar* vem anteposto ao *gerar*, como se *gerar* estivesse implícito no fato de *criar*.

A despeito de tudo quanto foi revelado nesse meio tempo, Jocasta volta a se mostrar confiante, insistindo no que havia dito antes, que a morte de Laio retira todo valor à profecia de Apolo (agora ela admite abertamente que Apolo se enganou). É como se ela dissesse que Édipo podia ficar sossegado, que o seu próprio pai ele não havia matado.

Segundo estásimo (863-910)

Depois dos debates acalorados e dos relatos marcantes do segundo episódio, o coro entoa o seu segundo estásimo em chave diversa. Abre com uma prece em apelo às divindades, que preservem a reverência expressa em palavras e atos. Tal menção à reverência leva o coro a se estender, de um lado, sobre os erros humanos e a responsabilidade dos deuses em manter a ordem moral. De outro, o coro deixa claro que quer agir e falar de acordo com as leis dos

deuses porque teme que suas palavras sejam mal interpretadas. É que, logo a seguir, eles predizem que sua reverência cessaria caso os malfeitores não fossem punidos e os oráculos não vigorassem. Na conclusão do canto, faz-se uma vaga referência à cena que precede: o fato de os oráculos terem aparentemente falhado no caso de Laio.

Um tema central recorre, portanto, do episódio anterior, e o público é naturalmente levado a refletir sobre a relação entre as falas dos personagens e as atitudes do coro a respeito. Se Jocasta se mostrara confiante a ponto de julgar os oráculos sem validade, o coro já declara sua profunda apreensão com o possível malogro dos oráculos: se é assim, diz, por que eu persistiria em minha reverência aos deuses? Que eles tomem uma medida! A fé do coro na justiça e intervenção divinas contrasta com o registro adotado por Jocasta: aqui não ocorre, como às vezes acontece, a amplificação, por parte do coro, de pensamentos desenvolvidos pelos personagens nas cenas. Se os oráculos não vigoram, se os deuses não exercem o seu poder, então tudo é possível? Os maus irão prosperar sem serem contrastados. O tema é tanto mais relevante porque a figura do tirano pintada no canto é muito distante da figura de Édipo que conhecemos pela peça.

A antístrofe final acumula fatos negativos – a nulidade do oráculo de Laio, a falta de honras a Apolo, a observância religiosa minguante – para incitar Zeus a não ignorar a necessidade de punir malfeitores. Para eles, tudo é uma coisa só: a falta de punição, que se refere a fatos *passados*, é tão grave quanto a perspectiva *futura* de um dos oráculos de Apolo falhar.

Reparar nos versos finais de cada uma das estrofes e antístrofes: as duas primeiras otimistas, as duas últimas pessimistas.