ÉDIPO MONSTRO: EXPRESSÃO E CONTEÚDO
EM *PHOENISSAE*, DE SÊNECA
OEDIPUS-MONSTER: EXPRESSION AND CONTENT
IN *PHOENISSAE*, OF SENECA

Cíntia Martins Sanches¹

Resumo: *Este artigo consiste em uma investigação sobre a caracterização da personagem Édipo como monstro, realizada na primeira parte do texto da tragédia *Phoenissae*, de Sêneca, (versos 1-332). Para tanto, apresentam-se a metrificação e a tradução de um trecho de 22 versos (do 118 ao 139), em que Édipo se coloca, metaforicamente, no lugar da Esfinge, de quem desvendou o enigma para livrar Tebas da peste que assolava a cidade. Esse excerto se revela o mais representativo na caracterização do Édipo monstro, entre outros também citados. Esta investigação faz observações referentes à expressão poética encontrada nas tragédias de Sêneca, assim como compara a caracterização dessa mesma personagem na outra peça senequiana em que o rei Tebano aparece – *Oedipus* –, para constatar o declínio da imagem do tirano.*
Palavras-chave: *Phoenissae, Édipo, monstro, Sêneca.*

Abstract: *This article consists of a research on the characterization of the character Oedipus as a monster, in the first part of the text of the tragedy *Phoenissae*, of Seneca (verses 1-332). For that, one presents the versification and Portuguese translation of a passage of 22 verses (118-139), in which Oedipus stands, metaphorically, in place of the Sphinx. This passage is the most representative in the characterization of Oedipus as a monster, among others also cited. This research makes observations concerning the general metric found in the tragedies of Seneca, as well as compares the characterization of the same character in another Seneca's play that the Theban king appears - *Oedipus* - to note the declining image of the tyrant.*
Keywords: *Phoenissae, Oedipus, monster, Seneca.*

O título da tragédia senequiana (*Fenícias*) aqui em pauta remete ao drama grego de Eurípides, de mesmo nome, mas não há, de fato, referência à

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Ciências e Letras da UNESP – Araraquara.

fenícia alguma no texto do tragediógrafo latino. Na verdade, *Phoenissae* é uma das possibilidades de título – e a mais provável (a outra é *Thebaida*, nome característico de epopeia) – trazidas pelos manuscritos desta peça, provavelmente em referência à tragédia homônima de Eurípides. Apesar disso, o referido drama senequiano não possui coro nem nenhuma referência às prisioneiras fenícias da tragédia euripidiana.

Phoenissae é uma das oito tragédias hoje conhecidas, escritas por Lúcio Aneu Sêneca (4 a.C.? – 65 d.C.), escritor latino do período imperial romano. Trata-se de uma obra incompleta que consiste em dois excertos que foram avaliados pelos estudiosos como pertencentes a um mesmo texto dramático – desprovido de coro e com uma quebra abrupta no verso 664. *Phoenissae* apresenta diálogos em trímetros iâmbicos e aborda os temas gerais presentes nas demais tragédias do autor – tais como o destino, a inquietação interior e a morte –, com o tratamento de horror dado às imagens presentes no próprio texto e/ou nas cenas propostas pelas falas. Assim, este artigo pretende tratar da relação existente entre a expressão e o conteúdo no que diz respeito à autocaracterização da personagem Édipo como monstro.

Para tanto, apresento a análise métrica e a tradução de um trecho de 22 versos (do 118 ao 139), em que Édipo realiza uma metáfora para se igualar à Esfinge, de quem desvendou o enigma para livrar Tebas da peste que assolava a cidade. Esse trecho se revela o mais representativo na caracterização de Édipo como monstro, dentre os outros a serem citados posteriormente nesta investigação (os trechos a que aqui me refiro pertencem todos ao primeiro excerto de *Phoenissae*, que ocupa os 362 versos iniciais, já que no segundo não está presente a personagem Édipo).

No trecho, as palavras destacadas pelas cesuras encontram-se grifadas e as cesuras secundárias são apresentadas com o seguinte sinal: °. A minha tradução foi feita em prosa, mas disposta em versos para melhor observação e comparação com o texto latino, quando for o caso. O texto latino utilizado para a tradução foi o da *Loeb*, editado por Jonh Ficht em 2002.

sī dūx |ēs. ° īl|lūc || tī|rē ° mōrī|tūrō |plācēt,
 ūbī sē|dīt ° āl|tā || rū|pē ° sē|mīfērō |dōlōs
 Sphīnx ō|rē ° nēc|tēns. || Dē|rīge^hūc |grēssūs |pēdūm,
 hīc sīs|tē ° pā|trēm. || Dī|rā ° nē |sēdēs |uācēt,
 1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6

mōnstrūm |rēpō|nē ° mā|īūs. || Hōc |sāxum^|īn|sīdēns
 1 2 3 4 5 6
 ōbscū|rā ° nōs|trāē || uēr|bā ° fōr|tūnāē |lōquār,
 1 2 3 4 5 6
 quāē nē|mō ° sōl|uāt. || quīs|quīs ° Ās|sȳrīō |lōcā
 1 2 3 4 5 6
 pōssēs|sā ° rē|gī || scīn|dīs ° ēt |Cādmī |nēmūs
 1 2 3 4 5 6
 sērpēn|tē ° nō|tūm, || sā|crā ° quō |Dīrcē |lātēt,
 1 2 3 4 5 6
 sūplēx |ādō|rās, || quīs|quīs ° Ēu|rōtān |bībīs
 1 2 3 4 5 6
 Spārtēn|quē ° frā|trē || nō|bīlēm |gēmīnō |cōlīs,
 1 2 3 4 5 6
 quīque^|ē|līn || ēt |Pār|nā|sōn || ēt |Bōēō|tīōs
 1 2 3 4 5 6
 cōlō|nūs ° ā|grōs || ū|bērīs |tōndēs |sōlī:
 1 2 3 4 5 6
 āduēr|tē mēn|tēm. || sā|uā ° Thē|bārūm |lūēs
 1 2 3 4 5 6
 lūctīfī|cā ° cā|cīs || uēr|bā ° cōm|mīttēns |mōdīs
 1 2 3 4 5 6
 quīd sīmī|lē ° pōsū|īt, || quīd |tam^|īnēx|trīcā|bīlē?
 1 2 3 4 5 6
 “Āuī |gēnēr |pātrīs|quē || rī|uālīs |sūī,
 1 2 3 4 5 6
 frātēr |sūō|rūm || lī|bērum^|ēt |frātrūm |pārēns;
 1 2 3 4 5 6
 ūno^|āuī|ā ° pār|tū || lī|bērōs |pēpērīt |uīrō,
 1 2 3 4 5 6
 sībi^|ēt |nēpō|tēs”. || Mōns|trā ° quīs |tānta^|ēx|plīcēt?
 1 2 3 4 5 6
 Ēgo^|īp|sē, ° uīc|tāē || spōlī|ā ° quī |Sphīngīs |tūlī,
 1 2 3 4 5 6
 hārē|bō ° fā|tī || tār|dūs ° īn|tērprēs |mēī.
 1 2 3 4 5 6

se és minha condutora. A mim, que estou prestes a morrer,
 agrada ir lá,
 aonde no alto rochedo se assentou, enredando trapaças
 com sua face metade-fera, a Esfinge. Dirige para esse lugar os
 passos dos [meus] pés,
 deixa lá (teu) pai. Para [esse] lugar sinistro não ficar vago,
 repõe um monstro maior. Sentado sobre aquela rocha,
 eu falarei as palavras obscuras de nossa fortuna,
 que ninguém decifrá. Sejas quem fores tu que separas as paragens
 dominadas pelo rei Assírio e que, suplicante, adoras o bosque
 conhecido pela serpente de Cadmo, no qual a sagrada Dirce
 se esconde, sejas quem fores tu que bebes do Eurotas e que

habitas Esparta conhecida pelos irmãos gêmeos,
 e tu que da Élide, do Parnaso e dos Beócios,
 os campos de solo fértil ceifas como colono:
 presta atenção. O terrível flagelo de Tebas,
 unindo lutuosas palavras com cegos ritmos,
 que coisa semelhante ele propôs? Que coisa tão inextricável?
 “Genro do seu avô e rival do seu pai,
 irmão dos seus filhos e pai dos seus irmãos;
 a avó, em um só parto, deu à luz filhos para [seu] marido
 e netos para si mesma”. Tantas monstruosidades quem explica?
 Eu mesmo, que obtive os despojos da Esfinge derrotada,
 hesitarei como intérprete lerdo de meu fado².

Observações gerais sobre a métrica em Sêneca

Como pode ser observado no trecho apresentado, a utilização do trímetro iâmbico é uniforme e rígida. Sêneca utiliza esse metro para os diálogos, como os demais tragediógrafos da Antiguidade Greco-romana, com adaptações realizadas pelos escritores do gênero no século I d.C., sendo o segundo pé sempre puro, com três tempos (iambo ou tríbraco), o quinto pé sempre condensado, com quatro tempos (espondeu ou anapesto) e sendo possíveis as substituições nos outros pés por espondeus, dátilos, anapestos e proceleusmáticos.

Sêneca, em suas obras, utiliza uma forma não usual do “o” final das terminações verbais de primeira pessoa do singular do indicativo. Nos autores anteriores, essa vogal era considerada longa. Em Sêneca, encontram-se essas vogais apresentadas às vezes como longas e às vezes como breves, e sua frequência de aparição parece ter relação com a cronologia das peças. Em estudo sobre a provável ordem de escrita das tragédias senequianas o estudioso estadunidense Jonh Fitch (1981) analisou as pausas de sentido em seu número de ocorrências em todas as peças e dividiu as oito tragédias em três grupos³. *Phoenissae* estaria no último grupo, ou seja, entre as últimas peças a serem escritas. Soma-se a isso o fato de as primeiras peças apresentarem mais “o” longo, enquanto as mais tardias apresentam menos “o” longo e mais “o” breve. *Phoenissae* apresenta cinco ocorrências de “o” longo e 42 de “o” breve nas terminações verbais de primeira pessoa, segundo esse mesmo estudo.

² Todas as traduções de *Phoenissae* apresentadas neste artigo são desta autora.

³ O primeiro grupo seria composto por *Agamemnon*, *Phaedra* e *Oedipus*; o segundo por *Medea*, *Hercules Furius* e *Troades*; o terceiro grupo por *Thyestes* e *Phoenissae*.

O verso 139, citado anteriormente neste trabalho, exemplifica esse fato, com o “o” breve de *haerebo*:

hāēre|bō ° fā|tī || tār|dūs ° īn|tērprēs |mēī.

Além disso, as tragédias posteriores de Sêneca possuem menos variedade métrica que as primeiras, sugerindo a hipótese de que, com o tempo, Sêneca foi descartando certos metros e optando por ritmos mais contidos. Assim, *Phoenissae* apresenta em todos os seus versos um único metro – o trímetro iâmbico.

Feitas essas observações gerais sobre a métrica do tragediógrafo, passo agora a discorrer sobre a caracterização de Édipo nas duas peças senequianas (*Oedipus* e *Phoenissae*), para destacar a transformação pela qual passa a personagem durante sua fábula.

Tirano arrogante vs. nefando, criminoso, monstruoso

Em *Oedipus*, de Sêneca, segundo Perozim (1977):

Sêneca apresenta Édipo ora como herói, ora como anti-herói, ou vilão [...] de duas maneiras ou focos narrativos. Numa visão “com”, em que a personagem é vista a partir de seu interior, através de seus monólogos, temos um Édipo medroso, o “vilão” que teme enfrentar o destino e os deuses. É a personagem vista ao modo do “ser”. Numa outra visão, também “com”, mas através dos diálogos das demais personagens, temos o Édipo “herói”, visto ao modo do “parecer”.

É desta oposição entre o “ser” e o “parecer” que Sêneca tira todo o efeito trágico e a afirmação dos princípios do estoicismo e de sua filosofia de vida. Com a superposição de um ao outro, ora com a afirmação do herói “parecer”, ora com a realidade do vilão “ser”, a personagem Édipo é desmistificada, degradando-se de semi-divina a simples mortal (PEROZIM, 1977, p. 23).

Édipo, rei de Tebas, salvador de toda a população da cidade, de acordo com a suma autoridade que lhe foi conferida, quer livrar novamente a cidade da peste que nela se alastra; quer descobrir quem foi o assassino de Laio e lhe aplicar a devida punição. Só assim, segundo o oráculo dos deuses, a cidade estará novamente segura e ele permanecerá sendo o herói de sua

gente. Mas os acontecimentos posteriores não satisfazem suas expectativas.

O texto de *Oedipus* tem início com um Édipo soberano e orgulhoso de seu poder, um rei que tem em suas palavras uma verdade sempre mais que absoluta e que não acredita no oráculo de Febo (por crer ter sido falho o destino previsto para ele). Tanto é assim que trava uma severa discussão com Creonte, não admitindo a possibilidade de ter sido ele próprio o assassino do antigo rei (v. 668-670). No entanto, Creonte havia ouvido a verdade da boca do fantasma do próprio Laio, depois de ter sido enviado às profundezas por Tíresias (v. 626 a 658).

A partir do momento em que ele começa a desconfiar de que poderia, sim, ter sido ele próprio o autor do crime, começa o acelerado processo de decadência moral da personagem. De salvador, ele passa a autor dos males. De rei, a criminoso. Ele pune a si mesmo com a cegueira e termina a peça atormentado pelas atrocidades que cometeu na ignorância.

Mas é em *Phoenissae* que ele executa a punição que havia, em *Oedipus*, prometido para o assassino de Laio: o exílio. Na verdade, ele pretende, com isso, conseguir outra punição a si mesmo, também desejada anteriormente ao assassino de Laio: a morte. É o próprio Édipo quem se considera culpado, parricida e incestuoso. Há, de uma tragédia para a outra, uma queda moral ainda maior do que a ocorrida do início ao fim de *Oedipus*. De uma peça à outra: o quase semideus passa a reles mortal; o tirano arrogante passa a nefando, incestuoso e, passa ainda mais abaixo: a monstro.

A caracterização de Édipo

Ele entra sem qualquer motivo: ele sai sem qualquer motivo. Ele é um instrumento para despertar horror, apenas isso. Nós não vemos um homem normal – se tal existiu na mente de Sêneca; nós realmente não encontramos inteiramente um homem, apenas o porta-voz do horror, um expressivo e até mesmo comovente representante do pavor, mas não um herói complacente⁴.

Garton (1959, p. 3) considera que personagem é simplesmente o todo de impressões causado por uma *persona*. E qual seria o todo de impressões que o ser e o fazer de Édipo determinam em cada uma das peças em questão? O ser, nesse sentido, consistiria na personalidade do personagem, em seu caráter. O fazer, por sua vez, referir-se-ia a suas ações durante o texto, durante a história contada.

4 As traduções de citações apresentadas neste artigo são desta autora.

No início de *Oedipus*, Édipo é casado com a mulher que ele merecera como prêmio por ter derrotado a Esfinge e livrado a cidade da peste. Para um estrangeiro, ser rei é uma grande conquista (já que o reinado geralmente era passado para membros da mesma família). Édipo estava orgulhoso de si e de suas ações, satisfeito por ter, até então, conseguido fugir de seu pavoroso destino (que ele avaliava como sendo matar Políbio e desposar Mérope). No final, continua seguro de si e de suas ações, agora disposto a cumprir o que fora prometido por ele desde o início das investigações sobre o assassinato de Laio. Apesar de seu estado de personalidade não sofrer grandes alterações, ele se altera cheio de ira com as descobertas e suas ações finais não são previstas pelo oráculo nem pelo fantasma de Laio, gerando surpresa no clímax da peça, quando ele cega a si mesmo com um punhal.

Já em *Phoenissae*, Édipo tem um único estado de alma. No exílio, ele quer, por qualquer via, conseguir a morte para ser punido pelos seus horríveis crimes. *Phoenissae* só não pode ser totalmente considerada uma continuação de *Oedipus* porque Jocasta morre nesta, enquanto permanece viva naquela. Mas, se *Phoenissae* apresenta a “continuação” do destino de Édipo, então, sob essa perspectiva, constitui uma continuação de *Oedipus*, e a aparição de Jocasta aponta que Sêneca escolhera outra versão do mito na sua “continuação”. Trata-se, desse modo, de uma sequência da saga de Édipo em outra versão mitográfica. Além disso, a única diferença entre o Édipo de uma e o da outra é o desejo de morte de Édipo em *Phoenissae*.

A caracterização física das personagens se relaciona direta ou indiretamente com a personalidade ou com o estado de alma que elas possuem em determinado momento. De acordo com Evans (1950, p. 183), “Sêneca adapta suas caracterizações e seus retratos a partir de fontes anteriores para atender aos interesses de sua própria filosofia e de sua própria época”.

A caracterização física do Édipo em *Oedipus* é modificada com a cegueira da personagem no final da peça. Essa cegueira, na verdade, não é apenas a caracterização de uma mudança física. Trata-se de uma metáfora do não conhecimento sobre sua origem, sobre seus crimes e sobre a concretização do seu destino. Quando Édipo enxerga, não tem a mínima noção daquilo que ordena que façam a ele mesmo, quando se refere ao assassino de Laio, por exemplo, ou quando contraria o poder dos deuses ao dizer que “os reis costumam temer as coisas dúbias / como se fossem certas” (versos 699-700, p. 80, *Oedipus*⁵)⁶.

5 Todas as traduções de *Oedipus* apresentadas neste artigo são de Klein (2005).

6 *Dubia pro certis solent
timere reges.*

Em *Phoenissae*, o Édipo cego exilado vê o fantasma de Laio, que o impulsiona a cometer suicídio como pena pelos crimes que ele cometeu. Esse fantasma pode ser considerado como a representação da verdade, que agora está diante de Édipo, sem que ele precise do sentido da visão para enxergá-la: “Eis que ele ataca meus olhos vazios e os escava / com suas mãos adversas. Filha, vês o meu pai? / Eu vejo” (versos 42-44, p. 284, fala de Édipo, *Phoenissae*)⁷. Essa é a única utilização, no texto, do sentido da visão aplicado a Édipo. Os outros quatro sentidos aparecem na tragédia com certa frequência durante o diálogo, com destaque ao tato, demonstrando as formas com que Édipo vê o mundo a sua volta. O trecho a seguir exemplifica o uso desses sentidos:

Eu comprimo este solo onde surgiu a fecunda Ceres?
 Eu respiro este ar com minha boca venenosa?
 Eu sou saciado por goles desta água ou usufruo
 de alguma dádiva da mãe venerável? Toco esta mão casta,
 eu, nefando, incestuoso, execrável?
 Eu percebo com meu ouvido alguns sons
 pelos quais ouvirei o nome de algum de meus pais ou filhos?
 Quem dera eu pelo menos pudesse destruir estas vias,
 e pudesse extrair com (o ataque de) minhas mãos
 as vozes que passam por todos eles
 e o acesso às palavras que se estende por estreitas vias!
 (*Phoenissae*, versos 219-229)⁸.

Vale enfatizar que esse fragmento também demonstra a desvalorização de Édipo por si mesmo, contribuindo para a construção de sua imagem não humana. Ele se diz, aí, não merecedor dos sentidos que possui e se espanta com o fato de alguém tão abominável (nefando, incestuoso e execrável) ainda poder sentir algo como um solo sagrado em seus pés.

7 *en ecce, inanes manibus infestis petit
 foditque vultus. Nata, genitorem vides?
 Ego vídeo.*

8 *Ego hoc solum, frugifera quo surgit Ceres,
 premo? Has ego auras ore pestifero traho?
 Ego laticis haustu satior aut ullo fruor
 almae parentis munere? Ego castam manum
 nefandus incestificus execrabilis
 attrecto? Ego ullos aure concipio sonos,
 per quos parentis nomen aut nati audiam?
 Vtinam quidem rescindere has quirem vias,
 manibusque adactis omne qua uoces meant
 aditusque uerbis tramite angusto patet
 eruere possem!*

As imagens criadas por Sêneca (não só nas duas peças aqui citadas, mas em todas as suas tragédias) são visualmente cruéis. O autor escreveu, por exemplo, um clímax muito mais violento no momento da cegueira de Édipo, se comparado a essa mesma cena em *Édipo rei*, de Sófocles. Além disso, as personagens senequianas foram construídas com uma espécie de contraponto às gregas, como afirma Garton (1959, p. 6) sobre a obra do tragediógrafo romano:

Ao fazer suas personagens tão alusivas, Sêneca estava apenas ampliando uma característica especial que teve desde o início por causa de seu público de espírito literário, um público algumas vezes indiferente aos mecanismos de entrada e saída de Édipo, mas com discernimento consciente deste Édipo como uma variação de um tema. Considerando que, no período republicano uma tragédia estava destinada a ser recebida por si só, Sêneca está escrevendo para colegas literatos que têm Sófocles e Eurípides completos em mente, e ele muitas vezes coloca a personagem como uma espécie de contraponto ao seu original grego. Em vez de a antecipação da incerteza, esse Édipo encarna a antecipação do suspense.

Em *Oedipus*, ocorre por duas vezes a descrição física de Édipo quando fora entregue à rainha de Corinto. A primeira consiste em uma fala do velho que recebeu o menino no Citerão e o entregou a Mérope: “Trazias perfuradas por um ferro as solas dos pés, / do inchaço e do defeito dos pés te adveio o nome” (versos 812-813, p. 90-92)⁹. A segunda é a fala de Forbas, pastor de Laio que entregou o menino ao velho de Corinto: “Um ferro transpassado por ambos os pés / ligava os membros, o inchaço nascido do ferimento / devastava o corpo pueril com uma infecção hedionda” (versos 857-859, p. 96)¹⁰. Essa descrição justifica duas ações: o nome de Édipo (que significa “pés inchados”) e a atitude do pastor de Laio, que imaginou que o menino não sobreviveria à infecção nos pés. Além disso, a caracterização da aparência de Édipo ilustra o sofrimento pelo qual ele passara desde o momento em que nasceu por causa de sua triste sina.

No final dessa mesma tragédia, há mais duas descrições físicas de Édi-

⁹ *Forata ferro gesseras uestigia,
tumore nactus nomen ac uitio pedum.*

¹⁰ *Ferrum per ambos tenue transactum pedes
ligabat artus, uulneri innatus tumor
puerile foeda corpus urebat lue.*

po, ambas diretamente relacionadas com a situação vivida por ele nos momentos de fúria em que ele pensa no que fazer consigo mesmo como castigo e em que ele perfura com um punhal e arranca os próprios olhos. As duas são apresentadas pelo mensageiro e auxiliam a imaginação do leitor/espectador a concretizar o que se passa no interior do palácio:

sob o odioso teto penetrou com passo rápido,
qual leão líbio que pelos campos se enfurece,
a fulva juba sacudindo na ameaçadora frente;
o semblante terrível pelo furor e os olhos ameaçadores,
gemido e alto murmúrio, e gélido suor
escorre pelos membros, espuma e revolve ameaças,
e grande dor, profundamente imersa, extravasa.
Contra si mesmo, feroz, prepara não sei o que de grande
e conforme ao seu fado.
(versos 918- 926, p. 102, *Oedipus*)¹¹.

ardem as ameaçadoras faces com fogo atroz
e os olhos mal se contêm em suas órbitas;
violento, temerário semblante, irado, feroz,
somente preocupado em escavar os olhos; geme e, de modo terrível
bramindo,
as mãos contra o rosto volta. Mas seus ferozes olhos
puseram-se-lhes no caminho e, dirigidos para suas mãos,
por si mesmos as seguiram e vão ao encontro da sua ferida.
Perscruta ávido com seus dedos recurvos os olhos
e ao mesmo tempo do fundo das raízes inteiramente
arranca os seus globos; agarra-se ao vazio a mão
e, fixa no fundo, com as unhas lacera profundamente
os cavos recessos dos olhos e as esvaziadas cavidades,
e encoleriza-se em vão e mais do que o necessário se enfurece.
(versos 958-970, p. 104-106, *Oedipus*)¹².

11 *inuisa propero tecta penetrauit gradu,
qualis per arua Libycus insanit leo,
fuluam minaci fronte concutiens iubam; 920
uultus furore toruus atque oculi truces,
gemitus et altum murmur, et gelidus uolat
sudor per artus, spumat et uoluit minas
ac mersus alte magnus exundat dolor.
secum ipse saeuus grande nescioquid parat 925
suisque fati simile. "quid poenas moror?"*

12 *ardent minaces igne truculento genae
oculique uix se sedibus retinent suis;*

Essas descrições demonstram o furor característico do protagonista de *Oedipus*. De fato, o atributo mais marcante do Édipo de *Oedipus* e também de *Phoenissae* é o furor, muito peculiar nas tragédias de Sêneca (presente em *Medéia*, *Tiestes* e *Fedra*, por exemplo). Segundo Joe Park Poe, “por essa intuição de culpa, ele atinge seu clímax em um acesso de *furor* no curso da qual ataca seus próprios olhos” (1983, p. 153, grifo do autor). O *furor* do Édipo é uma exaltação física em revolta contra sensações e sentimentos que são muito superiores ao entendimento do personagem. Ele está possuído por ira, cólera, loucura; encontra-se diante de algo já consumado, do qual ele fugiu a vida toda. “Como uma perversão, Édipo elege o único caminho possível - agir de acordo com a perversidade da natureza” (POE, 1983, p. 156).

Já em *Phoenissae*, o furor também está muito presente, mas a característica mais marcante de Édipo é o desejo de morte. Édipo descreve a si mesmo como: “cego” (verso 1, p. 282)¹³; “cansado” (verso 2, p. 282)¹⁴; “desventurado” (verso 3, p. 282)¹⁵; “pessoa abominável” (verso 7, p. 282)¹⁶; “seu pai não sepultado” (verso 98, p. 288)¹⁷; “monstro” (versos 122 e 137, p. 292)¹⁸; “que obtive os despojos da Esfinge derrotada” (verso 138, p. 292)¹⁹; “capaz de tantos crimes” (verso 159, p. 292)²⁰; “com boca venenosa” (verso 220, p. 298)²¹; “transpassou com ferro meus delicados pés” (verso 254, p. 300)²²; “um velho que se rendeu a um objetivo modesto” (verso 350, p. 306)²³. Antígona o apresenta da seguinte forma: “quem esmagou os fados

uiolentus audax uultus, iratus ferox 960
tantum eruentis; gemuit et dirum fremens
manus in ora torsit. at contra truces
oculi steterunt et suam intenti manum
ultra insecuntur, uulneri occurrunt suo.
scrutatur avidus manibus uncis lumina, 965
radice ab ima funditus uulsos simul
euoluit orbes; haeret in uacuo manus
et fixa penitus unguibus lacerat cauos
alte recessus luminum et inanes sinus
saeuitque frustra plusque quam satis est furit.

13 *caeci*

14 *fessi*

15 *infaustum*

16 *nefandis capitis*

17 *patrem insepultum*

18 *monstrum* (v. 122); *monstra* (v. 137)

19 *victae spolia qui Sphingis tuli*

20 *tot scelerum capax*

21 *ore pestifero*

22 *teneros transiit ferro pedes*

23 *modestae deditum menti senem*

e abandonou os bens da vida que sobrecarregou suas desventuras, a quem nenhum deus é necessário” (versos 193-195, p. 296)²⁴. E o mensageiro (*nuntius*) diz sobre ele: “que nasceu em linhagem real” (verso 320, p. 304)²⁵.

Com esses exemplos é possível observar como Édipo e Antígona tratam os recentes acontecimentos entre os labdácidas. Édipo considera a perversidade da pessoa que ele mesmo se tornou sem perceber e lembra a boa vida que tinha na ignorância. Antígona entende os medos do pai, apesar de na mesma fala acrescentar que ele é inocente, mesmo contra as intenções dos deuses. O mensageiro puxa à lembrança um item sobre Édipo que já não importa mais a quem está vivendo sua situação atual. O que poderia ele fazer com um sangue real nas veias? De que isso lhes serve agora que tudo já fora consumado? O sangue real que ele tem não vai fazer com que seus filhos tenham o sangue de outro pai – e, uma vez tendo o sangue desse pai criminoso e desgraçado, é natural que os dois estejam envolvidos naquela luta pelo reino e que queiram a morte um do outro – é o que ele mesmo argumenta diante da súplica do mensageiro em *Phoenissae* para que ele volte a Tebas e aparte a briga de Etéocles e Polinices.

Dada a caracterização geral de Édipo, é possível então, adicionar essas informações à metáfora da Esfinge, proposta pelo próprio Édipo, para atestar sua monstruosidade.

Metáfora da Esfinge

A Esfinge representa, em *Phoenissae*, a figura de um monstro horrível, capaz de liquidar com uma cidade e toda sua população. Mas esse monstro pertencente à história do Ciclo Tebano tem uma virtude: ele cumpriu com a palavra dada. A partir do momento em que seu enigma foi desvendado por Édipo, a Esfinge fez o que havia prometido – livrou a cidade da peste e se jogou num abismo.

Édipo, entre os versos 118 e 139, iguala-se à Esfinge em seu aspecto de monstro. Além disso, pode ser dito que ele também se equipara a ela no sentido de honra diante da palavra dada. Ele está disposto a cumprir a pena que impôs ao assassino de Laio: exilou-se e procura a morte.

A monstruosidade de Édipo se dá em dois níveis: o físico e o psicológi-

24 *qui fata proculcavit ac vitae bona
proiecit atque ascidit et casus suos
oneravit ipse, cui deo nullo est opus*
25 *in ingens regia stirpe editum*

co. Sua aparência, no mínimo, é a de um homem com os olhos perfurados e sem curativos, com a face regada em sangue, com roupas respingadas de vestígios da ferida. Mas a monstruosidade maior não é a física. Édipo viveu uma sina não natural, não humana; ele descobriu ser, ao mesmo tempo, filho de sua esposa/marido de sua mãe, pai de seus irmãos/irmão de seus filhos. Além disso, ele matou o próprio pai e se casou com sua mãe sabendo que era esse o seu destino. Ele sabia de sua sina e, mesmo, assim, matou um homem com idade para ser seu pai e se uniu a uma mulher com idade para ser sua mãe. Édipo zombou do destino, mostrou-se descrente aos deuses. Isso tudo é que ele considera desumano; são ações dignas não de uma pessoa, mas de um monstro, de uma anomalia. O aspecto não humano que Édipo atribui a si mesmo pode ser evidenciado, por exemplo, nos seguintes trechos:

Eu mesmo me atirarei dentro das altas labaredas
e me agarrarei às chamas, incitarei a pira funesta,
e derreterei o coração cruel e às cinzas darei
seja o que for que vive em mim.
(*Phoenissae*, versos 111-114)²⁶.

tendo atacado meu pai, eu o derrubei num assassinato desumano
(*Phoenissae*, verso 260)²⁷.

“Seja o que for que existe em mim” denota que ele mesmo não reconhece aquilo em que se transformou, ou aquilo que descobriu ser desde que veio ao mundo. O que existe nele é frio, sem sentimentos, sem escrúpulos, já que por isso ele foi capaz de tantos atos horríveis, como o assassinato de seu pai, como ele afirma no segundo trecho acima apresentado.

Édipo, por diversas vezes na primeira parte de *Phoenissae*, refere-se a Antígona como pura e casta, como uma exceção a sua raça. Nesse sentido, seriam semelhantes a ele também Jocasta, Polinices e Etéocles (não havendo nenhuma referência no texto a Ismênia). Antígona é dita distante de todos: “De onde [vem] tão honroso perfil em uma casa nefanda? De onde [vem] esta virgem diferente de sua [própria] raça?” (*Phoenissae*, versos 80-81)²⁸.

26 *in altos ipse me immittam rogos,
haerebo ad ignes, funebrem accendam struem,
pectusque soluam durum et in cinerem dabo
hoc quidquid in me uiuit.*

27 *genitorem adortus impia strauit nesse.*

28 *Vnde in nefanda specimen egregium domo?
Vnde ista generi uirgo dissimilis suo?*

Édipo atesta a existência de outro “eu” para si mesmo. O Édipo que cometeu os crimes e se tornou um monstro não é o mesmo Édipo que pretendia fugir do cruel destino concedido a ele. Assim, em *Phoenissae*, Édipo fala de si mesmo como sendo outra pessoa, como tendo descoberto que, na verdade, nunca foi a pessoa que ele imaginava ser. Só agora ele descobriu ser esse monstro que ele mesmo procurava aniquilar (o assassino de Laio). Por isso, Édipo foge de si mesmo (daquilo que se tornou): “Fujo de mim, fujo deste coração consciente de todos os crimes, e desta mão fujo e deste céu e dos deuses [...]” (*Phoenissae*, versos 216-217)²⁹.

Sua “alma dura e inexpugnável” (*Phoenissae*, verso 165)³⁰ não lhe parecia ser assim antes da descoberta dos crimes. Agora, que ele está procurando a morte, sente-se possuído pela monstruosidade de si mesmo: “Incessantemente, um monstro se adere a mim e se torna mais cruel” (*Phoenissae*, versos 231-232)³¹.

Édipo se acha tão indigno da vida e da sua presença no mundo, que chega ao ponto de dizer é motivo de pavor para as pessoas e que nem mesmo a época em que ele vive gostaria de tê-lo acolhido:

confessa que o meu ato (foi) obscuro,
selvagem e extraordinário, que as pessoas ficariam apavoradas,
que nenhuma época admitiria existir [esse] fato,
que teria vergonha do parricídio
(*Phoenissae*, versos 265-267)³².

Agora, depois de tudo consumado, ele ainda não consegue excluir a si mesmo do convívio com as pessoas, com o seu tempo, com o espaço em que se insere. Ele não consegue alcançar a morte porque Antígona o impede. E ele chega a pensar que haveria mais alguma armadilha do destino, que o monstro que se adere a ele ainda será capaz de mais atrocidades. Édipo já não se crê capaz de respeitar a própria filha, não acredita mais na sua lealdade de pai. Ele chega ao ponto de achar que a presença da filha junto dele pode levá-lo até mesmo a cometer um segundo incesto (primeiro trecho a seguir) ou algo ainda mais impensável (segundo trecho a seguir):

29 *Me fugio, fugio consciū scelerum omnium
pectus, manumque hanc fugio et hoc caelum et deos [...].*

30 *animam duram, inexpugnabilem.*

31 *Inhaeret ac recrudescit nefas
subinde*

32 *facinus ignotum efferum
inusitatum fare quod populi horreant,
quod esse factum nulla non aetas neget,
quod parricidam pudeat*

Por que fraco me arrasto
já que vivo? Já não posso cometer nenhum crime?
Posso, eu infeliz, anuncio – afasta-te de teu pai,
afasta-te, donzela. Depois de minha mãe, temo tudo
(*Phoenissae*, versos 47-50)³³.

Por que eu não arremesso esta cabeça pesada de trevas
para as sombras eternas de Plutão? Por que detenho
meus manes aqui? Por que peso sobre a terra e ando errante
misturado às divindades do mundo superior? O que falta de mal?
(*Phoenissae*, versos 233-236)³⁴.

Os dois filhos que disputam o trono na segunda parte de *Phoenissae* são descritos por seu pai, no primeiro excerto da pela, como típicos recebedores dos genes de um pai desumano:

Existe para eles algum amor por seu pai ou pelo que é justo,
para cobiçosos de sangue, poder, armas, trapaça,
para malditos, criminosos, em suma, para os filhos meus?
(*Phoenissae*, versos 295-297)³⁵.
Eu sou aquele que proibiria os crimes de serem cometidos
e ensinaria as mãos a se absterem de valoroso sangue familiar?
Sou eu professor de justiça e amor piedoso?
Eles [apenas] acatam o exemplo dos meus atentados.
Agora me seguem. Exalto-os e os reconheço de bom grado,
eu os exorto a fazer algo digno deste pai
(*Phoenissae*, versos 328-333)³⁶.

33 *quid segnis traho*
quod uiuo? Nullum facere iam possum scelus?
Possum miser, praedico - discede a patre,
discede, uirgo. timeo post matrem omnia.

34 *Cur caput tenebris graue*
non mitto ad umbras Ditis aeternas? Quid hic
manes meos detineo? Quid terram grauo
mixtusque superis erro? Quid restat mali?

35 *Illis parentis ullus aut aequi est amor,*
audivis cruoris imperi armorum doli,
diris, scelestis, breuiter ut dicam, meis?

36 *Ego ille sum qui scelera committi uetem*
et abstinere sanguine a caro manus
doceam? Magister iuris et amoris pii
ego sum? Meorum facinorum exempla appetunt,
me nunc sequuntur; laudo et agnosco libens,
exhortor, aliquid ut patre hoc dignum gerant

Observa-se que o uso de *meis*, no primeiro exemplo acima, evidencia que o fato de eles serem filhos de Édipo não só resume, mas também explica todas as outras descrições anteriores. Há, então, pelo menos dois fatores responsáveis pela crueldade dos atos de Polinices e de Etéocles: o destino da família (daí, o fator genético) e o péssimo exemplo de vida que eles receberam de seu pai/irmão mais velho.

Expressão e conteúdo

O trecho selecionado para análise da expressividade atrelada ao conteúdo acima exposto foi citado no início deste artigo – trata-se do fragmento em que Édipo se iguala à Esfinge. Já tendo sido apresentada a metrificação de todos os versos a serem aqui trabalhados, passo a discorrer sobre aspectos mais específicos, abordando-os verso a verso, na medida em que aparecem.

As figuras de linguagem a serem descritas expressam a união entre métrica e temática e revelam características do próprio conteúdo tratado, aprofundando a existência da função poética do texto e atestando o estilo de seu autor.

No verso 122, em *monstrum repone maius*, pode ser observada a ocorrência de anástrofe e hipérbato ao mesmo tempo:

mōnstrūm |rēpō|nē ° mā|iūs. || Hōc |sāxum^īn|sīdēns (verso 122)

A anástrofe ocorre pela inversão (*inuersio*) dos termos *monstrum* e *maius*. Rubio (1989), de acordo com estudos estatísticos, a ordem mais comum encontrada no latim é determinante-determinado. Mas, no verso analisado, o substantivo (determinado) vem antes do adjetivo (determinante).

O hipérbato se caracteriza pelo 'lançamento além de' (*transiectio*), pelo fato de haver uma palavra no meio (*repone*), entre o substantivo e o adjetivo.

Essas duas figuras deixam a sintaxe do verso disforme, o que pode unir-se com o fato de que a palavra *maius* está destacada pelas cesuras e caracterizar a própria figura disforme do monstro. Édipo, além de deixar de ser humano para se tornar uma monstruosidade, ele alcança uma mudança ainda pior – torna-se um monstro maior do que a Esfinge (maior não no sentido de tamanho, mas de gravidade – ou seja, torna-se um monstro pior que a Esfinge).

Esse recurso da deformação da sintaxe também ocorre nos versos 119 e 120:

ŭbĭ sē|dīt ° ā|tā || rŭ|pě ° sē|mĭfērō |dōlōs
Sphīnx ō|rě ° nēc|tēns. || Dē|rĭge^hūc |grēssūs |pědŭm (versos 119-120)

A expressão *ore semifero* (boca metade-fera), encontra-se separada por outros termos oracionais. Isso caracteriza a monstrosidade da Esfinge, monstro menos perigoso que Édipo, o que agrava ainda mais a situação de anomalia pela qual passa o filho/marido de Jocasta.

O hipérbato ainda ocorre em mais dois versos ao longo do texto selecionado, mas, desta vez, acompanhado de outra figura de linguagem: o quiasmo. Vejam-se os versos 123 e 132 abaixo apresentados:

ōbscū|ră ° nōs|trāē || uēr|bă ° fōr|tūnā |lōquă; (verso 123)

lŭctĭfĭ|că ° cā|cīs || uēr|bă ° cōm|mĭttēns |mōdīs (verso 132)

No primeiro, os pares de palavras *obscura uerba* e *nostrae fortunae* se alternam e, no segundo, alternam-se *luctifica uerba* e *caecis modis*. Nos dois casos a cesura principal separa um vocábulo do outro pertencente a cada par. Os dois versos tratam do mesmo assunto e possuem os mesmos recursos estéticos, o que clarifica ainda mais a intenção autoral de relacionar expressão e conteúdo. O objeto sobre o que se fala nos versos é a forma obscura e incerta com que deve ser declamado o enigma (tanto os da Esfinge quanto o de Édipo). Assim, a forma com que as palavras se ajeitam nos dois casos também dá a idéia de incerteza e obscuridade.

Por fim, a última figura de linguagem a ser posta em relevo neste trabalho é o paradoxo, presente no enigma que Édipo se propõe a dizer quando estiver no local onde esteve a Esfinge no momento em que o enigma dela foi desvendado. Expõem-se os versos de 134 a 137:

“Āuī |gěnēr |pātrīs|quē || rī|uālīs |sŭī,
frātēr |sŭō|rŭm || lī|bērum^ēt |frātrŭm |pārēns;
ūno^āuī|ă ° pār|tū || lī|bērōs |pěpěrīt |uīrō,
sĭbĭ^ēt |nēpō|tēs”. || Mōns|tră ° quīs |tānta^ēx|plĭcēt? (versos 134-137)

A junção de idéias opostas como ser genro do seu avô, rival de seu pai e irmão de seus filhos é que gera a desumanidade da personagem declama-

dora do enigma. A monstrosidade de Édipo está totalmente relacionada ao uso dessa figura de linguagem no trecho acima.

Essa figura, porém, não está ligada à expressão do trecho – prende-se somente ao conteúdo. O que nesse fragmento une expressão e conteúdo é a predominância de longas nos pés em que há liberdade de substituição. Elas dão um tom mais solene à fala trágica, o que se adéqua ao enigma.

Aliás, o tom solene não é apenas buscado pela ocorrência de mais vogais longas. Nos versos 128 e 129 podem ser lidas três palavras com terminações gregas: *Sparten*, *Elin* e *Parnason*. Os três nomes próprios possuem claros e certos correspondentes em latim, o que torna o uso grego indubitavelmente proposital. A explicação para essa utilização seria, então, a solenidade com que são evocados os ouvintes do enigma a ser proposto pelo Édipo monstro.

Além disso, também há a expressividade das palavras destacadas pelas cesuras principal e secundárias, palavras essas que se encontram, na maioria das vezes, centralizadas no verso e cercadas de duas partes simétricas e harmônicas. No verso 137, por exemplo, a palavra *monstra* está bem no meio do verso, entre a cesura principal do terceiro pé e a cesura secundária do quarto pé, com três palavras a sua direita e mais três a sua esquerda. Da mesma forma está em posição central e em relevo pelas cesuras a palavra *maius*, no verso 122. Esses dois destaques têm relação intrínseca com a metáfora que está sendo realizada pela personagem que as pronuncia. Ele se diz um monstro e a expressão do texto destaca “monstro” e “maior”.

Nos versos 124 e 127, a palavra destacada pelas cesuras com perfeita simetria é a mesma: *quisquis*. Ambos os versos fazem parte da mesma oração, em que são chamados aqueles que ouvirão a proposição do enigma. “Quem quer que seja”, “seja quem for”, é esse o destaque proporcionado pela métrica desses versos. O desejo da personagem é que o maior número de pessoas possível tenha acesso àquilo que vai ser falado, daí o relevo dado ao vocábulo.

O local onde se assentou a Esfinge também é separado por cesuras em dois dos versos – o 118 e o 119. Nos dois casos a simetria é absoluta e há destaque para, respectivamente, *illuc* e *alta rupe*. Trata-se de onde Édipo pede a Antígona para ser colocado, para buscar a morte pelo mesmo meio que morreu o monstro que ele mesmo derrotou no passado.

Destacam-se por cesuras o local, o monstro, os ouvintes – os componentes principais e fundamentais para a composição do mesmo cenário que pertenceu à história de seu alvo de comparação (a da Esfinge).

No verso 131, acontece uma ambigüidade com expressividade na segunda parte do verso, logo após a cesura:

āduēr|tē mēn|tēm. || s̄e|uā ° Thē|bārūm |lūēs (verso 131)

A expressão *Saeua Thebarum lues* carrega um duplo sentido. “O terrível flagelo de Tebas”, “a horrível desgraça de Tebas”, quem é? Pode ser tanto a Esfinge, quanto o próprio Édipo. Sim, foi a Esfinge que levou a peste para a cidade. E é à Esfinge que Édipo se refere com essas palavras, já que ele se pergunta, nesse período, o que o flagelo de Tebas possui de semelhante com a sua história. Mas a peste só foi enviada a Tebas porque estava no destino de Édipo derrotar o monstro “causador” dos males e se tornar rei, recebendo a mão de Jocasta como prêmio por seu ato heróico. Foi a Fortuna de Édipo que levou a cidade à desgraça e ao flagelo. Reforçando esse duplo sentido, aparece o *caecis modis* no verso seguinte (132). O ritmo da Esfinge é definido por Édipo como cego. Édipo está cego. Édipo dirá seu enigma portando sua cegueira. Fica a ambigüidade enriquecedora da relação entre expressão e conteúdo.

Em conclusão, resta acrescentar que esses mecanismos contribuem para a expressividade do texto, somando-se um ao outro para que o efeito seja arrebatador. Assim são realizadas as composições artísticas e, por isso mesmo, há universalidade e humanidade no tratamento dos temas já universais e humanos por natureza. *Lues* (verso 131) traz à tona uma máxima identificação, referindo-se, ironicamente, ao herói e ao monstro ao mesmo tempo. Esse é Édipo: herói e monstro.

BIBLIOGRAFIA

- CART, Alexis *et alii*. *Gramática latina*. São Paulo: T.A. Queiroz/Edusp, 1985.
- EVANS, E. C. A stoic aspect of Senecan drama: Portraiture. In: *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*. The Johns Hopkins University Press, 1950, vol. 81, p. 169-184. Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/283578>. Accessed: 15/06/09.
- FITCH, J. G. Sense-pauses and relative dating in Seneca, Sophocles and Shakespeare. *American Journal of Philology* 102 (1981) 289-307.
- GARTON, C. The background to character Portrayal in Seneca. In: *Chicago Journals/Classical Philology*. Chicago: The University of Chicago Press, 1959. vol 54, no. 1, p. 1-9. Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/266202>. Accessed: 15/06/2009.
- KLEIN, G. R. *O Édipo de Sêneca : tradução e estudo crítico*. Dissertação (Mestrado), Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas, 2005.

- PEROZIM, J. *O Édipo de Sêneca: do mito à razão*. Tese (Doutorado), Universidade de São Paulo. São Paulo, 1977.
- POE, J. P. The sinful nature of the protagonist of Seneca's Oedipus. In: *Seneca Tragicus*. Edited by A. J. Boyle. Austrália: Aureal Publications, 1983.
- RUBIO, Lisardo. *Introdução à sintaxe estrutural do latim*. (1989).
- SARAIVA, F. R. dos Santos. *Novíssimo dicionário latino-português*. 8.ed. Rio de Janeiro: Garnier, s.d.
- SÊNECA. Agamêmnon. Tradução, introdução, posfácio e notas de José Eduardo dos Santos Lohner. São Paulo: Globo, 2009.
- SENECA'S Tragedies* (vol. I). Edited with Introduction and translation by John G. Fitch. London, (Cambridge, Massachusetts): The Loeb Classical Library, 2002.
- TORRINHA, F. *Dicionário Latino Português*. Porto: Gráficos Reunidos, 2003.

Recebido em: 08/12/2013. Aceito em: 21/03/2014.