

**unesp**  **UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA**  
**“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”**  
**Faculdade de Ciências e Letras**  
**Câmpus de Araraquara - SP**

CÍNTIA MARTINS SANCHES

**As tragédias de Sêneca *Oedipus e Phoenissae*: introdução, tradução expressiva, notas e comentários sobre a expressividade**

ARARAQUARA  
2017

CÍNTIA MARTINS SANCHES

**AS TRAGÉDIAS DE SÊNECA *OEDIPUS* E *PHOENISSAE*:** introdução, tradução expressiva, notas e comentários sobre a expressividade

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Doutora em Estudos Literários.

**Linha de Pesquisa:** Relações Intersemióticas

**Orientador:** Prof. Dr. Brunno Vinicius Gonçalves Vieira

**Bolsa:** FAPESP

**Araraquara  
2017**

Sanches, Cíntia Martins

As tragédias de Sêneca Oedipus e Phoenissae:  
introdução, tradução expressiva, notas e comentários  
sobre a expressividade / Cíntia Martins Sanches – 2017  
498 f.

Tese (Doutorado em Estudos Literários) –  
Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita  
Filho", Faculdade de Ciências e Letras (Campus  
Araraquara)

Orientador: Brunno Vinicius Gonçalves Vieira

1. Sêneca. 2. Oedipus. 3. Phoenissae. 4. tradução  
expressiva. 5. análise da expressividade. I. Título.

Ficha catalográfica elaborada pelo sistema automatizado  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

CÍNTIA MARTINS SANCHES

**As tragédias de Sêneca *Oedipus e Phoenissae*: introdução, tradução expressiva, notas e comentários sobre a expressividade**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras - Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Doutora em Estudos Literários.

**Linha de pesquisa:** Relações Intersemióticas

**Orientador:** Prof. Dr. Brunno Vinicius Gonçalves Vieira

**Bolsa:** FAPESP

Data da defesa: 25/05/2017

**MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:**

---

**Presidente e Orientador:** Prof. Dr. Brunno Vinicius Gonçalves Vieira  
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

---

**Membro Titular:** Prof. Dr. José Eduardo dos Santos Lohner  
Universidade de São Paulo

---

**Membro Titular:** Prof. Dr. Luis Augusto Schmidt Totti  
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

---

**Membro Titular:** Prof. Dr. Cláudio Aquati  
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

---

**Membro Titular:** Prof. Dr. Márcio Thamos  
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

---

**Local:** Universidade Estadual Paulista  
Faculdade de Ciências e Letras  
UNESP – Câmpus de Araraquara

**Para Zeta, Cassiano e Fábio,  
com todo o meu amor**

## **Agradecimentos**

Sou enormemente grata à Fapesp, que financiou o desenvolvimento deste projeto (processo número 2013/12394-3) e do estágio de pesquisa no exterior (processo número 2015/02125-0). A bolsa Fapesp garantiu que eu tivesse dedicação exclusiva ao projeto e possibilitou que eu fizesse diversas viagens a congressos de Estudos Clássicos no Brasil e no exterior, divulgando e debatendo a pesquisa, enquanto ela estava sendo desenvolvida. Isso tudo foi de grandessíssima importância para a qualidade e para o amadurecimento do presente trabalho.

Agradeço ao meu amado marido, amigo e companheiro Fábio (lindinho), pela atenção que deu a mim e a este meu projeto de doutorado. Ele leu e releu cada um dos versos da minha tradução, sempre enriquecendo o trabalho com sua valiosa opinião; apoiou e incentivou todas as viagens e as oportunidades que surgiram em minha vida acadêmica; é sempre paciente e carinhoso em nossa vida pessoal, o que auxiliou muito na formação de um ambiente propício aos estudos e ao alcance das metas do meu cronograma de pesquisa. Eu não poderia ter encontrado marido melhor!

Dedico igualmente minha gratidão aos meus queridos pais, Zeta (mainha) e Cassiano (painho), pelo constante incentivo aos estudos durante toda a minha vida. Eles financiaram a base da minha formação escolar; respeitaram a minha decisão de estudar Letras e, depois, latim; torcem por mim e pelo meu sucesso profissional e se alegram com a realização dos meus projetos acadêmicos. Fico muito feliz em ter uma relação de amor e amizade com meus pais para toda a vida.

Agradeço também às minhas irmãs Yara e Anne pela amizade, pelo carinho, pela torcida, pelo apoio, pelas visitas, pelas conversas, pela mútua admiração que temos umas pelas outras. Aproveito este parágrafo mais que propício para agradecer às minhas amigas muito mais que amigas Carol, Lucimara, Francine, Sara e Débora, por serem irmãs que ganhei como brinde extra nesta vida e pelo carinho, pela torcida, pelo apoio, pelas visitas, pelas conversas, pela mútua admiração que temos umas pelas outras.

O meu muito obrigada a todos os outros membros da família presentes em minha trajetória, dentre os quais destaco a vovó Wanda, sempre interessada em saber tudo que eu estou fazendo e em me mimar bastante com beijos, abraços, presentes e com a comida maravilhosa dela e da minha queridíssima Ana. Destaco também os meus sogros, Dona Angela e Sr. Antonio, e agradeço pela carinhosa recepção sempre em sua casa.

Obrigadíssima a todos que me hospedaram em todas as viagens acadêmicas: Anne, Edu, tia Wandinha, Mariana Casseiro, Débora e Lívia. Obrigada pela hospitalidade, pelo conforto, pela atenção, pelo carinho, pelas comidinhas gostosas. Vocês são mil estrelas!

Agradeço: ao amigo Edgar Casadei pela ajuda com o inglês; à amiga Wiebke Schierloh pela ajuda com o alemão; às colegas latinistas, principalmente Thalita, Lívia, Mariana Pizano e, claro, Débora, pela companhia na faculdade e nos eventos; a todos os professores e alunos dos Estudos Clássicos em Araraquara com quem tive contato pelas trocas acadêmicas e pela simpatia; às três amigas caninas que tive durante esse período, Nina, Xena e Amora, grandes companheiras, que trouxeram (Amora continua trazendo) enorme alegria à minha família sempre.

Meus sinceros agradecimentos ao Professor Bruno pela orientação, pelos ensinamentos, pela informalidade, pelas inúmeras contribuições à presente pesquisa, pelas conversas, pelo apoio, pela versatilidade de me atender pessoalmente ou por e-mail, Skype, WhatsApp, telefone. Ele é uma pessoa e um profissional admirável e, apesar de muito atarefado, quer compartilhar o máximo possível de conhecimento e me ajudou muitíssimo.

Não posso deixar de mencionar o quanto sou grata aos meus orientadores anteriores, de iniciação científica e de mestrado, respectivamente Professor Aquati e Professor Márcio, pois utilizo inteiramente os ensinamentos que me forneceram – foram de grande valia durante todo o curso de doutorado. No embalo, agradeço também a tantos outros professores que tive durante minha vida escolar e acadêmica e que auxiliaram na formação da minha bagagem intelectual. Destaco a Professora Neide Pontes, o Professor Arnaldo Franco Jr. e a Professora Solange Aranha.

Agradeço também ao Professor William Fitzgerald, meu tutor durante o estágio no exterior na King's College London, pela orientação, pela paciência, pelas dicas, pelas indicações de leitura, pela oportunidade que me deu de aprimorar meu trabalho em terras estrangeiras e em uma das melhores universidades do mundo.

Meu muito obrigada ao Professor José Eduardo, pelo aprofundamento nos estudos senequianos que pude realizar aos seus cuidados ainda antes de iniciar o mestrado. Além disso, foi ele quem me deu inicialmente a ideia de estudar e traduzir a tragédia *Fenícias*. Agradeço também pela atenção em todos os contatos que tivemos durante esse tempo de mestrado e doutorado.

Agradeço aos Professores membros da banca de qualificação Brunno, Aquati e José Eduardo e aos membros da banca de defesa Brunno, Luigi, José Eduardo, Márcio e Aquati pela presença, pela leitura atenta, pela opinião sincera, pelas preciosas contribuições. Também sou grata pela apreciação do parecerista anônimo da FAPESP sobre o meu trabalho, anualmente, sempre que eu entregava os relatórios parciais da pesquisa. Os comentários de todos vocês são muito importantes para melhorar a qualidade da minha investigação.

Devo ainda os meus agradecimentos ao prof. Érico Nogueira pela valiosa informação acerca da existência do manuscrito de Candido Lusitano na Biblioteca de Évora – PT, com a tradução decassilábica do *Édipo* de Sêneca. Agradeço aos professores Brunno e António Andrade por me auxiliarem nos trâmites do pagamento da cópia desse manuscrito junto à Biblioteca em Portugal. E, claro, agradeço novamente à FAPESP, que financiou mais essa oportunidade.

Agradeço, enfim, a mais uma pessoa muito especial: o prof. Alceu Dias Lima. Obrigada por me acolher inicialmente em Araraquara, por ser um grande exemplo de humildade e sabedoria, por proporcionar a todos a oportunidade de trabalhar com suas ideias e teorias sobre essa língua que não é estranha, o latim.

A todos vocês, agradeço pela importância que deram ao meu doutoramento.  
Grande e afetuoso abraço!

“[...] não seria plausível pensar que a simples superposição dos sistemas, no tocante à organização frasal externa [...] acaba por falsear a pretendida tradução? [...] O foco nas diferenças entre sistemas, sobretudo em suas limitações, é a condição para que, na passagem de uma língua para outra, soluções discursivas tentadas não venham a ser um percalço na busca da preconizada equivalência” (Alceu Dias Lima, 2003, p. 20).

## RESUMO

O presente trabalho tem como objeto as tragédias *Oedipus* e *Phoenissae*, escritas em meados do século I d.C. pelo autor latino *Lucius Annaeus Seneca* (4 a.C. – 65 d.C.). Consiste em um estudo crítico sobre a tessitura poética do texto latino por meio da proposta de uma tradução expressiva em português para esses dois dramas. Em outras palavras, este trabalho pretende investigar e descrever o idioma estilístico de Sêneca no cópulo a fim de ensaiar sua transposição para o português. Far-se-á: 1) uma análise dos textos latinos, 2) uma apreciação da tradução de *Oedipus* por Candido Lusitano e 3) uma tradução expressiva dos dois dramas. O objetivo é revelar traços fundamentais do idioma estilístico de Sêneca no cópulo, bem como refletir sobre sua transposição para o português nas traduções propostas por esta autora e na tradução de *Oedipus* proposta por Candido Lusitano, no século XVIII. A tradução de Lusitano é a única tradução poética metrificada em português da tragédia *Oedipus* até o presente momento. Da tragédia *Phoenissae*, há apenas traduções em prosa. A escolha dessas duas tragédias se deu pelo fato de que, dentre os dramas senequianos, esses são os únicos que se centram no mito dos Labdácidas. Assim, é possível uma abordagem completa sobre o tratamento dado por Sêneca ao mito de Édipo. O conceito de idioma estilístico diz respeito à afinidade estilística necessária para que uma tradução possa ser equivalente ao texto de partida. As tragédias estudadas — poemas dramáticos que são — encerram um uso abundante e sofisticado de recursos expressivos, comumente classificados como figuras de linguagem, bem como por expedientes estilísticos presentes nos planos fônico, lexical, morfossintático e métrico. Este trabalho consiste em uma investigação de como se orquestram expressão e conteúdo no enunciado poético, oferecendo uma tradução expressiva ou, em outras palavras, procurando um equivalente desses recursos em português. Investiga-se também como Lusitano trabalhou a expressividade em sua tradução e como as traduções aqui propostas se enquadram nesse tratamento da expressividade.

**Palavras-chave:** Sêneca, *Oedipus*, *Phoenissae*, expressividade, tradução.

## ABSTRACT

*Oedipus* and *Phoenissae* Senecan tragedies: introduction, expressive translation, notes and commentaries on the expressiveness

This study has as object the tragedies *Oedipus* and *Phoenissae*, written in the middle of century I d.C. by the Latin author *Lucius Annaeus Seneca* (4 a.C. - 65 d.C.). It consists of a critical study on the expressiveness of the Latin text by means of the proposal of an expressive translation in Portuguese for these two dramas. In other words, this work intends to investigate and describe the stylistic language of Seneca in the corpus in order to rehearse his transposition into Portuguese. It will be done: 1) an analysis of the Latin texts, 2) an appreciation of the translation of *Oedipus* by Candido Lusitano, and 3) an expressive translation of such tragedies. In this wise, we aim at defining the main characteristics of stylistic idiom of Seneca in the corpus and reflecting on its transposition into Portuguese – in our translation of both tragedies and in Candido Lusitano's translation of *Oedipus* (from 18<sup>th</sup> century). Lusitano's version was the only poetic and metrificed translation of *Oedipus* we had until this paper – all *Phoenissae* translation into Portuguese are in prose. Since such tragedies are the only ones that deal with the myth of Labdacids, we chose them. Thus, a complete approach is possible concerning how Seneca treated the myth of *Oedipus*. The concept of stylistic idiom concerns the stylistic affinity required for a translation to be equivalent to the source text. Both tragedies – as dramatic poems – contain an abundant and sophisticated use of expressive resources, commonly classified as figures of speech, as well as by the stylistic expedients present in the phonic, lexical, morphosyntactic and metrical planes. This work consists of an investigation of how to orchestrate expression and content in the poetic utterance, offering an expressive translation, or, in other words, looking for an equivalent of these resources in Portuguese. It is also investigated how Lusitano worked on the expressiveness in his translation and how the translations proposed here fit into this treatment of expressiveness.

**Keywords:** Seneca, *Oedipus*, *Phoenissae*, expressiveness, translation.

## SUMÁRIO

1. Introdução	11
1.1. Autor e obra	12
1.2. Apresentação e projeto tradutório	18
2. Desenvolvimento – Parte 1: Traduções	31
2.1. Tradução de <i>Édipo</i> por Candido Lusitano	32
2.1.1. Sobre a tradução de Lusitano	32
2.1.2. Manuscrito e Edição Diplomática	40
2.2. Proposta de tradução e notas de <i>Édipo</i>	217
2.3. Proposta de tradução e notas de <i>Fenícias</i>	330
3. Desenvolvimento – Parte 2: Comentários	3933
3.1. Comentários sobre a retórica senequiana nas tragédias do córpis	394
3.2. Comentários sobre o estilo senequiano nas tragédias do córpis	405
3.3. Comentários sobre a expressividade nos textos de partida e de chegada	422
<i>Édipo</i> , v. 1-81: Prólogo	423
<i>Édipo</i> , v. 206-287: A profecia do Oráculo	434
<i>Édipo</i> , v. 288-383: Ritual de Tirésias e Manto	441
<i>Édipo</i> , v. 530-658: A aparição do fantasma de Laio	446
<i>Édipo</i> , v. 915-979: A autocegueira de Édipo	453
<i>Édipo</i> , v. 1024-1039: O suicídio de Jocasta	457
<i>Édipo</i> , cantos corais: o lírico na tragédia	460
<i>Fenícias</i> , v. 1-319: O diálogo entre Édipo e Antígona	468
<i>Fenícias</i> , v. 320-362: O pedido do mensageiro	474
<i>Fenícias</i> , v. 363-426: O desespero de Jocasta	476
<i>Fenícias</i> , v. 427-664: A discussão entre Etéocles e Polinices	478
4. Conclusão	483
5. Referências	487



# INTRODUÇÃO



**Autor e obra**

## 1. Introdução

### 1.1. Autor e obra

Lúcio Aneu Sêneca (*Lucius Annaeus Seneca*) nasceu em 4 a.C. (?), na cidade de Córdoba, localizada na província de Hispânia (atualmente Espanha). Era filho de *Lucius Annaeus Seneca*<sup>1</sup> (ca. 55 a.C. – ca. 39 d.C.), também escritor, autor de *Controvérsias* e *Suasórias*. Pelo fato de os dois autores terem o mesmo nome, o pai é conhecido como Sêneca, o velho, enquanto o filho é conhecido como Sêneca, o jovem (doravante chamado apenas de Sêneca). Sêneca ficou conhecido principalmente por sua obra como filósofo estoico e por ser o único tragediógrafo latino do qual restaram obras completas para a posteridade.

Ele viveu durante os impérios de Augusto, Tibério, Calígula, Cláudio e Nero. Mudou-se para Roma com sua família quando ainda era criança e teve boas oportunidades de estudo. Além de escritor, foi orador e ocupou cargos políticos. Foi exilado em 41, durante o império de Cláudio, tendo permanecido por oito anos na Córsega, uma ilha do Mar Mediterrâneo. Retornou a Roma em 49 para ser preceptor de Nero e continuou sendo seu conselheiro quando Nero se tornou imperador. Sêneca quis se afastar das atividades políticas em 62, mas Nero não permitiu. Posteriormente, foi condenado à pena de morte durante o império do próprio Nero em 65, acusado de participar de uma conjuração contra o imperador. Sua morte é detalhadamente descrita por Tácito em seus *Anais* (15, 62-63). Ao longo de sua vida, Sêneca já havia sido condenado à pena de morte outras duas vezes (durante os impérios de Calígula e Cláudio), mas se salvou por ter sido protegido por pessoas influentes.

Sua obra filosófica supérstite inclui as *Ad Lucilium epistolae morales* (Cartas a Lucílio); dez diálogos em 12 livros (nove monobíblicos e o *De ira* em 3 livros) – *Ad Marciam consolatio* (Consolação para Márcia), *Ad matrem Helviam* (Consolação para a mãe Hélvia), *Ad Polybium* (Consolação para Políbio); *De brevitae vitae* (Sobre a brevidade da vida), *De otio* (Sobre o ócio), *De constantia sapientis* (Sobre a constância do sábio), *De vita beata* (Sobre a vida feliz), *De tranquillitate animi* (Sobre a tranquilidade do espírito), *De Providentia* (Sobre a providência), *De ira* (Sobre a ira), em três livros –; três tratados - *De beneficiis* (Sobre os benefícios), em sete livros, *De*

---

<sup>1</sup> Não se tem absoluta certeza sobre se o primeiro nome de Sêneca, o velho, era mesmo Lúcio, mas a hipótese atualmente mais aceita é a de que pai e filho sejam homônimos.

*clementia* (Sobre a clemência), em dois livros e, no campo da física, *Naturales quaestiones* (Investigações sobre a natureza), em sete livros. Sêneca também foi autor de uma sátira menipeia denominada *Apocolocyntosis* (Apocolocintose).

*Oedipus* (Édipo) e *Phoenissae* (Fenícias), que estarão em tradução e análise no decorrer do presente trabalho, figuram entre as oito tragédias atribuídas a Sêneca, juntamente com *Agamemnon* (Agamêmnon), *Hercules furens* (Hércules louco), *Medea* (Medeia), *Phaedra* (Fedra), *Troades* (Troianas) e *Thyestes* (Tiestes). Os manuscritos da tradição A, descritos por Fitch (1981), atribuem a Sêneca dez peças, incluindo *Hercules Oetaeus* e *Octavia*; os da tradição E transmitem nove peças (não incluindo *Octavia*). Essas duas peças, porém, foram depois excluídas do conjunto de obras desse autor (Fitch, 1981 e Lohner, 2009), entre outros motivos, porque *Octavia* possui referências posteriores à morte de Sêneca, enquanto *Hercules Oetaeus* é demasiado extensa e possui elementos estilísticos que parecem ser imitativos e não propriamente senequianos.

Dentre essas tragédias senequianas, *Édipo* e *Fenícias* são as únicas que tratam da saga dos Labdácidas. Assim, o trabalho que propomos com essas duas tragédias pode facultar uma abordagem completa sobre o tratamento dado por Sêneca ao mito de Édipo, a partir da perspectiva retórico-poética do séc. I d. C.

Na tragédia *Édipo*, o protagonista, rei de Tebas, descreve a peste que está destruindo a cidade e afirma a necessidade de encontrar uma solução para combatê-la, para que o sofrimento de todos termine. Para isso, Édipo ordenou que Creonte fosse consultar o oráculo sobre o que fazer e, de acordo com a profecia, a solução para salvar Tebas da praga seria descobrir o assassino de Laio e exilá-lo para salvar Tebas da praga. Tirésias e sua filha vão ao encontro do rei e cumprem um ritual de sacrifícios para descobrir o autor do crime, mas o nome não lhes é revelado. É preciso, então, que Édipo escolha alguém para acompanhar Tirésias na evocação de Laio das profundezas do inferno: o próprio rei morto dirá o nome do autor de seu assassinato. O escolhido para essa tarefa é Creonte. Cumpre-se o ritual e, quando ele conta a Édipo que o criminoso é o atual rei de Tebas, Édipo não acredita e ameaça prendê-lo. Édipo, entretanto, lembra-se de que matou dois homens durante uma briga em uma encruzilhada e pergunta a Jocasta com que idade morreu Laio, em que época e se alguém morreu com ele. Jocasta dá as respostas coincidentes com as mortes pelas quais ele é realmente o responsável. Antes que ele se diga culpado, chega a eles um velho de Corinto, dando a notícia do falecimento de Pólibo, seu pai (adotivo, mas que ele acreditava ser de sangue). O

mesmo velho acaba por revelar que ele não é filho verdadeiro de Pólipo e Mérope, tendo lhes sido entregue, quando bebê, pelas mãos de um pastor de Tebas no monte Citerão. Édipo convoca Forbas, antigo pastor dos rebanhos tebanos, para que o homem que entregou a criança ao velho seja reconhecido e interrogado. Forbas e o velho confirmam que a criança tinha os pés perfurados e, enfim, o pastor admite que o filho era de Laio e de Jocasta. Édipo, agora ciente de seus crimes de parricídio e incesto, entra no palácio, arranca os próprios olhos com as mãos e sai para que o povo veja sua primeira punição. Em seguida, Jocasta usa uma espada para se matar, fincando-a no próprio ventre. Diante desses acontecimentos, Édipo sai (de cena ou da cidade de Tebas).

Nas *Fenícias* (tragédia considerada incompleta, já que não possui prólogo e partes corais), Jocasta permanece viva após a cegueira de Édipo. O texto que chegou aos dias atuais apresenta dois longos excertos. No primeiro deles (versos 1 a 362), o protagonista já se cegou e se autoexilou, depois de descobrir que cumpriu o destino previsto pelos oráculos, ou seja, cometeu parricídio e incesto. Édipo tem sua filha Antígona como guia, e os dois caminham de mãos dadas: ele em busca da morte (para cumprir a pena que ele mesmo indicou para o assassino de Laio – exílio e morte); ela em busca de convencê-lo a desistir dessa pena e de levá-lo são e salvo de volta a Tebas. Édipo quer que a filha o abandone e retorne para casa e pensa em possibilidades de morte; Antígona quer que o pai desista da morte e volte com ela à cidade, para tentar evitar que Etéocles e Polinices matem um ao outro em batalha pelo trono. Ela está decidida a morrer junto com o pai caso ele não desista da pena capital. A filha, com sua argumentação, quase o convence a viver, mas ele torna a desejar a própria morte. Ainda nesta primeira parte, chega um mensageiro de Tebas, pedindo que Édipo retorne para salvar os filhos e a cena é interrompida, com o protagonista declarando que ficará escondido nos arredores da cidade para observar o que se passa na briga entre os seus filhos. Na segunda parte (versos 363 a 664), Antígona está de volta à cidade e incentiva Jocasta a interceder na luta entre os dois irmãos. A mãe tenta fazer com que os dois filhos façam as pazes e deixem de ser inimigos. Ela se coloca fisicamente entre os dois, no campo de batalha, e argumenta a favor da paz. Os irmãos trocam acusações e desconfiam um do outro e da própria mãe. Os dois continuam dispostos a se enfrentar e a discussão é interrompida, não havendo um final para o drama.

Sêneca foi um dos autores do início do período imperial (séc. I d.C.), tempo em que as conquistas do Império Romano se tornaram menos frequentes gradativamente,

até que o império alcançasse o seu maior tamanho (após 100 d.C.). Albrecht (1997, p. 895-906) discorre sobre a história e sobre a literatura dessa época. Durante o século I, na região de Roma e nas províncias da região da Itália, havia indicadores de declínio econômico e, enquanto isso, crescia a independência financeira das outras províncias. Vieram da região da Espanha vários escritores da literatura latina, como os Sênecas (pai e filho), Lucano, Quintiliano e Marcial. De lá também vieram os imperadores Trajano e Adriano. Essa provincianização da literatura não fez com que a identidade romana se perdesse, mas, sim, permitiu a regeneração e a continuidade da cultura e da literatura latinas.

Albrecht (1997, p. 900) afirma que, até certo ponto, raramente visto antes, um público romano estava pronto para admirar o gênio criativo e para se libertar uma vez mais do fardo da tradição por causa da criatividade. Os escritores não mais permaneciam estáticos diante do passado, mas o confrontavam criticamente: Lucano modernizou o épico; Sêneca ousou ser diferente (mais do que o esperado) de Cícero, que já tinha fama e reconhecimento consolidados; vários autores descumpriram preceitos das Poéticas da época.

Albrecht (1997, p. 904-905) cita os mundos novos que os autores do primeiro século tinham a descobrir: as ciências naturais e a investigação filosófica faziam parte de um primeiro universo de estudo. Sêneca participou dessas duas vertentes, primeiro com suas *Naturales quaestiones* e, depois, com suas tragédias que traziam a aplicação dos conceitos filosóficos. E um segundo mundo também se destacou entre os autores: “the individual person” (p. 904): Plínio elevou a carta pessoal a um gênero literário espelhado no indivíduo; Ovídio escreveu monólogos psicológicos; Lucano adicionou à epopeia comentários emocionais e críticos; Sêneca escreveu textos pedagógicos de filosofia e tragédias com função didática. Albrecht (1997, p. 905) ainda acrescenta, sobre a presença da política na poesia, que: “Tragedy seemed to lose its public appeal, but lived on as an expression of the dark, ominous, and tense atmosphere of the times and as an indirect critic of tyranny” e “epic achieved once more political importance in Lucan's *Pharsalia*”.

As tendências expressivas desse período apontadas por Albrecht (1997, p. 895-906) são várias, entre elas o fato de a prosa ter se tornado mais poética. No que diz respeito ao autor aqui tratado, as demais partes deste trabalho abordam suas características de escrita, especialmente nas tragédias do *cópus*. Conclui-se esta parte

com a seguinte colocação de Conte (1968, p. 224) sobre o estilo maneirista do período tratado:

[...] ao estilo ático-classicista da regularidade extensiva se opõe o estilo asiático do irregular cheio de tensão. Mas o problema ligado ao novo modo de tratar o conteúdo expressivo não pode colocar-se simplesmente em termos de exibicionismo e virtuosismo: deverá ser enfrentado sobre o plano da eficácia expressiva, ora concebida como finalidade primeira da obra de arte<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Tradução inédita de Brunno V. G. Vieira.



# **Apresentação e projeto tradutório**

## 1.2. Apresentação e projeto tradutório

O presente trabalho tem como objeto as tragédias *Oedipus* e *Phoenissae*<sup>3</sup>, escritas em meados do século I d.C. Consiste em um estudo crítico sobre a tessitura poética do texto latino por meio da proposta de uma tradução expressiva em português para esses dois dramas. Em outras palavras, este trabalho pretende investigar e descrever o idioma estilístico de Sêneca no cópua a fim de ensaiar sua transposição para o português.

Além do próprio texto latino das tragédias e de sua tradição hermenêutica, também foi considerado na análise algo do percurso poético de um desses dramas em português. Já que “podem os tradutores de hoje retroceder à tradição de poesia em tradução com os olhos de nosso presente” (Vieira, 2014, p. 130), apresenta-se uma tradução da tragédia *Édipo* realizada em decassílabos por Francisco José Freire, sob o pseudônimo de Candido Lusitano, em Portugal, no ano de 1769, conforme manuscrito do acervo da Biblioteca Pública de Évora. Faz-se, então, uma edição diplomática desse manuscrito e uma análise da tradução poética proposta por Lusitano, tendo como base o estudo da expressividade, isto é, da interpretação da forma e do conteúdo da expressão do texto latino em confronto com a releitura portuguesa. Trechos das traduções de Lusitano e desta autora são descritos comparativamente no desenvolvimento deste trabalho.

A tradução de um texto de uma língua para outra busca superar dificuldades linguísticas, culturais e temporais. Quando se trata de textos escritos há mais de dois mil anos, em uma língua de cuja prosódia não se tem absoluta certeza – o que inevitavelmente afeta a apreensão total dos jogos de palavras e de sons –, as barreiras se multiplicam. Quando se trata de uma obra literária, em que há necessidade de verter valores artísticos por meio da língua de chegada, há um universo inteiro de dificuldades para serem enfrentadas. Dessa forma, faz-se fundamental para este estudo, a definição de tradução de Brodsky: “A tradução é a procura de um equivalente, e não de um substituto. Requer pelo menos afinidade estilística, quando não psicológica” (Brodsky, 1994, p. 84).

Procurar um equivalente significa, na medida do possível, verter sentido, estilo, intenção e tom, aliados ao contexto específico de cada verso. A mesma palavra de uma

---

<sup>3</sup> Este estudo utiliza o texto latino editado por John Fitch (2002, 2004).

determinada língua não tem um substituto em outra língua. As palavras, os sentidos e os usos não são fixos: cada vocábulo tem diferentes significados, diferentes usos, em diferentes contextos. Por isso, Brodsky (1994, p. 84) afirma que não é um substituto o que deve intentar uma tradução, mas um equivalente, ou seja, uma forma de reproduzir o que o autor do texto de partida quis dizer, procurando ao máximo se assemelhar à forma como ele se expressou. É preciso levar em consideração a sonoridade, o ritmo, a métrica, a unidade dos versos, os jogos de palavras, as figuras de linguagem, o estilo (como marca pessoal do autor). A tradução deve transpor a atmosfera, a intenção, a reflexão que o texto permite ou provoca, segundo a interpretação de seu tradutor.

As tragédias estudadas — poemas dramáticos que são — encerram um uso abundante e sofisticado de recursos expressivos, comumente classificados como figuras de linguagem, bem como por expedientes estilísticos presentes nos planos fônico, lexical, morfossintático e métrico. Este trabalho consiste em uma investigação de como se orquestram expressão e conteúdo no enunciado poético, oferecendo uma tradução expressiva ou, nos termos de Brodsky, procurando um equivalente desses recursos em português.

Na poesia, a linguagem conotativa, polissêmica por natureza, com predominância da *função poética* (Jakobson, 2005, p. 128), atua para a conquista de cada efeito expressivo, ou seja, ela é utilizada como veículo de expressão. Jakobson (2005, p. 72) afirma que “a paronomásia reina na arte poética; quer esta denominação seja absoluta ou limitada, a poesia, por definição, é intraduzível”. Segundo afirma Todorov (1996, p. 371-372):

Qualifico como momento único e essencial da poesia esse objeto de expressão, da massa verbal... A poesia não é mais do que um enunciado que visa à expressão [...]. O conteúdo da noção de poesia é instável e varia no tempo, mas a função poética, a *poeticidade*, como sublinharam os formalistas, é um elemento *sui generis*... Porém como se manifesta a poeticidade? No fato de que a palavra é sentida como palavra, e não como simples substituto do objeto nomeado, nem como extravasamento de emoção.

É possível utilizar, neste contexto, os conceitos semióticos de plano da expressão e plano do conteúdo, que, associados, tornam possível a comunicação. Lopes (1980, p. 95) organizou mais claramente esses conceitos no seguinte quadro:

Plano do Conteúdo	Substância do Conteúdo	= <i>designatum</i>	SIGNO
	Forma do Conteúdo	= significado	
Plano da Expressão	Forma da Expressão	= significante	
	Substância da Expressão	= som	

De acordo com Lopes (1980, p. 95), “as substâncias linguísticas são meros veículos aos quais se imprime uma estruturação relacional abstrata, peculiar a cada língua, operando a transformação da substância em forma”. Por isso é que se torna possível verter, de uma língua para outra, a substância de determinado texto. No entanto, é a harmonia entre os planos da expressão e do conteúdo que traz expressividade ao texto poético. Assim, em uma tradução de um texto dessa natureza, é preciso buscar uma semelhante harmonia no texto de chegada, ou seja, traduzir elementos de forma como sendo indissociáveis aos da substância, para que seja viável falar na equivalência tal como imaginada por Brodsky. A indissociabilidade de forma e conteúdo em poesia é uma característica muito bem reconhecida por Eliot:

A noção de apreciação da forma sem conteúdo, ou do conteúdo sem forma, é uma ilusão; se ignorarmos o conteúdo de um poema, não conseguiremos apreciar a forma; se ignorarmos a forma, não captaremos o conteúdo, pois o significado de um poema reside nas palavras do poema e apenas nessas palavras. E o que acabo de dizer não esgota o conteúdo (ELIOT, 1991, p. 300).

Em *O filho da civilização*, Brodsky (1994) analisou traduções para o inglês que ele julgou serem de má qualidade realizadas a partir de textos do poeta russo Ossip Mandelstam, de acordo com o princípio de que “o mínimo que se pode esperar de seus tradutores [de Mandelstam] é pelo menos uma aparência de paridade” (Brodsky, 1994, p. 84). O autor afirma que essa paridade pode ser conquistada por meio de uma afinidade estilística:

[...] o idioma estilístico que poderia ser usado para traduzir Mandelstam é o do Yeats dos últimos anos (com quem também tem muito em comum do ponto de vista temático). [...] Mas além da perícia técnica e de uma afinidade psicológica, a coisa mais crucial que um tradutor de Mandelstam precisa possuir ou então desenvolver é um sentimento análogo ao seu pela civilização (BRODSKY, 1994, p. 84-85).

Sobre o conceito de idioma estilístico, Vieira (2007, p. 103) observa que “embora [...] não seja claramente explicitado, Brodsky parece ter em mente tanto

questões temáticas (o que se depreende da alegada afinidade temática entre Mandelstam e Yeats), como também prosódicas”. Vieira (2007, p. 103) acrescenta que:

O conceito de “idioma estilístico” é bastante inquietante e faz pensar nas analogias possíveis entre poetas, entre versos, entre poemas. De fato, na medida em que a tradução expressará uma leitura possível de um texto em determinado ambiente histórico e idiossincrático, a elaboração de um idioma estilístico estará condicionada a um ato interpretativo.

Dessa forma, o raciocínio em torno desse conceito se completa com a noção de tradução como interpretação, presente nos seguintes dizeres de Barbosa (1986, p. 156):

Tradução agora não mais apenas como busca do Sentido [...] mas como produção de sentidos. Isto significa, sobretudo, imantar, para o campo magnético da tradução, um elemento fundamental: a interpretação. Na verdade, sob o ângulo da produção de sentidos, a tradução importa na possibilidade de ser caracterizada como veículo de interpretações. Traduzir já não significa buscar o Sentido, mas apontar para a própria feição polissêmica das linguagens. Tradutor: intérprete.

Assim, o conceito de idioma estilístico, no contexto desta tese, consiste na criação em português de uma expressividade que reflita, de algum modo, o investimento poético das tragédias senequianas do *cópus*. Para isso, são necessários basicamente três pilares: perícia técnica, afinidade psicológica e sentimento análogo (ao do autor) pela civilização. Dessa forma, para além de se ser fiel ao conteúdo trabalhado pelo autor do texto, ao teor da linguagem utilizada e ao contexto geral de confecção da obra, trata-se, sobretudo, de uma tentativa de aproximação entre os recursos linguísticos da língua para a qual se traduz e os recursos estilísticos encontrados no texto de partida. Ou seja, em tradução, é preciso adequar o estilo de escrita do autor à língua de chegada, observando-se os recursos poéticos utilizados e a sua recorrência na obra, trabalhando com as possibilidades de verter esses recursos de modo análogo e equivalente.

“Estilo” pode ser definido como a marca pessoal de determinado autor, ou, como afirma Chociay (1983, p. 68), como a “realização particular de um padrão”, devendo considerar-se “o estilo como fator duplamente diferencial; o estilo como diferencial constante do individual em relação ao grupal, ou do grupal em relação ao subgrupal; o estilo como diferença humana” (Chociay, 1983, p. 74). Assim, a noção de idioma estilístico contemplaria uma forma de transpor em outra língua não apenas os elementos concernentes ao conteúdo de determinado autor, mas a expressividade de seu texto

como um todo, seu tom, sua atmosfera. É preciso estudar o padrão utilizado pelo autor para que a transposição expressiva possa se realizar.

O presente projeto tradutório leva em consideração o que Brodsky (1994, p. 85) afirma sobre os tradutores: “A voz com a qual e a partir da qual cada um trabalha tende a ser única. No entanto, o timbre, o registro e o ritmo que se refletem no metro dos versos são abordáveis”. Assim, a tradução proposta das duas tragédias senequianas que retratam o mito de Édipo procura dar esse tipo de tratamento aos textos de partida, o que pressupõe uma cuidadosa investigação dos procedimentos poéticos utilizados. Completa Brodsky (1994, p. 85): “O tratamento descuidado de qualquer um desses aspectos [metros, rimas, ritmo, timbre, registro] é no mínimo um sacrilégio, e na pior das hipóteses uma mutilação ou um assassinato”.

Nas tragédias senequianas podem ser encontradas correspondências no plano do conteúdo para os seguintes efeitos expressivos, entre outros: quiasmos, hipérbatos, anástrofes, destaques pela cesura, assonâncias, aliterações, paronomásias, repetições (anáforas), amplificações, hipérboles, metáforas, antíteses, paradoxos, ambiguidades expressivas, paralelismos, além da predominância de vogais longas ou breves em determinados versos que imprimem um ritmo mais acelerado ou mais lento a uma dada passagem, da utilização de vocábulos e terminações gregas e da simetria de certas falas ou de certos grupos de versos, para citar algumas possibilidades de procedimentos poéticos. Ao tradutor que se dedica a transpor a forma da expressão e do conteúdo de tais expedientes linguísticos, é preciso uma atenção contínua para que eles venham a se enquadrar nos versos de sua tradução com foco nas afinidades expressivas entre sistemas mais que nas suas diferenças e limitações:

não seria plausível pensar que a simples superposição dos sistemas, no tocante à organização frasal externa [...] acaba por falsear a pretendida tradução? [...] O foco nas diferenças entre sistemas, sobretudo em suas limitações, é a condição para que, na passagem de uma língua para outra, soluções discursivas tentadas não venham a ser um percalço na busca da preconizada equivalência (LIMA, 2003, p. 20).

Por exemplo, as palavras (substantivos, adjetivos e pronomes) em latim, por causa do sistema de casos e da conseqüente função gramatical expressa por um morfema em forma de desinência, possuem certa liberdade de movimentação dentro das frases. Em português, essa liberdade é muito mais restrita, já que o nome, conforme sua posição entre os outros, pode desempenhar uma ou outra função sintática. Por essa

razão, em vez de optar por reproduzir a figura de linguagem encontrada, certas vezes, a presente proposta de tradução prefere investir no efeito de sentido produzido por tal figura no texto em latim, que deverá ser recriado em português com recursos próprios desse idioma.

Para ilustrar na prática essa questão da ordem das palavras nos textos de partida e de chegada, citam-se os versos 82-85, da tragédia *Édipo: regium hoc ipsum reor,/ adversa capere, quoque sit dubius magis/ status et cadentis imperi moles labet,/ hoc stare certo pressius fortem gradu*. Lusitano os traduziu por “De alma Real he só, golpes adversos/ Do Fado supportar com firme peito./ Inda que dubio esteja o Regio Estado,/ Inda que deste Imperio a grave mole/ Fatal queda ameace, com pè firme/ Deves constante, e forte ver o estrago”. Os dois primeiros versos da versão lusitana trazem um hipérbato que não soaria nada natural, ao menos no português dos dias de hoje (não se avalia aqui como esse recurso era recebido pela audiência do século XVIII). A proposta de tradução deste estudo leva esse fator em consideração e prefere: “Próprio de um rei/ julgo ser controlar contrariedades,/ embora seja dúbia a circunstância/ e deslizem as bases deste império,/ julgo que o forte permanece em pé,/ mais firmemente em acertado passo”. A alternativa, em tradução, para lidar com a diferença na ordem das palavras do texto latino não é evitar a inversão – pelo contrário, ela pode e deve ser utilizada, já que também consiste em um recurso da língua portuguesa –, mas encontrar um equilíbrio na sua quantidade/qualidade de uso, pensando em manter a identidade própria à língua de chegada e evitando que ela se torne artificial.

Oliva Neto (2007, p. 18), ao apresentar a tradução que Bocage fez de excertos das *Metamorfoses* de Ovídio, traz uma importante reflexão sobre o recurso da compensação em tradução:

A tradução consiste no traslado integral de um texto e, se pressupõe desvios – entendidos embora como deleitosas ou deletérias “infidelidades” ou aceitos alfim como inevitáveis –, eles, porém, sempre dizem respeito à tentativa de transpor para a segunda língua elementos supostamente pertencentes ao texto de partida. Os desvios não são deliberados ou, se são, pretendem por compensação responder a algum elemento do texto de partida que não exista no de chegada.

Além disso, neste trabalho, a tradução também visa a respeitar uma pretendida fluência verbal, o gênero de elocução do texto e, na medida do possível, as escolhas semânticas e estruturais de Sêneca, investigando quais expressões em língua portuguesa mais bem se adéquam em cada caso à expressão de cada mensagem em latim. Procura-

se atentar para os preceitos já mencionados de Brodsky (1994), bem resumidos na seguinte fala de Lima (2003, p. 14): “O tradutor será então, conforme o que é reclamado por Brodsky, aquele que é capaz de reproduzir, na língua de chegada, o que *sentiu* na língua de partida”. Por “sentir”, entende-se que, na tradução expressiva, além da fidelidade ao conteúdo e à estrutura ao texto de partida, há também uma leitura subjetiva do tradutor. Nunca se deve, entretanto, poupar o leitor – no sentido de simplificar o texto de chegada –, pois, como afirmou Vasconcelos (2011, p. 71), “Traduções que recriam polissemias, ambiguidades, imprecisões semânticas certamente deixam ao leitor um espaço maior para a interpretação”, o que é amplamente enriquecedor para um texto literário e permite que o leitor também “sinta” o texto. Assim, a fluência que se procura em português tem um limite: o de procurar não se perder a ornamentação da linguagem encontrada no texto latino.

Assim, a tradução aqui proposta procura ser o mais fluida quanto possível na língua de chegada, com a escolha de palavras mais usuais em língua portuguesa culta, muitas vezes em detrimento das que estariam mais próximas ao étimo latino. Por exemplo, o verso 115 de *Oedipus, ausus Eois equitare campis* foi traduzido por Klein (2005) por “Que ousou cavalgar os campos eois”. A tradução de *Eois, a, um* (“do Oriente”) por “eois” tem, certamente, a intenção de trazer ao texto de chegada um vocábulo com radical próximo ao utilizado no texto de partida. Além disso, o tradutor em questão procurou manter a estranheza em relação a essa palavra — existente na própria língua latina, já que se trata de um empréstimo greco-romano já encontrado em Camões (cf. Caldas Aulete, *eóo*). Contudo, essa escolha lexical prejudica a clareza da versão, devido ao vocabulário raro e inusual. A solução que, dentro do presente projeto, manteria algo dessa estranheza sem prejudicar a compreensão imediata seria: “Que ousou orientais campos galgar”.

Em relação às escolhas métricas para as traduções, parte-se da informação de que o texto de *Phoenissae* consta de 664 trímetros iâmbicos, metro tradicionalmente empregado nos diálogos dramáticos, que é também bastante empregado entre os 1061 versos que compõem *Oedipus* – são 720 trímetros iâmbicos, ou seja, 67,86% dos versos. Lohner (2009, p. 145) disserta sobre o uso desse metro por Sêneca:

De modo geral, a técnica de metrificação empregada por Sêneca obedece às normas estabelecidas pelos escritores do classicismo. Nos diálogos é utilizado o trímetro iâmbico adaptado pelos tragediógrafos da época de Augusto. Dessa adaptação resultam alguns procedimentos diferentes daqueles adotados pelos antigos autores gregos, destacando-se 1) a admissão do proceleusmático no

primeiro pé; 2) o uso do pé puro na primeira posição; 3) a admissão do anapesto em todos os pés ímpares; 4) o uso do quinto pé sempre condensado; 5) a incidência da cesura pentemímera sobre um pé puro.

Dado o investimento expressivo do tragediógrafo romano nas suas peças, em especial pelo uso do trímetro iâmbico, há de se refletir sobre a escolha métrica em português para a tradução desse metro. Além dele, há outros metros empregados em *Oedipus*, nos cinco cantos corais e em certas partes dialogadas, “para marcar mudanças na dinâmica dos eventos ou caracterizar a tonalidade específica de uma fala em particular” (Lohner, 2009, p. 146-147), mas primeiro será abordada a tradução do metro dos diálogos, que aparece na maior parte dos versos vertidos.

Filinto Elísio, no final do século XVIII (obra reeditada recentemente cf. Elísio, 1998-2004), traduziu trechos da *Medeia* de Sêneca, vertendo os trímetros iâmbicos para decassílabos. Candido Lusitano traduziu o *Édipo* senequiano também no século XVIII e escolheu os versos de dez sílabas para verter os trímetros iâmbicos. José Feliciano de Castilho, no século XIX, traduziu os 142 versos finais (vv. 970-1112) de *Thyestes* (Ovídio, 1862, p. 161-166), de Sêneca, também utilizando os decassílabos para traduzir os trímetros iâmbicos. Há também, nesse mesmo século, versos decassilábicos para verter esse metro na tradução da *Fedra* senequiana realizada por Sebastião Francisco Mendo Trigozo, que foi intitulada *Hippolyto* (1813). Por outro lado, mais recentemente, Brasil Fontes (2007) traduziu a *Fedra* senequiana, escolhendo predominantemente os dodecassílabos para verter esse metro latino, e Lohner (2009), por fim, verteu o drama *Agamemnon*, exclusivamente pelo dodecassílabo alexandrino ou heroico em todas as ocorrências desse metro do diálogo.

Haroldo de Campos (1997) comenta algumas traduções poéticas de teatro grego no Brasil: João Cardoso de Meneses e Sousa, o Barão de Paranapiacaba, traduziu, de Ésquilo, *Prometeu Acorrentado* (1902) em versos heptassílabos; Ramiz Galvão, o Barão de Ramiz, traduziu esse mesmo drama, utilizando, por sua vez, decassílabos, tradução essa que recebeu o nome de *Prometeu Encadeado* (1909). Além dessas, há, por exemplo, a tradução de *Antígone*, de Sófocles, por Guilherme de Almeida (1997), em hendecassílabos nas partes dialogadas e em versos polimétricos para os cantos corais. Também podem ser citados exemplos de traduções de Trajano Vieira (1997), como *Prometeu Prisioneiro* e *Agamemnon*, de Ésquilo, e *Medeia*, de Eurípides, em que é utilizado o decassílabo para verter as partes dialogadas, bem como versos polimétricos para os coros.

Convém ainda lembrar tragédias metrificadas produzidas em língua portuguesa: *Castro* (1587), de Antônio Ferreira, em decassílabos; *Viriato* (1757) e *Ósmia* (1773), de Manuel de Figueiredo, ambas predominantemente em decassílabos.

É possível, dessa forma, falar em uma tradição de metro para as traduções de tragédias em língua portuguesa. De acordo com essa tradição, os decassílabos ou os dodecassílabos poderiam ser escolhidos para a tradução aqui proposta. A escolha dos dodecassílabos se justificaria pela relativa equivalência silábica existente entre esse metro e o trímetro iâmbico latino (o trímetro iâmbico pode ter de 12 a 18 sílabas), o que permite que a unidade de cada verso seja mantida na maioria das vezes. Assim, cada verso latino seria traduzido aproximadamente por um único verso em português, e a tradução ficaria com o mesmo número de versos do texto de partida. É o que Lohner (2009) realiza em sua versão de *Agamemnon* – como pode ser visto já nos primeiros versos do drama (p. 20-21):

*Opaca linquens Ditis inferni loca  
adsum, profundo Tartari emissus specu.*

Deixando a estância escura do deus infernal,  
eis-me, da funda gruta do Tártaro enviado.

Mesmo a se considerar a validade do uso do dodecassílabo, este projeto propõe que seja escolhido, para a tradução do trímetro iâmbico, o verso de dez sílabas (sáfico ou heroico), já que a equivalência que se visa a obter é a expressiva e o verso de dez sílabas, por ser menor, traz vantagens em relação a uma leitura fluente do ritmo verso a verso, além de trazer ao texto um tom solene, adequado a uma tragédia. O uso do decassílabo pode ser justificado também por ser um metro mais amplamente utilizado em língua portuguesa de maneira geral e, em relação ao gênero trágico, por ter sido o gênero escolhido pelos autores de tragédia nesta língua e pela maioria dos tradutores anteriormente citados. Dezotti discute o estabelecimento de relações entre os metros latinos e os portugueses durante a história dos gêneros em geral:

a partir do séc. XVI principalmente, os poetas da literatura portuguesa passaram a cultivar, em nosso idioma, os vários gêneros poéticos característicos das literaturas grega e latina, como a *epopeia*, a *ode*, a *écloga*, o *epigrama*, a *epístola*, etc. Para cada um desses gêneros, eles foram elaborando uma ou mais estruturas rítmicas, que certamente, eram tidas como correspondentes das estruturas empregadas pelos gregos e romanos. É claro que essa correspondência foi realizada de um modo puramente arbitrário e convencional. Mas o que importa salientar é que ela permitiu que se desenvolvesse nos leitores

de língua portuguesa o hábito de associarem formas rítmicas próprias do nosso sistema poético a gêneros provenientes da antiguidade clássica (DEZOTTI, 1990, p. 127).

Arbitrariamente, muitos escritores optaram pelo decassílabo, ligando-o, dessa forma, ao gênero trágico. Por isso é que se pode falar atualmente no estabelecimento, ao longo do tempo, de certa equivalência entre o verso de dez sílabas e o trímetro iâmbico na tragédia.

Por fim, acrescenta-se que a escolha do metro pode “projetar questões de estilo no texto de chegada” (Vieira, 2007, p. 139). Nessa perspectiva, acredita-se que o decassílabo está mais próximo daquilo que este trabalho pretende definir como idioma estilístico de Sêneca. Se o metro estabelece um ritmo ao texto e, se “cada ritmo é uma atitude, um sentido e uma imagem do mundo, distinta e particular” (Paz, 1982, p. 61), então, a escolha pelo decassílabo, como aqui se concebe, pode contribuir para a compreensão dinâmica, conseqüente e contínua do texto teatral.

Quanto às partes de *Édipo* nas quais não é utilizado o trímetro iâmbico, mas outros tipos de metro, a versão aqui proposta procura ser pertinente e coerente à escolha rítmica de cada passagem, escolhendo, caso a caso, um metro português que se adeque a este projeto tradutório. As escolhas de metro se baseiam, primeiramente, na premissa de que os metros mais longos (10, 12 e 14 sílabas) dão tom mais solene e heroico às falas das personagens, enquanto os mais curtos (4, 6, 7 e 8 sílabas) se encaixam melhor nas partes líricas dos cantos corais. Além disso, optou-se por não utilizar trechos polimétricos na versão em português: a dificuldade de se estabelecer uma continuidade rítmica como aquela do original latino foi determinante, portanto, na escolha por um único metro recorrente na tradução de passagens que em latim eram compostas por combinações de vários pés (polimétricas). Dito isso, adiciona-se a informação de que a escolha específica de cada um dos metros tradutórios apresentados a seguir é relativamente arbitrária, baseada apenas no tamanho em média de cada metro latino e na subjetividade da tradução. Ela teve por guia o que soasse melhor em português e que trouxesse unidade ao verso do texto de chegada. Segue-se a enumeração das escolhas métricas da tradução aqui proposta:

- Versos 110-153 e 416-428: no latim, sáficos menores com adônicos; em português, foram vertidos para versos de 8 e 4 sílabas, respectivamente;

- Versos 154-201, 432-444, 738-763, 980-997: no latim, dímetros e monômetros anapestos; em português, foram vertidos para versos de 6 e 4 sílabas, respectivamente;
- Versos de 223-232: no latim, tetrâmetros cataléticos trocaicos; em português, foram vertidos para versos de 14 sílabas (7 + 7) com as tônicas da redondilha maior;
- Versos de 233-238, versos 429-431, versos 445-448, versos 467-471 e 503-508: no latim, hexâmetros datílicos; em português, foram vertidos para dodecassílabos;
- Versos 405-415, 472-502, 709-737: no latim, são versos polimétricos; em português, foram vertidos para septissílabos;
- 449-466b: em latim, tetrâmetros datílicos acataléticos com 1 adônico; em português, foram vertidos para versos de 6 e 4 sílabas, respectivamente;
- Versos 882-914: no latim, glicônicos; em português, foram vertidos para septissílabos.

É importante salientar ainda que as duas tragédias do *cópus* deste estudo já possuem traduções para a língua portuguesa. *Fenícias* foi traduzida por esta autora (Sanches, 2012) e por Cardoso (2014). *Édipo* foi traduzida por Lusitano (1769), Perozim (1977), Mafra (1982), Klein (2005), Duarte (2012). Dessas, a única metrificada é a de Lusitano. As versões de um texto em outra língua podem ser as mais diversas possíveis, segundo a interpretação da obra original pelo tradutor e de acordo com as suas escolhas linguísticas. É certo, além disso, que a linguagem precisa de constante revisão, dada a variação linguística do público receptor de cada momento histórico. Como afirmou Benjamin (2001, p. 197), “mesmo a maior tradução está fadada a desaparecer dentro da evolução de sua língua e a soçobrar em sua renovação”.

Assim, o projeto tradutório das versões apresentadas por esta autora no desenvolvimento deste trabalho inclui: as questões de métrica tratadas; a tentativa de aproveitar os recursos expressivos latinos da melhor forma possível em português; a utilização da segunda pessoa do discurso (tu e vós); a desobrigação de conservar, por decalque, a sintaxe do texto de partida ou o radical latino das palavras no equivalente em português; a preferência pela sinélese em casos como o do pronome “tua” (com duas sílabas gramaticais, mas, na fala, muitas vezes dito com uma só sílaba – nas traduções mantém-se a sílaba única); a manutenção da fluência e da naturalidade comuns ao texto teatral, observando a formalidade e a elevação do gênero trágico; a opção pela clareza

das ideias apresentadas no texto em português; o estabelecimento de um público alvo não necessariamente especialista em estudos clássicos, incluindo na lista de possíveis leitores qualquer um que se interesse em ler as tragédias senequianas do *cópus*; a manutenção seletiva de certos estranhamentos e distanciamentos próprios de um texto escrito há 20 séculos.

O desenvolvimento deste trabalho é dividido em duas partes. Primeiramente, apresenta-se a tradução de *Édipo* proposta por Candido Lusitano, lado a lado com sua edição diplomática. Em seguida, aparecem as traduções desta autora para as tragédias *Édipo* e *Fenícias* em formato bilíngue. Depois, na segunda parte do desenvolvimento, fazem-se comentários sobre a retórica do Sêneca tragediógrafo, considerando mais especificamente as duas peças que compõem o *cópus* e sobre o estilo senequiano nas tragédias pesquisadas. A seguir, a análise da expressividade é apresentada em tópicos, a partir de trechos selecionados dos textos latinos. Nessa parte, serão comentados os textos de partida e de chegada (nas traduções desta autora e de Lusitano). Por fim, na conclusão, retomam-se os elementos expressivos principais dos dramas estudados que foram elencados em todo o trabalho.



**DESENVOLVIMENTO**

**Parte 1: Traduções**



# **A tradução de Édipo por Lusitano**

**Sobre a tradução  
de Candido  
Lusitano**

## 2. Desenvolvimento

### 2.1. A Tradução de *Édipo* por Lusitano

#### 2.1.1. Sobre a tradução de Candido Lusitano

A tradução da literatura latina por autores lusófonos no século XVIII vem sendo bastante estudada ultimamente com dois principais propósitos: rever a história da tradução em língua portuguesa e seus procedimentos; aproveitar as virtudes dos tradutores antigos na produção de novas traduções no presente, tal como afirmou Vieira (2014, p. 129):

[...] a reflexão sobre gestos receptivos de um autor estrangeiro em uma determinada língua/literatura de chegada pode servir de matéria viva para novos atos tradutórios. Assim sendo, as versões anteriores oferecem ao mesmo tempo mata-borrões e linhas caligráficas para contemporâneas transfigurações de um mesmo texto. A tradição tradutória, portanto, é dinâmica e, no seu movimento desde o passado, ganhos e danos são reelaborados, reinscritos e redimensionados em direção ao presente.

Assim,

Constituem ferramentas ao tradutor contemporâneo: 1) as (r)evoluções do pensamento filológico que transforma a leitura do texto de partida através dos tempos; e 2) o périplo por entre ganhos e danos dos tradutores precedentes sob a perspectiva de nossa visada atual sobre tradução (VIEIRA, 2014, p. 131).

Na busca de um idioma estilístico para verter a expressividade encontrada no texto latino senequiano do *córpus* desta pesquisa, é muito relevante a investigação de uma tradução anterior que já se preocupava com esse quesito de fidelidade tradutória, ou seja, de trabalhar a tragédia de forma poética. Então, a tradução de Lusitano torna-se aqui ferramenta de trabalho e objeto de análise. É preciso observar e refletir sobre os recursos expressivos que ele levou em consideração e como ele pensou a questão da expressividade na sua versão portuguesa do *Édipo* senequiano.

A tradução de Candido Lusitano (pseudônimo do autor Francisco José Freire) foi realizada em Portugal, no ano de 1769, conforme manuscrito do acervo da Biblioteca Pública de Évora, e está disposta em versos, procurando corresponder à linguagem poética do texto de partida. Podem ser observados méritos e deméritos em sua versão,

sempre associados ao estilo de tradução do período em que a respetiva versão foi produzida.

Nos exemplos da edição diplomática aqui apresentados, há de se notar o uso de algumas convenções na transcrição do texto, para representar a grafia encontrada no manuscrito: 1) o uso de til no “o” do ditongo “ao” quando Lusitano grafa um apóstrofo sobre o “a” (“saõ”, “maõs, por exemplo); 2) o uso do apóstrofo (’) indicando elisão (“hu’a”, “d’alto”, por exemplo); 3) a utilização de maiúsculas iniciais em palavras quando elas assim aparecem no texto base; 4) a acentuação mais próxima possível da encontrada no texto (“áo”, “pè”, por exemplo).

É importante salientar que a obra trágica senequiana chegou às gerações posteriores em manuscritos que consistiam em cópias feitas muitas vezes a partir de outras cópias e, por isso, encontram-se diferentes versões (ou lições) do texto, o que demanda por parte dos editores contemporâneos uma árdua tarefa de estabelecimento textual em busca de uma forma mais ou menos definitiva para as variantes. A partir das semelhanças entre algumas dessas cópias, foram criados dois conjuntos de manuscritos das tragédias de Sêneca. Toma-se como base o texto latino editado por John Fitch (2002) que, além de ser a publicação mais atual em latim das tragédias senequianas, é de uma edição que considera os dois conjuntos de manuscritos dos dramas do tragediógrafo romano e que compara os conteúdos desses manuscritos por meio das notas de referência. Além disso, sua edição está apoiada sobre estudos mais recentes que mostram que certas escolhas entre os manuscritos são mais adequadas que outras. Certamente, o texto latino em que Lusitano se baseou para traduzir não foi o mesmo – é provável que ele tenha se baseado na edição de maior prestígio na época, a de Iacobus Gronovius (1682)<sup>1</sup>. Mesmo sem considerar um estudo comparativo dessas versões do texto latino, é possível afirmar que, pelo próprio estilo tradutório de sua época, algumas passagens do texto de partida deixam de ser consideradas por ele na tradução, enquanto alguns trechos do texto de chegada são recriados livremente pelo tradutor. Essa é a primeira característica do estilo tradutório de Lusitano a ser ressaltada.

Lusitano, em diversos trechos do texto, opta por não ser completamente fiel à letra do texto latino, provavelmente por causa de sua preocupação com a expressão do texto em língua portuguesa – ele não deve ter encontrado solução tradutória satisfatória em relação às suas pretensões de fluência, de estilo ou de métrica. De acordo com o

---

<sup>1</sup> Tarrant (1976, p. 87-94).

próprio Lusitano (1778), no prefácio que fez para sua tradução da *Arte poética* de Horácio:

Nós, por fidelidade não entendemos o traduzir literalmente; mas sim o exprimir (quanto for possível) sentença por sentença, e figura por figura, não acrescentando cousa, que não se lêa no original, e não menos tirando, ou mudando cousas que nelle estejaõ. Esse requisito se acaba em hum grande numero de Traducçoens [...]. O caracter, ou indole consiste em saber conservar na Traducção a mesma gala, o mesmo ar, nobreza, e asseios, com que se exprime o texto, a cuja circunstancia propriamente chamavaõ os Antigos Cores. De sorte, que para haver essa indole, he necessario eloquencia. Qualquer desses requisitos he mui difficil de conseguir, e quem se distingue em hum, diffiultosamente tem os outros.

No trecho, Lusitano explicita o que seria ideal para uma tradução em sua opinião. Entretanto, no último período citado, ele reconhece que não é possível atender a todos esses critérios ao mesmo tempo. E, de fato, na sua tradução de *Édipo* aqui apresentada, ele não atende. No exemplo a seguir, percebe-se a falta de conexão entre os conteúdos dos textos de partida e de chegada:

*Non aura gelido lenis afflatu fovet  
anhela flammis corda, non Zephyri leves  
spirant, sed ignes auget aestiferi canis  
Titan, leonis terga Nemeaei premens.*  
(Sêneca, *Oed.*, 38-41)

Ceo, que ja não respira aura innocente  
Para alivio dos peitos, suffocada  
Pelo sanhudo andar do Caõ estivo,  
E pela força, com que Phebo oprime  
O dorso do Nemêo.  
(Tradução de Candido Lusitano)

Outra característica da tradução de Lusitano é a desproporção entre o número de versos do texto latino e da versão em português. Dada a diferença silábica entre o trímetro iâmbico latino e o decassílabo português, é normal que haja mais versos portugueses do que latinos, mas na tradução de Lusitano há acréscimos de conteúdo. Isso é, certamente, consequência da característica citada anteriormente – se o tradutor inclui informações que não estavam no texto de partida, então é perfeitamente natural que o novo texto seja ampliado. No exemplo a seguir, a partir um hemistíquio em latim foram produzidos dois decassílabos, ou seja, o tamanho do texto foi aumentado em quatro vezes durante a tradução:

*in regnum incidi.*  
(Sêneca, *Oed.*, 14)

Mas eis que a cair vim, no que temia;  
Achome Rey com sorte inopinada.  
(Tradução de Candido Lusitano)

Também é possível observar, na tradução de Candido Lusitano, alguns momentos em que o tradutor opta por fazer uma recriação do conteúdo, o que era comum no período em que a versão foi produzida, mas soa infiel aos dias de hoje, em que a equivalência de sentido e de expressão é mais rigorosamente buscada. Veja-se um exemplo:

*infanda timeo: ne mea genitor manu  
perimatur; hoc me Delphicae laurus monent,  
aliudque nobis maius indicunt scelus.*  
(Sêneca, *Oed.*, 15-17)

Ah quanto temo obrar nefando crime!  
Receyo, que estas mãos a meu Pay matem,  
Delicto, que a voz Delphica profere:  
E o mais he, que inda crime mais enorme  
Me aponta a sacra trípode.  
(Tradução de Candido Lusitano)

Lusitano usa o decassílabo para todas as partes dialogadas, mesmo quando no texto latino encontramos metros diferentes – de fato, a maioria dos diálogos se constrói com o mesmo metro, em trímetros iâmbicos. Nos trechos em que Sêneca utilizou outro metro, Lusitano opta por manter o mesmo padrão rítmico da maioria dos versos falados. Nos cantos corais, Lusitano cria uma variação rítmica que também não é fiel às mudanças de metro propostas no texto de partida, mas que têm bom efeito poético no texto de chegada. Ainda sobre o coro, a versão portuguesa divide o canto em vozes, procedimento que traz uma sugestão de leitura da parte cantada:

*CHORUS*  
*Occidis, Cadmi generosa proles,  
urbe cum tota; viduas colonis  
respicis terras, miseranda Thebe.  
carpitur leto tuus ille, Bacche,  
miles, extremos comes usque ad Indos,  
ausus Eois equitare campis  
figere et mundo tua signa primo.*

*cinnami silvis Arabas beatos  
vidit et uersas equitis sagittas,  
terga fallacis metuenda Parthi;*  
(Sêneca, *Oed.*, 110-119)

// Coro //

// Voz primeira //

Ay de ti triste Geraçãõ illustre  
Do antigo Cadmo, que assim vay morrendo  
No estrago involta da Cidade inteira,  
Que os Ceos arrazaõ.

\*

(voz Segunda)

Ah deplorada Thebas miserrima,  
Que de Colonos antes sollicitos  
Ja vês desertos teus campos aridos  
Á força de atroz peste.

\*

// 1.<sup>a</sup> //

Roubou a morte teu famoso Baccho,  
Que fido socio surcou onda Eôa,  
E onde o Sol nasce, Levantou primeiro  
Teus estandartes.

\*

// 2.<sup>a</sup> //

Vio as felices florestas Ambes,  
Que geraõ ferteis tronco odorifero,  
E vio ao Partho, que em fuga perfida  
Dispara mortaes settas.

(Tradução de Candido Lusitano)

O tradutor português preocupou-se, em sua tradução, com questões relacionadas à expressividade. Em sua versão em língua portuguesa, é visivelmente mais importante a fidelidade ao ritmo e à poeticidade da obra do que a fidelidade ao conteúdo e à estrutura de cada verso no texto de partida. Veja-se como exemplo disso os seguintes versos:

*non vota, non ars ulla correptos levant:  
cadunt medentes, morbus auxilium trahit.*  
(Sêneca, *Oed.*, 69-70)

Naõ ha votos, nem artes, que aliviem  
O pestifero mal; caihem de improviso  
Feridos os que daõ com maõ piedosa  
Medico auxilio.  
(Tradução de Candido Lusitano)

No trecho acima, observa-se, tanto no texto de partida como no de chegada a presença da antítese *vota/ ars* (“votos”/ “artes”). Além de preservar o jogo de palavras e

seu efeito expressivo, a tradução de Lusitano apresenta vocábulos em português que muito se aproximam dos radicais latinos escolhidos por Sêneca. Há, no entanto, outra antítese no texto de partida que não está evidenciada no de chegada: *levant/ cadunt* (na tradução de Lusitano, “aliviem”/ “caihem”). Outro aspecto do trecho latino citado é a unidade de cada um dos versos, sem ocorrência de *enjambement*, característica essa que a versão lusitana não recupera. Pensando no recurso da compensação, é possível afirmar que o *enjambement* dessa tradução faz parte da caracterização do estilo trágico senequiano – o recurso é muito comum nas tragédias do autor latino.

A tradução de Lusitano possui diversos pontos altos, tais como a escolha lexical, que se faz pertinente em cada contexto, em cada estrutura sintática, a construção do ritmo, bem apresentada nos diferentes metros utilizados, e, por diversas vezes, a compressão poética dos conteúdos, já que ele foi capaz de encontrar boas e fluentes expressões portuguesas para verter alguns pontos do texto latino de difícil tradução. Eis um exemplo:

*adeste! cuius Laius dextra occidit,  
hunc non quieta tecta, non fidi lares,  
non hospitalis exulem tellus ferat;  
(Sêneca, Oed., 257-259)*

Assistime aqui todos. Quem a Layo  
Audaz matou, não ache em seu desterro  
Fido Lar, firme asylo, amiga terra;  
(Tradução de Candido Lusitano)

Nesse excerto ocorre equivalência entre texto latino e tradução em vários aspectos: 1) o número de versos foi mantido na versão em português; 2) a ordem “objeto direto e verbo” do verso 257 foi mantida (*cuius Laius dextra occidit* – “quem a Layo Audaz matou”); 3) obteve-se de um excelente ritmo em português com o paralelismo dos versos 258-259 (*non quieta tecta, non fidi lares, non hospitalis* – “Fido lar, firme asylo, amiga terra”); 4) o *enjambement* entre os versos 258-259 do texto latino passou para 257-258 na versão em português.

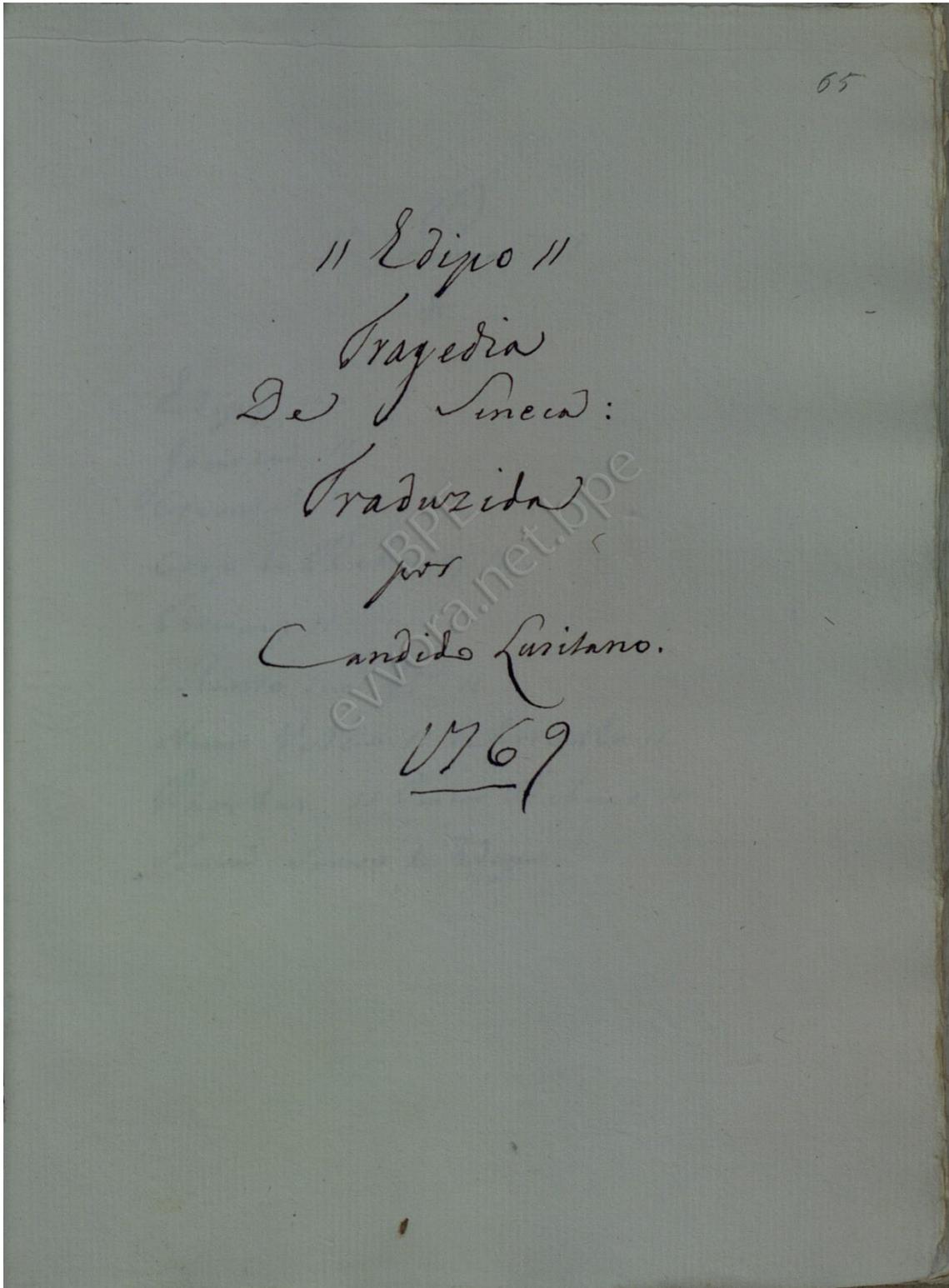
A versão de Lusitano continuará a ser tratada durante os comentários que fazem parte do desenvolvimento deste trabalho. Comparar sua tradução com o texto latino e com a tradução aqui proposta facultará ao trabalho um constante debate entre as versões, aproveitando as boas soluções tradutórias de Lusitano e procurando imprimir um novo estilo tradutório, de acordo com os recursos observados no texto senequiano. Dadas as

características tradutórias de cada época, avalia-se como extremamente enriquecedora a aproximação das características positivas de uma e outra, de modo a atualizar e reelaborar um idioma estilístico que observe tanto a poeticidade quanto o conteúdo tratado.

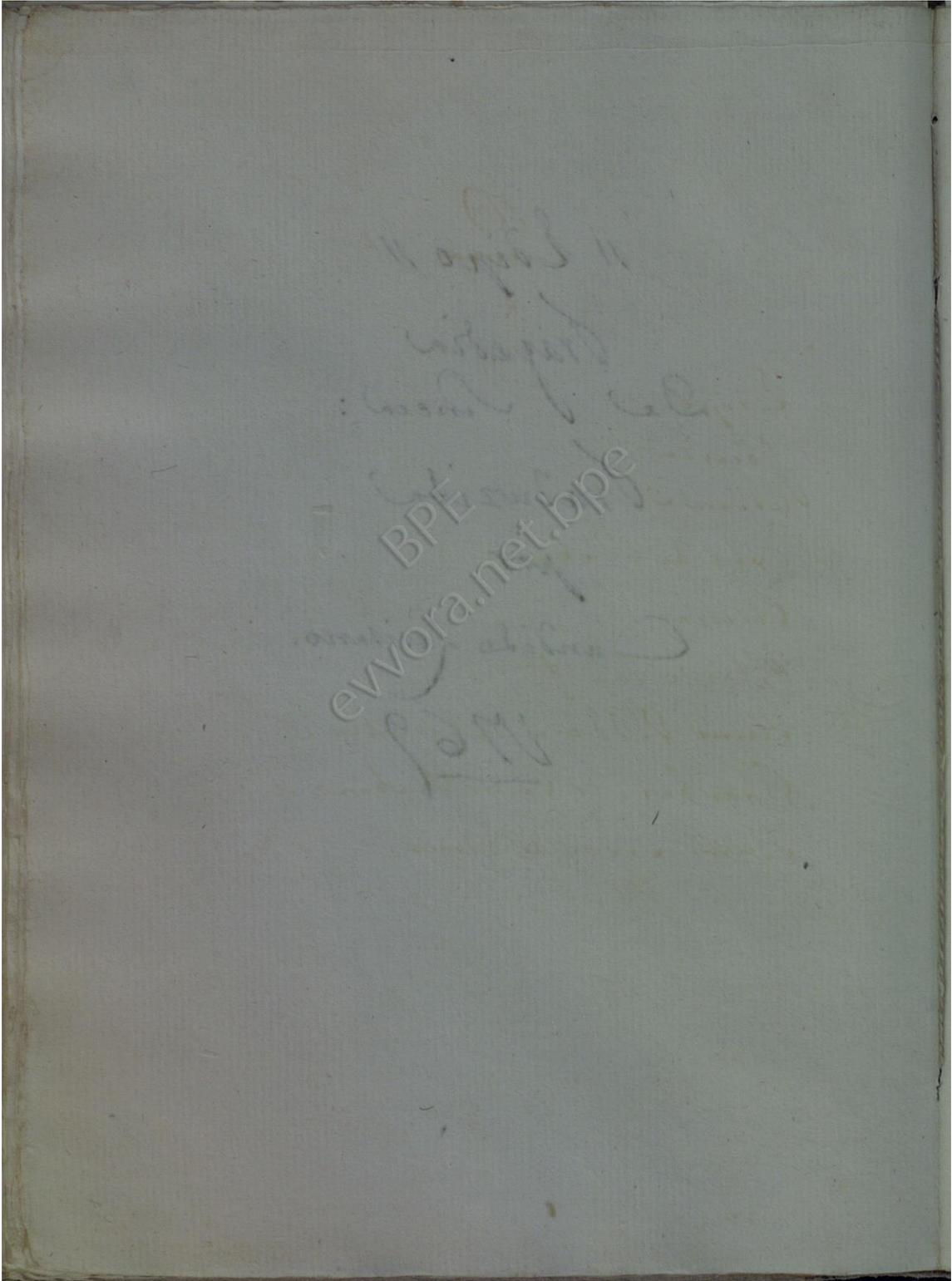


# **Manuscrito e Edição Diplomática**

2.1.2. Manuscrito e Edição Diplomática



// Edipo //  
Tragedia  
De Seneca:  
Traduzida  
por  
Candido Lusitano.  
1769



(página em branco)

11 *P* *Lesson* 11

\*

- Edigo 11
- Jocosa 11
- Cremita 11
- Coro de Nebano 11
- Viviana 11
- Manto sua f. 11
- Huma V. Me 11 Delorint 11
- Phorbas 11 Pastor Nebano 11
- Humid Servo de Edigo.

// Pessoas //

\*

Edipo //

Jocasta //

Creonte//

Coro de Thebanos //

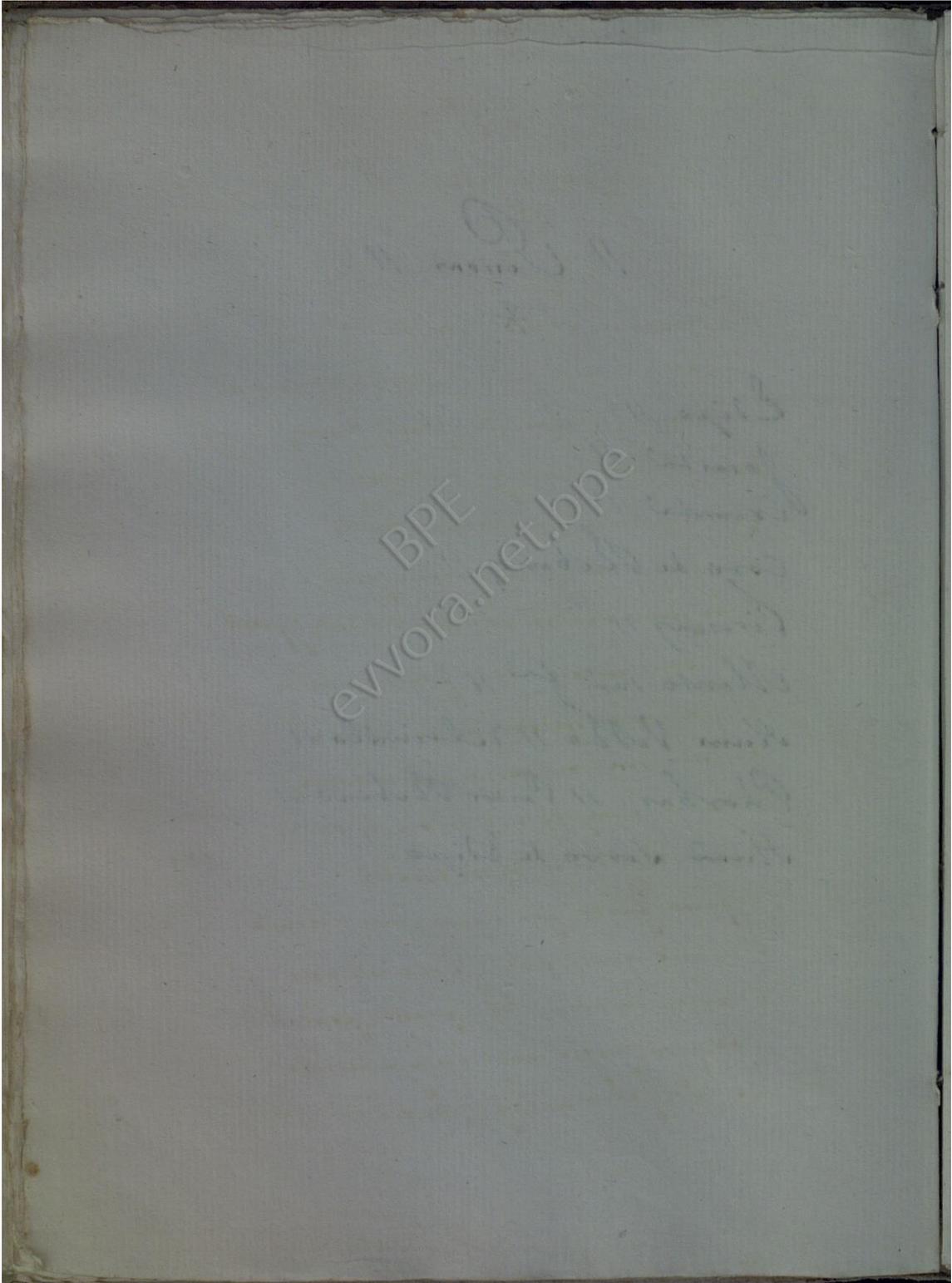
Tiresias //

Manto sua fa //

Hum Velho // de Corintho//

Phorbas // Pastor Thebano //

Hum servo de Edipo.



(página em branco)

1  
11 Acto V.º 11

11 Edipio, e Jocasta 11

\*

11 Edipio 11

67  
A fugentada a morte, o dubio dia  
Ja torna, e triste nasce envolto em nuvens  
Pallidas, derramando opaco Luzes.  
Vira Titã o estrago Lastimoso,  
Que nas misuras Ceras associadas  
Ficou n'esta noite a voraz peste.  
E ha quem chama as rimas d'ouro officio?  
O' bens enganadores, quantos males  
Amargos escondeis em doce fronte!  
Assim como os cabeços d'altos montes  
O vento sempre são de bravo ventos,  
E acusados das ondas os rochedos  
Soffrem furor, que o bairro mar não sente;  
Assim d'agidos são a vossa instavel  
Os altos Rios. O'! quanto prudente  
Obrey, em fugir tanto a Vigia herana  
De Polybo meu Pay: por verme a Livra

// Acto 1.º//

// Edipo, e Jocasta //

\*

//Edipo//

Afugentada a noute, o dubio dia  
Ja torna, e triste nasce envolto em nuvens  
Pallidas, derramando opacas Luzes.  
Verà Titân o estrago Lastimoso,  
Que nas miseras casas assoládas  
Fizera nesta noute a voraz peste.  
E ha quem chame áo reinar ditoso officio?  
Oh bens enganadores, quantos males  
Amargos escondeis em doce fronte!  
Assim como as cabeças d'altos montes  
O ninho sempre saõ de bravos ventos,  
E açoutados das ondas os rochedos  
Soffrem furor, que o baixo mar não sente;  
Assim sугeitos saõ á sorte instavel  
Os altos Reinos. Oh! quanto prudente  
Obrey, em fugir cauto á Regia herança  
De Polybo meu Pay: por verme livre

De cidadãos, me fiz Euon peregrino,  
Hum desterrado; por um ja hum susto;  
| Como aos Deuses, e ao Céo portuimmorley. |  
Mas eis que a calix vim, usque tonia,  
Adomei Euy com dote inopimada.  
Ah quanto temo obras nefando crime!  
Euy, que vly mais a meu Poy matom,  
Delicto, que avor Delphico profero;  
Eo mais he, que inda crime mais enorme  
Me apontou ad auri tripod.

|| Jocasta ||

Que culpa  
Ha mais horrenda, que um paterno sangue  
Mandar as injurias mais?

|| Edipo ||

Aiy Demim trista!

Que pejo sinto de explicar meu fado!  
Pelo amead ao Filho torpe inesto  
No tabarro materno. Este presagio  
Foy quem me fez deixar o patris boio:  
Eu nad dixey a Patria fugitivo.

De cuidados, me fiz hum peregrino,  
Hum desterrado; porem ja sem sustos;  
/Clamo aos Deoses, e aó Ceo por testemunhas./  
Mas eisque a cahir vim, no que temia;  
Achome Rey com sorte inopinada.  
Ah quanto temo obrar nefando crime!  
Receyo, que estas mãos a meu Pay matem,  
Delicto, que a voz Delphica profere:  
E o mais he, que inda crime mais enorme  
Me aponta a sacra trípode.

//Jocasta//

Que culpa  
Ha mais horrenda, que em paterno sangue  
Manchar as impias mãos?

//Edipo//

Ay demim triste!  
Que pejo sinto de explicar meu fado!  
Febo ameaça aó Filho torpe incesto  
No talamo materno. Este presagio  
Foy quem me fez deixar o patrio berço:  
Eu não deixey a Patria fugitivo,

Dixey a acantellado, megurando  
 O' Santa Naturoza, os teus direitos.  
 Posto que se recusa, o que nada pode  
 Succeder, o terror comtudo he justo.  
 Eu tudo temo; nada de mim fio.  
 Por instantes esta nesta Cabeza  
 Cahindo golpe de inimigo fado:  
 Pois donde vem, esta implacavel peste  
 Avolar estes miseros Rebanhos,  
 E pidoas-me animo? At que mal novo  
 Reservado estas ey? Entre ruinas,  
 Entre estragos de Lugubre Cidade,  
 Entre mil funeraes, entre mil prantos  
 Deitar-me salvo! em rico pelo d'entranca,  
 Do deus Apollo! como esperar deus,  
 Que as Lino de Linnos tal Ley torne a lenda?  
 At que me d'o fuy, quem fez os Ceu maligno:  
 Ceu, que ja nao respira a ardo innoante  
 Para alivio dos peitos, d'uffocada  
 Pelo sandeudo ardor do Cas estivo,  
 E pelo forca, com que Phobo exprime



Deixey-a acautellado, assegurando  
 Ó santa Natureza, os teus direitos.  
 Posto que se receye, o que não pode  
 Succeder, o temor comtudo he justo.  
 Eu tudo temo; nada de mim fio.  
 Por instantes está nesta Cabeça  
 Cahindo golpe de inimigo fado:  
 Pois donde vem, esta implacavel peste  
 Assolar estes miseros Thebanos,  
 E perdoar me amim? A que mal novo  
 Reservado estarey? Entre ruinas,  
 Entre estragos de Lugubre Cidade  
 Entre mil funeraes, entre mil prantos  
 Estar eu salvo! Eu rèo pela sentença  
 Do sacro Apollo! como esperar devo,  
 Que ao Reino d hum tal Rey torne a saude?  
 Ah quem só fuy, quem fez aó Ceo maligno:  
 Ceo, que ja não respira aura innocente  
 Para alivio dos peitos, suffocada  
 Pelo sanhudo andar do Caõ estivo,  
 E pela força, com que Phebo opprime

O dorso do Nemico. Fuge dos Livros  
O cristallino humos; fuge dos erros  
A cor nativa, que Heus cresta Dize.  
Mordiza cabedal o pobre Jimeno,  
E apenas banda o vas com teneq ondas:  
Desmayada apparece a Jomã de Phebo;  
O Mundo inferno pallido se mostra,  
E por mais que sermo abija a morte,  
Nisso não ha, que escusa Luz d'inteillo,  
E io vapor espesso a terra cobre.  
Hua imagem do Inferno my esconde  
Com negras d'ombros dos Celestes Deos  
As superiores Lucidas moradas.  
Nigam os Cerey os maduros fructos,  
Por mirrandose a Louros, e alta espiga,  
Reterem mais um miseray deoray.  
Nas abrange do Livro Luz d'o parte,  
Livro gira por tudo a morte injusta:  
Toda a idade acommette, todo o sexo,  
Os vellos ajuntando com manebos,  
E porri com filhos. Hua só frequencia

O dorso do Nemêo. Foge dos Rios  
O cristallino humor; fuge das ervas  
A cor nativa, que lhes cresta Dirce.  
Mendiga cabedal o pobre Ismeno,  
E apenas banha o vão com tenues ondas:  
Desmayada apparece a Irmã de Phebo;  
O Mundo enfermo pallido se mostra,  
E por mais que serena esteja a noute,  
Astro não ha, que escassa Luz scintille,  
E só vapor espesso a terra cobre.  
Hu'a imagem do Averno nos esconde  
Com negras sombras dos Celestes Deoses  
As superiores Lucidas moradas.  
Neganos Ceres os maduros frutos,  
Pois mirrandose a Loura, e alta espiga,  
Estereis morrem miserar searas.  
Não abrange do Reino hu'a só parte,  
Livre gira por tudo a morte infesta:  
Toda a idade acomette, todo o sexo,  
Os velhos ajuntando com mancebos,  
E pays com filhos. Hu'a só fogueira

Os espócos redire a fátas unhas,  
 Sem as funeras honras, Sem Lamentos,  
 Sem Lagrimas: do mal o immenso danno  
 Já nos o foy de coud o humos claudoro,  
 E ate vays a morrer o mesmo pranto,  
 Aos despojos mortas<sup>2</sup> extremo obsequio.  
 Este do fátas o Languido cadaver  
 A' pyrd Lora já com passo inferno:  
 Aquella consternanda a ter acubal,  
 Os clamores funeras entregá a parte,  
 E para se servir de mesmo fogo,  
 A buscar outro fátas a pressa corre.  
 Seguese a Lora Lamento outro Lamento,  
 Peronne successão de Lora mesmo pranto;  
 E ate despojos cahem da Libitina,  
 O que vinha a trazer outros despojos,  
 Servindo a pyrd Meis os proprios corpos.  
 Vise roubado o fogo, e não tem pijs  
 Do roubo os miseravij: ja não guardão  
 Determinadas urnas os seus osios;

Os esposos reduz a fataes cinzas,  
Sem as funereas honras, sem Lamentos,  
Sem Lagrimas: do mal immenso danno  
Ja nos olhos seccou o humor saudoso,  
E ate vejo a morrer o mesmo pranto,  
Aos despojos mortaes extremo obsequio.  
Este do filho o Languido cadaver  
Á pyra Leva, ja com passo enfermo:  
Aquella consternandoa a dor acerba,  
Ás chammas funeraes entrega a prole,  
E para se servir do mesmo fogo,  
A buscar outro filho à pressa corre.  
Segue-se a hum Lamento outro Lamento,  
Perenne sucessaõ de hum mesmo pranto;  
E ate despojos caihem da Libitina,  
Os que vinhaõ trazer outros despojos,  
Servindo à pyra alheia os proprios corpos.  
Vêse roubado o fogo, e naõ tem pejo  
Do roubo os miseraveis: ja naõ guardaõ  
Determinadas urnas os seus ossos;

contentas se com vellos aborrecidos,  
Portugal não a immer redmidos.  
E de quantos são os corpos, que desfeitos  
Vem em terra, de esta falta terra  
Para levantar tumulos! Innegio  
Sagrada Lenda os bosques decaídos.  
Mas há vellos, nem artes, que aliviam  
O justifero mal; castum de improvizos  
Pindos os que hão com mãos piedosas  
Medico auxilio. Ante as sagradas Armas  
Em prostrada deprecio as Cruz deusos,  
Que a pressum munda morte, antes q' seja  
Da munda Patria o extremo precipicio:  
Sobreviver a todos não quizeram,  
E ver de Ruins as ultimas thezouras.  
O Didade asperissimas! O Fado  
Nimiammente cruel! morte tão prompta  
Para hum immenso povo, unicamente  
Só para mim é tardia? Edigo dixer  
Com modifere más sceptro impunitade;

contentaõse com velhos abrasados,  
Postoque não a cinzas reduzidos.  
E oh quantos são os Corpos, que desfeitos  
Vemos em terra, se ate falta terra  
Para Levantar tumulos! Ja negaõ  
Sagrada Lenha os bosques decepados.  
Não ha votos, nem artes, que aliviem  
O pestifero mal; caihem de improviso  
Feridos os que daõ com mãõ piedosa  
Medico auxilio. Ante as sagradas Aras  
Eu prostrado depreco aos Ceus severos,  
Que apressem minha morte, antes q' veja  
Da minha Patria o extremo precipicio:  
Sobreviver a todos não quisera,  
E ser do Reino as ultimas exequias.  
Oh Deidades asperrimas! Oh Fado  
Nimiamente cruel! morte taõ prompta  
Para hum immenso povo, unicamente  
Só para mim he tarda? Edipo deixa  
Com mortifera mãõ sceptro empunhado:

70

Dixa de ver ja tanta mortandade,  
Do pestilenta Céo fataes influxos,  
Que trouxente comtigo forasteiro:  
Auge e valor daqis, este outro asylo  
Náo tem, embora buscad o Lar paterno.

|| Iocasta ||

E de que serve, Ó Exposo avaros e tany  
Com tad graves Lamentos nros e mader?  
De alma Real he tó, golpez adversos  
Do Estado supportar com firme peito.  
Juda que dubio ataja o Regio Estado,  
Juda que dute Império a grave mole  
Todal queda ameace, com pe firme  
Diver constante, e forte ver o estrago:  
De homem máo he dar Cogitaz á Fortuna.

|| Edipo ||

Muy Longe estó de mim infame medo:  
Jamais soube temer est' alma forte.  
Se eu vira contra mim dispostas Lanças,  
Se vira armada forza de Mavorte,

Deixa de ver ja tanta mortandade,  
 Do pestilento Ceo fataes influxos,  
 Que trouxeste contigo forasteiro:  
 Foge veloz daqui, este outro asylo  
 Não tens, embora busca o Lar paterno.

// Jocasta //

E deque serve, ó Esposo acrescentares  
 Com taõ graves Lamentos nossos males?  
 De alma Real he só, golpes adversos  
 Do Fado supportar com firme peito.  
 Inda que dubio esteja o Regio Estado,  
 Inda que deste Imperio a grave mole  
 Fatal queda ameace, com pè firme  
 Deves constante, e forte ver o estrago:  
 De homem não he dar costas á Fortuna.

// Edipo //

Muy Longe está demim infame medo:  
 Jamais soube temer est'alma forte.  
 Se eu vira contra mim dispostas Lanças,  
 Se vira a mesma força de Mavorte,

Os gigantes audaz acrometheros.  
Lombete, que fugir não soube à Foz,  
Que enigmáticas very profira:  
Aos ementos despijos desse plomstro  
Intrepido me oppuz, e vi sem medo  
Os campos abrijar com oraduros.  
Quando em alto rochedo a voz de Ave  
Das araz os acordes sacudindo,  
Se disjuncta a impotjar a infelice povo;  
E como sobre Lino batendo a cauda,  
Mair amecans, e furiay conubia,  
Então em the pedi os fataes versos.  
Des horrisons brado a impia Espingel,  
Ungeand fortemente os feros dentes,  
E por mielday entranday antelando,  
Da demora impairinte, ja cõs garra,  
Do seu pouco os pemeday arrancand;  
Mas em the ruipey de seus arcanos  
Os doloy emredoy, e explicitados  
Cuy os versos fataes à terra abada.  
|| Joazeiro ||

Os Gigantes audaz acommettera.  
Lembrese, que fugir não soube à Fera,  
Que enigmaticas vozes proferia:  
Aos cruentos despojos desse Monstro  
Intrepido me oppus, e vi sem medo  
Os campos alvejar com ossaduras.  
Quando em alto rochedo a voraz Ave  
Das asas os açoutes sacodindo,  
Se dispunha a empolgar a infeliz preza;  
E como atroz Leão battendo a cauda,  
Mais ameaças, e furias concebia,  
Então eu lhe pedi os fataes versos.  
Deo horrisono brado a impia Esphinge,  
Rangeraõ fortemente os feros dentes,  
E por minhas entranhas anhelando,  
Da demora impaciente, já c'oas garras  
Do seu pouso os penedos arrancava;  
Mas eu lhe decifrey de seus arcanos  
Os dolosos enredos, e explicados  
Dey os versos fataes á Fera alada.

// Jocasta //

Pois, Louros, e porque tem tanto desejo  
 Agora de morrer? morrer podia  
 Então com mais Louros. Oha que o desejo,  
 Oha, que o premio em lou do morto deplorado.

|| Edipo ||

Alguem estas cirzas, estas unhas cirzas  
 Do Monstro morto contra mim guerração;  
 de então morreu, agord mata a Pibas.  
 Unica salvand neste mal resto,  
 de novo aqurris das Pibas benigno.  
 (vrose)

|| Coro ||

|| voz primeira ||

Ay de ti triste guerração illustre  
 Do antigo Cadmo, que assim vax morrendo  
 No vrayo involta da Cidade inturo,  
 que os seus arrazão.

\*  
 (voz segunda)

Al deplorada Pibas miserissima,  
 que de Colonoq antes sollicita

Pois, Louco, e porque tens tanto desejo  
 Agora de morrer? morrer podias  
 Entaõ com mais Louvor. Olha que o sceptro,  
 Olha, que o premio eu sou da morta Esphinge.

// Edipo //

Ah que essas cinzas, essas crueis cinzas  
 Do Monstro astuto contra mim guerreaõ;  
 Se entaõ morreo, agora mata a Tebas.  
 Unica salvaçaõ neste mal resta,  
 Se acaso aquiser dar Febo benigno.

(vaose)

// Coro //

// Voz primeira //

Ay de ti triste Geraçaõ illustre  
 Do antigo Cadmo, que assim vay morrendo  
 No estrago involta da Cidade inteira,

Que os Ceos arrazaõ.

\*

(voz Segunda)

Ah deplorada Thebas miserrima,  
 Que de Colonos antes sollicitos

In vñ desertos teus campos aridos  
- A' forced de aboz parte.

\*

|| 1.<sup>o</sup> ||

Roubou a morte teu famoso Baudo,  
Que fide doio surrou onda Coa,  
E onde o sol nasce, Livantou primiro  
Sua estandarte.

\*

|| 2.<sup>o</sup> ||

Vio as felices florestas Arabes,  
Que gerão furtas troncos odoriferos,  
E vio as Partos, que em fuga perfida  
Disperdaram mortas e letas.

\*

|| 1.<sup>o</sup> ||

Piron as praias das vermelhas ondas,  
E os auroros campos, que dão bico albos,  
E as nuas gentes, aquem vivos raios  
A fronte torrad.

\*

|| 2.<sup>o</sup> ||

Ja vês desertos teus campos aridos

Á força de atroz peste.

\*

// 1.<sup>a</sup> //

Roubou a morte teu famoso Baccho,

Que fido socio surcou onda Eôa,

E onde o Sol nasce, Levantou primeiro

Teus estandartes.

\*

// 2.<sup>a</sup> //

Vio as felices florestas Ambes,

Que geraõ ferteis tronco odorifero,

E vio ao Partho, que em fuga perfida

Dispara mortaes settas.

\*

// 1.<sup>a</sup> //

Pisou as prayas das vermelhas ondas,

E os aureos campos, que daõ berço a Febo,

E as nùas gentes, aquem vivos rayos

A fronte tornaõ.

\*

// 2.<sup>a</sup> //

Ah! que não sendo Genuas inclita  
De tua invenção Estirpe herida,  
Despojos e ossos, que a morte asperissima  
A riqueza augmentamos.

\*  
" 1.ª "



Immensa turba citha no fundo eterno,  
E augmenta a serie dos funestos Manes;  
E já são gennas, para dar sahida  
As sete portas.

\*  
" 2.ª "

Ja mil cadaveres sobre cadaveres  
Tachem de horror a terra esqualida,  
E assim dispersos em altor cumulos  
Opprime morto a morto.

\*  
" 3.ª "

Da parte as feras irrupesom primicias  
Sentio a terra toda condiminha,  
E com seu danno ja pastava o debil  
Gado Lanoso.

Ay! que nòs sendo Geracaõ inclita  
 De hu'a invencivel Estirpe hernica,  
 Despojos somos, que á Morte asperrima  
 A riqueza augmentamos.

\*

// 1ª. //

Immensa turba caihe no fundo Averno,  
 E augmenta a serie dos funestos Manes;  
 E ja saõ poucas, para dar sahida

As sete Portas.

\*

// 2ª. //

Ja mil cadaveres sobre cadaveres  
 Enchem de horrores a terra esqualida,  
 E assim dispersos em altos cumulos  
 Opprime morto a morto.

\*

// 1ª. //

Da peste as feras irrupçoem primeiras  
 Sentio a tensa tarda cordeirinha,  
 E com seu danno ja pastava o debil  
 Gado Lanozo.

\*  
|| 2<sup>o</sup> ||

Quando os Ministros à sua vítima  
Querem dar golpe, cahe antes tremulo  
Pindo o touro d'aura pestifero,  
E o collo exangue inclina.

\*  
|| 1<sup>o</sup> ||

Não manda ao ferro de immolado bruto  
Sangue espargido de mortal ferida;  
Só banda a Ar, só macula a terra  
Liquor immundo

|| 2<sup>o</sup> ||

\*  
Tudo o ginete no curso solito  
Aos Cavalheiros engana perfido,  
E de improviso passando languido  
Em terra desfolha.

\*  
|| 1<sup>o</sup> ||

Jacem respirar pelo campo orgado,  
O armento morre de infecção ferida,

\*

// 2ª. //

Quando os Ministros à sacra victima  
Querem dar golpe, caíhe antes tremulo  
Ferido o touro d'aura pestifera,  
E o collo exangue inclina.

\*

// 1ª //

Naõ mancha ao ferro do immolado bruto  
Sangue espargido da mortal ferida;  
Sò banha a Ara, só macûla a terra  
Liquor immundo

// 2ª. //

\*

Tardo o ginete no Curso solito  
Aos Cavalleiros engana perfido,  
E de improviso parando Languido  
Em terra desfallece.

\*

// 1ª. //

Jazem dispersos pelo Campo os gados,  
O armento morre da infecção ferido,

É o pagor vindo seu ribando escasso,  
Morre com elle.

\*  
" 2<sup>a</sup> "

Ja não reuço os Cervos tímidos  
Dos furos Lobos os dentes ávidos;  
Nos Linceos <sup>nao temem</sup> a audácia colera  
Nem urso a ferocia.

\*  
" 3<sup>a</sup> "

Perde a Serpente na Caverna oculta  
A sua nativa, antes tímida, peste;  
Morrera exangue, e nos entradas mostra  
Lucco o veneno.

\*  
" 2<sup>a</sup> "

Ja não de ramos os borques ávidos  
Aos montes reuço a sombra frondifera;  
Nem ja vicoras as vidés gravidas  
Co peso os braços curvados.

\*  
" Noz tucicada "

E o pastor vendo seu rebanho escasso,

Morre com elle.

\*

// 2ª //

Ja não receyaõ os Cervos timidos

Dos feros Lobos os dentes avidos;

naõ temem

Nos Leoens a Sanhuda Colera

Nos ursos a fereza.

\*

// 1ª //

Perde a serpente na Caverna occulta

A sua nativa, antes temida, peste;

Mirrarse exangue, e nas entranhas mostra

Secco o veneno.

\*

// 2ª //

Ja nús de ramos os bosques avidos

Aos montes negaõ sombra frondifera;

Nem ja viçosas as vides gravidas

Co pezo os braços curvaõ.

\*

// Voz terceira //

Cruza não vem, que este mal não d'istal:  
Em fim as duas Jmeas do Erebo  
Cruiz rompem os trancados Claustros.  
Movendo as ondas com fortes impetus  
Lábio das margens e flegmática ardente,  
E o seu sulfureo Liqueor pestifero  
Mistura de veyo nas Rebannas fontes.  
Abrio a Morde das faucez avidas  
O dorvedouro de grandura immensa,  
E a salto desny com voo rajado.  
Ovella Nauta dos Tasteres Livs  
In fatigado de reme assiduo  
Apunay pede transportar a Carga  
De mil Rebannas almas miserrimas.  
A fama espalha, que esse Cas' triface  
Quebrando os fortes grilhões venasias,  
Aqui voara com Latido horrendo:  
Que de alto veyo bradoy terrificos  
A terra vira: que fantasmas negras,  
(De humana forma sombras torpissimas)

Cousa não vemos, que este mal não sinta:

Em fim as duras Irmaãs do Erebo  
Crueis romperão os trancados Claustros.

Movendo as ondas com fortes impetos  
Sahio das margens Phlegetonte ardente,  
E o seu sulfureo Liquor pestifero  
Misturar vejo nas Thebanas fontes.

Abico a Morte das fauces avidas  
O sorvedouro de grandeza immensa,  
E assalto deo nos com vôo rapido.

O velho Nauta dos Tartareos Rios  
Ja fatigado do remo assiduo

Apenas pode transportar a Carga  
De mil Thebanas almas miserrimas.

A fama espalha, que esse Caõ trifauce  
Quebrando os fortes grilhoens Tenarios,  
Aqui soara com Latido horrendo:

Que do alto seyo brados terríficos  
A Terra dera: que fantasmas negras,  
(De humana fórma sombras torpissimas)

Vagando andava's nestas escuras:  
 Que por duas vozes tremosa horrisona  
 De Cadmo o Borge, e acodida a nuca:  
 Que por duas vozes Liqueor sanguineo  
 Monaca Dixea, e que em profunda notte  
 Fritos my varas os Caens Amplicionos.

( Outra voz )

\*

Que medonta imagem  
 De morte mais tirannica,  
 Que a verdadeira morte!  
 Languidez improvisa  
 Os fracos membros prende;  
 Zubor ardente inflamma  
 O pallido semblante;  
 Na Cabeza se abstrahio  
 Pensulaz virulentas.  
 Vapor ardente abraza  
 Da mente o alto assento;  
 Os facos apparecem  
 De tetro sangue tintos;

Vagando andavaõ nestas espessuras:

    Qui por duas vezes tremera horrisono  
De Cadmo o Bosque, sacodida a neve:

    Que por duas vezes Liquor sanguineo  
Manara Dirce, e que em profunda noute  
Tristes uyvaraõ os Caens Amphioneos.

(Outra voz)

\*

Oh que medonha imagem  
De morte mais tiranna,  
Que a verdadeira morte!  
Languidez improvisa  
Os fracos membros prende;  
Rubor ardente inflamma  
O pallido semblante;  
Na cabeça se alastraõ  
Pustulas virulentas.  
Vapor ardente abrasa  
Da mente o alto assento;  
As faces apparecem  
De tetro sangue tintas;

Los otros de quebrantado  
De estupidos imbeciles.  
O herpes pestilentes  
Nos miembros se apasentado;  
Los ovidos atroas  
Diversos de los perennes;  
E los narices manas  
Besido Eumor cruenta,  
Que rompe os subite veng.  
Concutem mil gemitos  
As intimas intrandas,  
E os aridos infernos  
Por dose refrigerio  
Abraçad fias pedras;  
Ou vendose ja Livros  
Dos morros infermiros,  
As curvas fontes buscao,  
Mas não apaga a Lympa,  
Exalta mais a sede.  
Empim jure turbada immensa  
Prostrada pelas atras,

E s Olhos se quebrantaõ  
De estupidez immoveis.  
Os herpes pestilentes  
Nos membros se apascentaõ;  
Aos ouvidos atoaõ  
Diversos sons perennes;  
E dos narizes mana  
Fetido humor cruento,  
Que rompe as subtis vêas.  
Concutem mil gemidos  
As intimas entranhas,  
E os avidos enfermos  
Por doce refrigerio  
Abraçaõ frias pedras;  
Ou vendose ja Livres  
Dos mortos enfermeiros,  
As turvas fontes buscaõ,  
Mas naõ apaga a Lynfa,  
Exalta mais a sede.  
Em fim jaz turba immensa  
Prostrada pelas Aras,

Pedindo prompta morte:  
 é isto facilmente  
 os Deuses lhes concedem.  
 Se os Santos Templos buscao,  
 Não he para moverem  
 A compaixão os Numes,  
 Mas para os deixarem  
 De novas mercandades.  
 (Corifeo de novo)

Porém quem é aquella que em Palacio  
 Entrou a passo veloz? Será Creonte,  
 Mestre em sangue, mais Mestre em feitos?  
 Ou talvez será de debis othos?  
 Não: he Creonte, ha muito suspirado.

|| Acto 2º ||

|| Edipo, e Creonte ||

|| Edipo ||

Primo todo de Evros, em quanto ignoro  
 A resposta de Delphos; vacillante  
 O justo teme, dubio de successo.

Pedimdo prompta morte:  
Sò isto facilmente  
Os Deoses lhe concedem.  
Se os santos Templos buscaõ,  
Naõ he para morrerem  
Á compaixão os Numes,  
Mas para os saciarem  
De novas mortandades.

(Corifeo de Coro)

Porem quem he aquelle, que em Palacio  
Entra a passo veloz? Será Creonte,  
Illustre em sangue, mais illustre em feitos?  
Ou illusaõ será de debeis olhos?  
Naõ: he Creonte, ha muito suspirado.

// Acto 2º //

// Edipo, e Creonte //

// Edipo //

Tremo todo de horror, em quanto ignoro  
A resposta de Delphos; vacillante  
O peito teme, dubio do successo.

Quando prudente esta Deusa inverteo  
O teu gosto, ou poras, no mesmo ponto,  
Em que o animo ambiguo quer sabello,  
Auctoriza recuso. O Tu amas de  
Jornais de minha esperanca, a nos afflictos  
De alivio trocas neste extremo aperto,  
Até dize o ju.

|| Creonte ||

Resposta Teodoro

Só vejo, involta em termos implicados.

|| Digo ||

Pois a bandeira negamos o Nume,  
Que a bandeira nos afflictos assegura?

|| Creonte ||

Pom por costume a Delphica Didade  
Ocultar em embagos de um arcano.

|| Digo ||

Pois um voz diz, indaguei cruras:  
De Digo he só o dissolver enigmas.

|| Creonte ||

Manda o Deus, que se expie com deserro

Quando pendente está dehu'a incerteza  
O ter gosto, ou pesar, no mesmo ponto,  
A certeza receya. Ó Tu amavel  
Irmaõ de minha Esposa, a nõs afflictos  
Se alivio trazes neste extremo aperto,  
Ah dize-o ja.

*// Creonte //*

Resposta duvidosa  
Só trago, envolta em termos implicados.

*// Edipo //*

Pois a saude neganos o Nume,  
Que a saude aos afflictos assegura?

*// Creonte //*

Tem por costume a Delphica Deidade  
Occultar em ambages seus arcanos.

*// Edipo //*

Pois essas vozes dize, indaque escuras:  
De Edipo he só o dissolver enigmas.

*// Creonte //*

Manda o Deos, que se expie com desterro

A Liza morte, e do infelice Layo  
 de sangue o sangue: e que antes disse claro  
 Dia não seria Rebelar, nem de ar puro  
 seguir gozaria.  
 // E digo //

E que homicida  
 Privou da vida ao indito Monarca?  
 Diz-me quem falia o sacro Apolo,  
 Que não crime pagaria pena dividida.  
 // Crente //

Concedeme o dizer com segurança  
 Em tua presença coisas horríveis  
 Aos ouvidos, e aos olhos. Primeiro estrando  
 Me occupo os membros, e me gela o sangue.  
 Assim que vive no Templo venerando  
 Da Delphica Cidade os que Eumilides,  
 E prostrado o adorem, os mãos unindo:  
 Do novo Parnaso cum contra Outeiro  
 Apollinos tremes; o Templo todo  
 Aballou; de improviso a casa Lymplo  
 Dalastallia parou. Dique começa

A Regia morte, e do infelice Layo  
Se vingue o Sangue: e que antes disso claro  
Dia não verá Thebas, nem de ar puro  
Segura gozará.

// Edipo //

E que homicida  
Privou da vida ao inclito Monarca?  
Dizeme de quem falla o sacro Apollo,  
Que aó crime pagará pena devida.

// Creonte //

Concedeme o dizer com segurança  
Em tua presença cousas horrorosas  
Aos ouvidos, e aos olhos. Pasma estranho  
Me occupa os membros, e me gela o sangue.  
Assim que pus no Templo venerando  
Da Delphica Deidade os pes humildes,  
E prostrado o adorey, as mãos unindo:  
Do nervoso Parnazo hum e outro Outeiro  
Apollineo tremeo; o Templo todo  
Aballou; de improviso a sacra Lynpha  
Da Castallia parou. Eisque começa

A soltar as maldades engratadas  
Reia de Ceo a terra Profetisa:  
Juda bem não jazera a Santa Gruta,  
Quando dum dom fuzilou mais do que humano,  
E fez assim entre Corridos estampido.  
, Os astros tornaram a ser benignos  
, De Cadmo aos fillos, de de Imenia Dives  
, Dixeram a corrente, O Bonissimo,  
, Homocida do Rey; tu, que de elle  
, Deste cidade pueril es conhecido.  
, Pouco te hata durar de Crime o gosto;  
, Comtigo teras guerra, e por hevaner  
, A dixeram aos fillos, condeundo  
, Incestuoso a May, que te gerard.  
|| Edipo ||

Quero exceder Logo, quanto ordena  
O Decreto do Ceo. Não he divide  
As cinzas de dum Rey morto, a fim de audecia  
Nas de atreuer a violar os santos troncos.  
Defender deve Principe, que he justo,  
Dos Principes a vida. Ninguem deve  
Morro aquelle, que vivo se temia.

A soltar as madeixas engrenhadas  
Ebria de Febo a sacra Profetiza:  
Inda bem não pisara a santa Gruta,  
Quando hum som fuzilou, mais deq' humano,  
E diz assim entre horrído estampido.

, Os astros tornarão a ser benignos  
, De Cadmo aos filhos, se da Ismenia Dirce  
, Deixares a corrente, Ó Forasteiro,  
, Homicida do Rey; tu que de Apollo  
, Desde a idade pueril es conhecido.  
, Pouco te hade deixar do Crime o gosto;  
, Comtigo terás guerra, e por herança  
, A deixaràs aos filhos, conhecendo  
, Incestuoso a May, que te gerara.

// Edipo //

Quero executar Logo, quanto ordena  
O Decreto do Ceo. Isso he devido  
Ás cinzas de hum Rey morto, afim q' a audacia  
Não se atreva a violar os santos tronos.  
Defender deve Princepe, que he justo,  
Dos Princepes a vida. Ninguem chora  
Monstro aquelle, que vivo se temia.

// Canto //

77

Quise vingar a morte; por um mudo  
Maior fez esquecer esse delito.

// Edipo //

Que temor obsta a acedês tuó pin?

// Canto //

Obsta a Esphinge, e as feroz ameaças  
Dos versos formidáveis.

// Edipo //

Pois agora

Punase iniquidade tuó nefanda,

Porque os Deos mandão. Tu, Deidade

Qualquer que sejas, que propicias impares

Os Júpiteres da terra; Tu, Tu Jove,

Que Leys impões ás rapidas Esferas;

Tu do Sereno Mundo, Ó grande adorno,

Que com varias Corriens os Signos reges,

E com roda veloz deambas tardes

Evolver; Tu também, Ó Júpiter, q' sempre

As Luminaras Jovias no Céo encontras,

Nocturna Phoebe; e Tu que pedras

Em ventos reges teu Cereleo Carro

Pelas immensas ondas; finalmente

// Creonte //

Quis se vingar a morte; porem medo  
 Mayor fez esquecer nosso desejo.

// Edipo //

E que temor obstou a acção tão pia?

// Creonte //

Obstou a Esphinge, e as feras ameaças  
 Dos versos formidaveis.

// Edipo //

Pois agora

Punase iniquidade tão nefanda,  
 Pois que os Deoses o mandaõ. Tu, Deidade  
 Qualquer que sejas, que propicia amparar  
 Os Imperios da terra; Tu, Tu Jove,  
 Que Leys impoens às rapidas Esferas;  
 Tu do Sereno Mundo, Ó grande adorno,  
 Que com varia carreira os signos reges,  
 E com noda veloz seculos tardes  
 Revolves; Tu taobem, Ó Irmaã q' sempre  
 Ao Luminoso Irmaõ no Ceo encontras,  
 Nocturna Phebe; e Tu que poderoso  
 Em ventos reges teu Ceruleo Carro  
 Pelas immensas ondas; finalmente

In que reperitur no profundo Oceano  
Aos viventes os. Lugubres moradas,  
Aristime agis tedor. Quam a Lago  
Audez matrem, nam aha em seu dextero  
Fide Lar, firme asylo, amiga terra;  
O seu padendo talamo Lamentes;  
Prantea a prole infame; seu pay mesmo  
Com injuria mais grave da vida, e caida  
/ Que mal mais grave posso terijista? /  
No que tanto vites; jamais espere  
Indulgente perdão. Por estes Limes,  
Onde estrangeiro impere; pelo dextro  
Paterno que dices, pelo Penates;  
Empirei por ti, Neptune, que tranquillo  
Com onda brava bandas alorintto,  
Mud patric barco, assim severo o juro.  
Testimunda tambem me assiste, O' Numes,  
Que a fidiua boia abry a quella  
Em Cyrrha reputada: assim ditro  
Conte meu Pay decapita vellea,  
Empunha firme dextro notu bronco:  
Assim munda May Meropce entro Lito,

Tu que repartes no profundo Reino  
Aos viventes as Lugubres moradas,  
Assistime aqui todos. Quem a Layo  
Audaz matou, não ache em seu desterro  
Fido Lar, firme asylo, amiga terra;  
O seu pudendo talamo Lamente;  
Prantee a prole infame; seu pay mesmo  
Com ímpia mão prive da vida, e caiha  
/ Que mal mais grave posso desejarlhe?/  
No que cauto evitey: jamais espire  
Indulgente perdaõ. Por estes Reinos,  
Onde estrangeiro impero; pelo sceptro  
Paterno que deixey, pelos Penates;  
Emfim por ti, Neptuno, que tranquillo  
Com onda breve banhas a Corintho,  
Meu patrio berço, assim severo o juro.  
Testimunha taobem me assiste, Ó Nume,  
Que afatidica boca abres àquella  
Em Cyrtha respeitada: assim ditoso  
Conte meu Pay decrepita velhice,  
E empunhe firme sceptro no seu trono:  
Assim minha May Merope outro Leito,

Que o larro, que hoje goza, não o condena;  
 Como o Céu certamente a justiça puna  
 Não de pagar. Mas diz-me, em que parte  
 Se comettes o crime? foy em clara  
 Peliza, ou em vilada esse Cuy morto?

|| Creonte ||

Foy quando elle hia para o bosque espesso  
 Da Castellia corrente, e ja piraava  
 O caminho de abrishtos circumdado;  
 Bem onde um campo aberto se reparte  
 Em tres a vasta estrada. Húa divide  
 A Phoida, terreno grato a Baccho,  
 Onde vive o valle, ao Céu se eleva  
 Do Parnasso a montanha bizantida.  
 A segunda varada pelos Campos  
 Olivis vey de Siriplo aos Dominios,  
 Que repartem d'ouy mares: a terceira  
 Por um concauo Valle vey deundo,  
 Quando de Elés as vagas ondas,  
 Divide o Vão gelado. Alli um irmao  
 Laysa no por fiado, de repente  
 Foy de feros Ladrões acorremittido,

Que o sacro, que hoje goza, não conheça;  
 Como o Reo certamente a justa pena  
 Ha de pagar. Mas dizeme, emq' parte  
 Se cometteo o crime? foy em clara  
 Peleja, ou em silada esse Rey morto?

*// Creonte //*

Foy quando Me hia para o bosque espesso  
 Da Castallia Corrente, e ja pisava  
 O caminho de abròlhos circumdado;  
 Bem onde em Campo aberto se reparte  
 Em tres a vasta Estrada, Hu'a divide  
 A Phocide, terreno grato a Baccho,  
 Onde deixando o valle, ao Ceo se eleva  
 Do Parnaso a montanha bipartida.  
 A segunda vereda pelos Campos  
 Olenios vay de Sisypho aos dominios,  
 Que repartem dous mares: a terceira  
 Por hum concavo Valle vay descendo,  
 E do canto do Elêo as vagas ondas,  
 Divide o Váo gelado. Alli sem armas  
 Layo na paz fiado, de repente  
 Foy de feros Ladroens acommettido,

É morto occultamente. Mas Firisim  
La vijo vis do Oráculo virado:  
Apreta para vir o tardo passo,  
E um do Cego por guando a filha.

|| Digo ||

(Sum 2.<sup>a</sup>) O tu nos summos Deos, consagrado,  
Vate proximo a Phedo, esta resposta  
Explicar, e mostra a quem procura  
Os penos vingadores.

|| Firisim ||

Maravilha

Não te deve cascar, O Rey exulto,  
Se a minha lingua não responder te tardar.  
A quem a guisa opprime, grande parte  
Da verdade se esconde. Jnda assim prompto  
Parece que me ordena a Patria, e Apollo;  
Até ao Oráculo: se os annos  
Viras tornarem, e o fervente sangue,  
Eu para logo ao Deo interpretaria.  
Craza para os altares o pingue touro,  
De alvo estado, e que inda o grave juço  
Não tenha exprimido. E tu, que es guial

E morto ocultamente. Mas Tiresias  
La vejo vir, do Oraculo avisado:  
Apressa para nòs o tardo passo,  
E vem ao Cego pay guiando a filha.

// Edipo //

(scena 2ª) Ó tu aos summos Deoses consagrado,  
Vate pròximo a Phebo, esta resposta  
Explicanos, e mostra quem procuraõ  
As penas vingadoras.

// Tiresias //

Maravilha  
Naõ te deve causar Ó Rey excelso,  
Se a minha Lingua em responder he tarda.  
A quem cegueira opprime, grande parte  
Da verdade se esconde. Inda assim prompto  
Farey oque me ordena a Patria e Apollo;  
Aclararey o Oraculo: se os annos  
Vindes tornassem, e o fervente sangue,  
Eu para Logo ao Deos interpretaria.  
Tragaõ para os altarez pingue touro,  
De alvo costado, e que inda o grave jugo  
Naõ tenha experimentado. E tu, que es guia

De hum ego Py, vix me dicendo totus  
 Ot sineq; que observares.  
 || Mantus ||

Ja na dard  
 Ara ubi manet a victima exultat.  
 || Pirisias ||

Ora deprecari aliaq; Divindades  
 Com religiosa vos, que os vestro onca,  
 E Lano nese fuge Strabi inurso.  
 || Mantus ||

Ja na pyrd alia Divindade se Levanta.  
 Entre fumo odoroso.  
 || Pirisias ||

E que fore illa?  
 Curia per tota a parte ad aera offrenda?  
 || Mantus ||

Levante illa prompote Labareda,  
 May Logo se apogon.  
 || Pirisias ||

Dice se dard,  
 E bit Eante erit a Chamna: se dicunt.  
 Sobia parat o Cuo a porta parat:

De hum cego Pay, vay me dizendo todos  
Os sinaes que observares.

*// Manto //*

Ja na sacra  
Ara está mança a victima escolhida.

*// Tiresias //*

Ora depreca às altas Divindades  
Com religiosa voz, que os votos ouçaõ,  
E Lança nesse fogo Arabe incenso.

*// Manto //*

Ja na pyra alta chamma se Levanta,  
Entre fumo odoroso.

*// Tiresias //*

E que faz ella?  
Cerca por toda a parte a sacra offrenda?

*// Manto //*

Levantou ella prompta Labareda,  
Mas Logo se apagou.

*// Tiresias //*

Dize se clara,  
E brilhante era a chamma: se direita  
Sobia para o Ceo a ponta pura:

Ou se a Luce expolhava: ou se injia  
Por toda a parte, inerta do caminho,  
A vítima immollada: ou se um firo negro  
Enfraqueceu envolta em fumo ardente:

|| Manto ||

Não teve a moral daamma em só aspecto:  
Bem como o firo, que no Céo curvado  
Annunciando Osuivros, varias cores  
Implexas e soltas de pintado deys:  
Assim os olhos duvidas podião,  
Qual fosse a cor da Amma: ora se via  
Cerulea, ora mandada em rodos Laureas,  
Ora sanguinea, e finalmente negra.  
Porém eis que entre si pugnando o fogo,  
Dilatado em duas partes, se dividem  
De hum sacrificio só discordes Ammas.  
Tremo de horror, O' Pay, vendo mudado  
O sauro vinco de improviso em sangue,  
E andar o firo entorno à Luce fronte,  
E com espessas nuvens parar nella,  
Em trevas envolvendo a Luce immunda.  
Que significa, O' Pay, tanto portento?

Ou se a Luz espalhava: ou se cingia  
Por toda a parte, incerta do caminho,  
A victima immollada: ou se emfim negra  
Enfraqueceo envolta em fumo ondeante.

// Manto //

Naõ teve a movel chamma hum só aspecto:  
Bem como o Iris, que no Ceo curvado  
Annunciando chuveiros, varias cores  
Implexas solta do pintado seyo:  
Assim os olhos duvidar podiaõ,  
Qual fosse a cor da chamma: ora se via  
Cerulea, ora manchada em nodoas Louras,  
Ora sanguinea, e finalmente negra.  
Porem eisque entre si pugnando ofogo,  
Dilatado em decas partes, se dividem  
De hum sacrificio sò discordes chammas.  
Tremo de horror, Ó Pay, vendo mudado  
O sacro vinho de improviso em sangue,  
E andar o fumo entorno à Regia fronte,  
E com espessas nuvens parar nella,  
Em trevas envolvendo a Luz immunda.  
Que significa, Ó Pay, tanto portento?

80  
|| Tivisias ||

É que posso eu dizer entre tão vãos  
Pensamentos fluctuantes, que me expantão?  
Digo, que males isto prognostica,  
Porém males, que o alto só procura.  
Com potentes d'imag' o Céu costuma  
Mostrar-nos seu furor. Mas de que sinto?  
Que he isto, que as Quindas irritadas  
Ora querem potente, ora não querem?  
Contra aq'is he, que as Nuvens em ergonda.  
E as victimas mais parcaq'is de quem,  
E a curvada Curv' de Hes subviroa  
C'o a selvada favela. Porventura  
Soffem com mansidão o sacrificio,  
E deixasse morrer sem resistencia?

|| Manto ||

O touro alto a cabeça levantando  
Para o Oriente, treme a Luz do dia;  
Primata torce a fronte, e fege os raios  
Do refulgente sol.

|| Tivisias ||

Amboy calçada  
De hum só golpe feridos?

|| Manto ||

// Tiresias //

E que posso eu dizer entre taõ varios  
 Pensamentos fluctuantes, que me espantaõ?  
 Digo, que males isso prognostica,  
 Porem males, que o alto só procuraõ.  
 Com patentes sinaes o Ceo costuma  
 Mostrarnos seu furor. Mas ah que sinto?  
 Que he isto, que as Deidades irritadas  
 Ora querem patente, ora naõ querem?  
 Cousa aqui ha, que aos Numes envergonha.  
 Essas victimas mais para aqui cheguem,  
 E a curvada cervîz lhes pulveriza  
 C'o a salgada farinha. Por ventura  
 Soffrem com mançidaõ o sacrificio,  
 E deixaõse trazer sem resistencia?

// Manto //

O touro alto a cabeça Levantando  
 Para o Oriente, teme a Luz do dia;  
 Tremulo torce a fronte, e foge aos rayos  
 Do refulgente sol.

// Tiresias //

Ambos cahiraõ  
 De hum só golpe feridos?

// Manto //

A boerra

Per si mormo buncor o mortal ferro,  
E de tua s'ò finto talis mormo.

O touro com touz gôpuz foy ferido;  
Ora agis, Ora alis citha mullante,  
E fatigado ja por fôr exhalta  
A reluctante vida.

|| Verso ||

Veloz sangue  
Citha de citha ferido, ou lento corre,  
E na funda Cesura ja se estagna?

|| Manto ||

Pela boerra corre cum vivo rio  
Do pito d'amanando: pelo touro  
Apena cum horrifos, que salpicão.  
O sangue retroude, e com espanto  
Citha pela boerra, e offor.

|| Verso ||

Este infante  
Sacrificio me carente alty terroris.  
Ora d'ozime ming: e naq entranças

A bezerra

Por si mesma buscou o mortal ferro,

E de hu'a só finda cahio morta.

O touro com dous golpes foy ferido;

Ora aqui, Ora alli caihe vacillante,

E fatigado ja por fim exhalla

A reluctantante vida.

*// Tiresias //*

Veloz sangue

Saihe da estreita ferida, ou Lento corre,

E na funda Cesura ja se estagna?

*// Manto //*

Pela bezerra corre hum vivo rio

Do peito dimanando: pelo touro

Apenas huns borrhifos, que salpicaõ.

O sangue retrocede, e com espanto

Saihe pela boca, e olhos.

*// Tiresias //*

Este infausto

Sacrificio me causa altos terrores.

Ora dizeme mais: e nas entranhas

Que siner, curty ves?

11 Manto 11

Al Day! que he isto!

As entranhas / segundo o seu costume /

Não palpitaõ com leve movimento,

Postey batem na mãe com força estranha:

Mais; das veas rebentão novo sangue:

O coração he todo esta corrupto,

E não liquet equalidade de corde:

As veas estaõ lividas, e parte

Das fibras faltar: o figado diverso

Hummar negro fel: nelle estão vento

(Hummar negro sempre para os Linnos)

Em tumores iguaes duas Cabeças

Levantadas, mas Lão e outro corde

Subtil membrana, com que se manifesta.

O outro Lado contrario de Levanta,

E vigoroso extende de se veas,

As quaes costã Eum Limite, que atravessa,

E He o obsta a fazerem retrocesso.

Mudada vejo a Ordem: not in proprio

Que sinaes certos vês?

// Manto //

Ah Pay! que he isto!

As entranhas /segundo o seu costume/

Naõ palpitaõ com Leve movimento,

Fortes batem na maõ com força estranha:

Mais; das vêas rebenta novo sangue:

O coração de tudo està corrupto,

E n'um Liquor esquallido se esconde:

As vêas estaõ Lividas, e parte

Das fibras falta: o figado diviso

Escumar negro fel: nelle estou vendo

/ Funesto agouro sempre para os Reinos/

Em tumores iguaes duas cabeças

Levantadas, mas hu'a e outra esconde

Subtil membrana, bem que as manifesta.

O outro Lado contrario se Levanta,

E vigoroso estende sete vêas,

As quaes corta hum Lemite, que atravessa,

E lhes obsta afazerem retrocesso.

Mudada vejo a Ordem: no seu proprio

Lugar não ha entranha; transformadas  
Estão todas as covas. A' direita  
Aqui não vejo o bofo sanguinoso,  
Porde d'aura vital; nem á esquerda  
O Coração no seu Divido assento,  
Nem algum intestino de membranas  
Coberto subitamente. A' Natureza  
Aqui tudo alterou; não guarda o ventre  
As suas firmes Leis. Investiguemos  
Donde procedera tanto pericullo.  
Mas que que novo monstro! Pay, tem feto  
A boveda, ainda antes de ser Vaco;  
E posto não está onde he costume,  
Mas em Lugar diverso a may opprime.  
Gementos os membros move, e com tremores  
Os volta debilmente: inficionadas  
Por de Livido sangue as negras fibras,  
E reformas os por; de balde tenta  
Com elles passo dar; em vão porcuja  
Levantar a cabeça, e ao que ministrado,  
A commetter é as postas. As entranhas

Lugar não ha entranha; transtornadas  
Estaõ todas as cousas. Á direita  
Aqui não vejo o bofe sanguinoso,  
Fonte d'aura vital. Nem á esquerda  
O coração noseu devido assento;  
Nem algum intestino de membranas  
Coberto subtilmente. A Natureza  
Aqui tudo alterou; não guarda o ventre  
As suas firmes Leys. Investiguemos,  
Donde procederà tanto portento.  
Mas Oh que novo monstro! Pay, tem feto  
A bezerra, ainda antes de ser Vacca;  
E posto não está onde he costume,  
Mas em Lugar diverso a may opprime.  
Gemendo os membros move, e com tremores  
Os volta debilmente: inficcionadas  
Traz de Livido sangue as negras fibras,  
E deformes os pes; de balde tenta  
Com elles passo dar; em vaõ forceja  
Levantar a cabeça, e aos que ministraõ,  
Acommetter c'oas pontas. As entranhas

Regem das mãos. Ouviste alta mugido?  
 Pois te arreventa não foy; não foy o estrondo,  
 Anly timido esta, e medeido:

Quem sóu, foy o fogo nos altars,  
 Einto tremendo esta as d'ouros d'ammaz.

|| Edipo ||

Ora verdo em fim, que significo  
 Simy tao espantoso: sotto o arcano,  
 Porque sem puto timido heyde ouvirte:  
 Dixo todo o temor extremos males.

|| Cirisio ||

Estes males, que agora extremos d'ammaz,  
 Logo os enrijoris

|| Edipo ||

Ammazy dizu  
 | Que he o que os Deozs quiserem | e m foy esse,  
 Que as mãos contaminou no Regis sangue.

|| Cirisio ||

De ave vao não éu, não hey embrandas

Fogem das mãos. Ouviste alto mugido?  
Pois do armento não foy; não fez o estrondo,  
Antes tímido està, e emudecido:  
Quem soôu, foy o fogo nos altares,  
E inda tremendo estaõ as sacras chammaes.

// Edipo //

Ora revela em fim que significaõ  
Sinaes tão espantosos: volta o arcano,  
Porque sem peito tímido heyde ouvirte:  
Tiraõ todo o temor extremos males.

// Tiresias //

Estes males, que agora extremos chammaes,  
Logo os invejarás

// Edipo //

Ao menos dize  
/ Que he oque os Deoses querem/ Q.m foy esse,  
Que as mãos contaminou no Regio sangue.

// Tiresias //

De ave vôo não há, não ha entranhas

De vivos animas que desobrimos  
Possad tal nome: procuras desviamos  
Novo caminho. Dura ser chamada  
Li das moradas desta Noite eterno  
O mesmo morto, e elle revelamos  
O seu impio homicida. Abrase a terra,  
Deprequese a luto, Nunc implacavel,  
E todo o Estygio povo a viri clamamos.  
Elyze hum que preside ao sacrificio,  
Porque tu sende hum Arbitro de vivos,  
Nao deves ver as sombras do Coyto.

|| Edigo ||

Ati toco, Creonte, essa assistencia,  
Porque o vivo segundo te respita

|| Tirisias ||

Em quanto abrimos de profunda Estige  
Os clausos tenebrosos, cantay todos  
Os Louvores de Baccho em sacros hymnos. (vaise)

|| Coro ||

|| Dythirambo ||

De vivos animaes, que descobrimos  
Passaõ tal nome: procurar devemos  
Novo caminho. Deve ser chamado  
Lá das moradas dessa Noute eterna  
O mesmo morto, e elle revelarnos  
O seu impio homicida. Abra se a terra,  
Depreque-se a Plutaõ, Nume implacavel,  
E todo o Estygio povo a nõs chamemos.  
Elege hum que presida ao sacrificio,  
Porque tu sendo hum Arbitro de Reinos  
Naõ debes ver as sombras do Coeyro.

// Edipo //

A ti toca, Creonte, essa assistencia,  
Pois que o Reino segundo te respeita

// Tiresias //

Em quanto abrimos da profunda Estige  
Os claustros tenebrosos, cantay todos  
Os Louvores de Baccho em sacros hymnos.

(vaõse)

// Coro //

// Dythirambo //

// Humil voz //

O' tu que adornas de Era a solta Coma,  
 Brilhante honra do Leo, deusa benigna,  
 Do Tyrio ornando o delicado braço,  
 E acerta, Ó Baccus, os votos, que te offerece  
 A tua humilde, supplicante Peleja.

Ó pe em nella esse brandos  
 Virgineo oler,

E disente sereno.

Este mublado,

Comque o Erebo horrendo

Nos ameaça,

E os funestos Destinos

Cruis nos matao.

Ati he dado esse madrixa de ouro  
 Cõ os riquissas ornar do Nobil florido,  
 E ora prendellas com purpuros Laços,  
 Ou com grimalda de Era; ora saltellas  
 Em Livros onde as duaves ventos,  
 E opprimellas de novo em rios estreitos.

// outra voz //

Assim tomadas da Madrastra a Colera,  
 Crescente occulto, disfarçando em habitos

// Hua voz //

O' tu que adornas de Era a solta Coma,  
 Brilhante honra do Ceo, desce benigno,  
 Do Tyrso armando o delicado braço,  
 E aceita Ó Baccho os votos, que te offrece  
 A tua humilde, supplicante Thebas.

Oh poem nella esses brandos

Virgineos olhos,

E discute sereno.

Este nublado,

Comque o Erebo horrendo

Nos ameaça,

E os funestos Destinos

Crueis nos mataõ.

A ti he dado essas madeixas de ouro  
 C'oas riquezas ornar do Abril florido,  
 E ora prendellas com purpureos Laços,  
 Ou com grinalda de Era; ora soltallas  
 Em Livres ondas aos suaves ventos,  
 E opprimillas de novo em nõs estreitos.

// Outra voz //

Assim temendo da Madrasta a Colera,  
 Crescente occulto, disfarçado em habitos

De mortal Ninfa, e com maldades aureas  
Cinto ajustaste.

Daqui te vejo tanto apreceo insolito  
Depois fazeres de vestir Virgineo,  
E de ostentares, solto o vizo candido,  
Manto caudato.

Auim te vira reger feras domitas  
O povo todo dos Imperios Indicos,  
Quem bebe o Ganges, e quem quebra a gelida  
Onda do Araxis.

\*

( Outra vez )

O teu silho sileno montado num jumento  
De parajimoras folhas a fronte coroando,  
Te segue embriagado: tuas torques sacerdotas  
Mundidos celebrao os Orgios sacrificios.  
Turbum debriam Bacchantes  
Aturba te acompanda;  
Ora do Donio monte,  
Ora do caulo Pindo  
Disce saltante, e jira  
O Praes Promontorio.

De mortal Ninfa, e com madeixas aureas

Cinto apertaste.

Daqui te veyo tanto apreço imolito

Depois fazeres do vestir Virgineo,

E de ostentares, solto o seyo candido,

Manto caudato.

Assim te vira reger feras domitas

O povo todo dos Imperios Indicos,

Quem bebe o Ganges, e quem quebra a gelida

Onda do Araxes.

\*

(Outra Voz)

O teu velho Sileno montado n'um jumento

De pampimosas folhas a fronte coroando,

Te segue embriagado: teus torpes sacerdotes

Escondidos celebraõ os Orgios sacrificios.

Taobem debrias Bacchantes

A turba te acompanha;

Ora do Edonio monte,

Ora do excelso Pindo,

Desce saltante, e pisa

O Thracio Promontorio.

Parti entre as Debanas matronas de mistura  
 Jorgia Menade imana, e vonta acompanhando  
 Como Debanas Nume: Cingido por o Lados  
 So de Caprimo pelle, que ati se consagrada

Do teu lios accoras  
 As mayz infurcidas  
 As madinas sottraco,  
 E o Lyrio ja vibrando  
 O membro Lauraxio  
 De Penthe infelice.



Depois mais tornando, extinto o ebrio fogo,  
 O barbaud impedida attonitoy sottraco.

\*

( outra voz )

Ino. Jemã da May de Bacdo,  
 De Cadmo filha ditosa,  
 De Meriidy arcada  
 Posue os Linos undoy.  
 Partem os mayz imper  
 O manudo peregrino  
 Palomon, de Lyco conjuncto,  
 Das ondas sobre Didade.

\*

Por ti entre Thebanas matronas se mistura  
 Impia Menade insana, e vem te acompanhando,  
 Como Thebano Nume: cingidos traz os Lados  
 Só de Caprina pelle, que ah he consagrada

Do teu Licor accesas  
 As Mays enfurecidas  
 As madeixas solturaõ,  
 E o Tyrso ja vibrando  
 Os membros Laceraxaõ  
 De Pentheo infelice.

Depois em si tornando, extinto o ebrio fogo,  
 A barbara impiedade attonitas sentiraõ.

\*

(outra voz)

Ino Irmaã da May de Baccho,  
 De Cadmo filha ditosa,  
 De Nereidas cercada  
 Possui os Reinos undosos.  
 Taobem nos mares impera  
 O mancebo peregrino  
 Palemon, de Lyeo conjuncto,  
 Das ondas nobre Deidade.

\*

( outra voz )

\*

Nos amos juvenis tu sonda poven  
Doi Pyrronij piratas,  
Nicos tranquillo serenos as ondas,  
E transformad em prades  
As Liquidas Campinas de Neptuneo.  
Aparece rivos  
Platano revestido de mil folhas;  
E hum bosque representado  
O verde Larro, tod acido a Fibo.  
Garrulay pety ramos  
Com musica diversa as aves doas;  
As exay tempera vivay.  
Pety ramos de agarras; nas antenas  
Ponde entrecada a vide;  
Cuze o Lead na proa horrendamente,  
Qual o que o Ido pira,  
Brome o hize na popa infurcido,  
Qual o que o Gangeo irid.

(outra voz)

\*

Nos annos juvenis tu sendo presa  
    Dos Tyrrenos piratas,  
Nerêo tranquillo serenou as ondas,  
    E transformou em prados  
As Liquidas Campinas de Neptuno.  
    Apparece viçoso  
Platano revestido de mil folhas;  
    E hum bosque representa  
O verde Louro, taõ aceito a Febo.  
    Garrulas pelos ramos  
Com musica diversa as aves sôaõ;  
    As eras sempre vivas.  
Pelos remos se agarraõ; nas antennas  
    Pende enlaçada a vide;  
Ruge o Leão na proa horrendamente,  
    Qual o que o Ida pisa,  
Brame o tigre na popa enfurecido,  
    Qual oque o Ganges cria.

Nesta illuzão os tímidos Corsários  
 Lançá'o-se ás mar dobras;  
 Mas de improviza vem mudada a forma,  
 E os membros transformados;  
 Logo os primários, que perdidos, foras  
 Os braços roubados;  
 Unese ao ventre o peito, e mãos aladas  
 Nos Lados apparecem;  
 Crescem curvo o dorso, as ondas cortão  
 Com encurvada cauda;  
 E um Delfim convertido a impia turba  
 Seguindo a voz Ligiosa  
 Os velozes bairros, que as mares fogem.  
 (outra voz.)  
 Vieste triunfante esse Povo Lydio,  
 E das margens sahindo a curso rapido  
 Te transportou soberbo em onda aurifera.  
 Ati vendeo o arco, a setta Gética  
 Humilhada da Lythia o povo barbaro  
 Que com sangue misturoo os corpos Lacteos.

Nesta illusã os tímidos Cossarios  
Lançaõ-se aó mar doloso;  
Mas de improviso vem mudada a fórma,  
E os membros transformados:  
Logo os primeiros, que perderaõ, foraõ  
Os braços roubadores:  
Une se aó ventre o peito, e mãs aladas  
Nos Lados apparecem;  
Crescelhes curvo o dorso, as ondas cortaõ  
Com encurvada cauda;  
E em delfim convertida a impia turba  
Seguindo vay Ligeira  
Os veloces baixeis, que aos mares fogem.  
(outra voz)  
Viote triunfante esse Pactolo Lydio,  
E das margens sahindo a curso rapido  
Te transportou soberbo em onda aurifera.  
A ti rendeo o arco, e Setta Getica  
Humilhado da Scythia o povo barbaro,  
Que com sangue mistura os copos Lacteos.

Sentio tambem de Baccho a forza indomita  
O Imperio de Lycurgo, Ley sacrilega;  
Sentirao tua poder as Gentes Daiscas,  
E os Povos, que vizinho fero o Boreas,  
Estao sempre a mudar de Lices proprios.  
Sentirao te tambem seguir a Meosida  
Lagoa banda com correntes frijidas,  
E os que vem de muy alto etyros Arcadios.

Baccho os Gelonos  
Domou Siqueros;  
Baccho os Dorcellos  
De mais guerreros  
Ja desarmou.  
A foz turba  
Do Thermidonte  
Com brando aspecto  
Dependo as sethas,  
De Lyeo as plantas  
Prompto humi Kou.  
De Lygue Oplionio  
Vissi inundado  
O alto Cithiro;

Sentio taobem de Baccho a força indomita  
O Imperio de Lycurgo, Rey sacrilego;  
Sentiraõ teu poder as Gentes Dacicas,  
E os Povos, que vizinho fere o Boreas,  
E estaõ sempre a mudar de Lares propios.  
Sentiraõ te taobem os que a Meotida  
Lagoa banha com correntes frigidias,  
E os que vem do mais alto Astros Arcadicos.

Baccho os Gelonos  
Domou dispersos;  
Baccho as Donzellas  
De maõs guerreiras  
Ja desarmou.  
A feroz turba  
Do Thermodonte  
Com brando aspecto  
Depondo as settas,  
De Lyêo às plantas  
Prompta humilhou.  
De sangue Ophionio  
Vios e inundado  
O alto Cithèro:

De Preto as filhas  
 Com fúria insanas,  
 Brizinde a Baccho  
 Em densos bosques  
 de immemorandaria:  
 E a gente abrigada,  
 Procurte Juno,  
 Em Baccho adorado  
 Indulto Nume.

\*

(Outra voz)

Naxos, Ilha curada  
 De ondas Egeas  
 Deo no Grande Pelago  
 A bella Strindna.  
 Ella, de antez sentida  
 Pruidor requies,  
 Logre agora ditosa  
 Melhor esposo.  
 A Nyctelia corrente  
 Por Baccho corre,

Do Prato as filhas  
Com furia insanas,  
Fogindo a Baccho  
Em densos bosques  
Se emmaranharaõ:  
E a Gente Argiva,  
Presente Juno,  
Em Baccho adoraõ  
Inclito Nume.

\*

(Outra voz)

Naxos Ilha cercada  
De ondas Egeas  
Deo ao Grande Thebano  
A bella Ariadna.  
Ella, se antes sentira  
Traidor repudio,  
Logra agora ditosa  
Melhor Esposo.  
A Nyetelia corrente  
Por Baccho corre,

Seu Liqueor extrahendo  
De <sup>secco</sup> ~~aromatico~~ pueris.

Ubi per, quae in Libanis  
Campis extantem,  
Et quae a terra bebesse  
Omnis ducunt.

Ubi per conque in fontibus  
Lute manantem,  
Et quae a videri intrahisse  
Liqueor fragrantem.

\*

(Outro voz)

De Lyco a Lyrae in alto Cae collocare,  
Et Fido ars hominum soltando  
As douradas maduras, faustas Cantos  
As grande hymnico dedito.  
Hum, e outro Cujido astodas Luídas  
Mas altis Nupias accendem;  
Deponi Jove tranquillo a Lanca ignifera  
Na vinda do Claro fiteo.

\*

(Outro voz)

Luminosus in quanto corruerunt

Seu Liquor extrahindo  
secca  
De ——— penha.  
Elle fez, que os Ribeiros  
Campos cortassem,  
E que a terra bebesse  
O mel suave.  
Elle fez comque as fontes  
Leite manassem,  
E que a vide extrahisse  
Liquor fragrante.

\*

(Outra voz)

De Lyêo a Esposa no alto Ceo collocase,  
E Febo aos hombros soltando  
As douradas madeixas, faustos Canticos  
Ao grande hymineo dedica.  
Hum, e outro Cupido as tochas Lucidas  
Nas altas Nupcias accendem;  
Depoem Jove tranquillo a Lança ignifera  
Na vinda do Claro filho.

\*

(outra voz)

Luminosos em quanto correrem

Bella Astor, no Cae refulgente;  
 Vastas Ontas o Mundo crearem;  
 E Lucando seus raios perdidos,  
 Novas Lucey em Cinthia crearem;

Em quanto Lucifer

Por do sol aureo

Nuncio sollicito,

E as nubes incognitas

As nubes frigidat,

Sempre haurerem de tua culto honorifico  
 Do firmamento Lyceo a fronte Candida.

|| Acto 3.º ||

|| Digo, e Creonte ||

|| Digo ||

Porque tua semblante pensativo  
 Mostra tristez sinay, dize-me sempre  
 Quem foy o matador, com uja vida  
 Devemos applacar os summos Deos.

|| Creonte ||

Tu mandas-me fallar, e o justo medo  
 Mandas-me emudecer.

Bellos Astros no Ceo refulgente;  
 Vastas ondas o Mundo cercarem;  
 E Lucrando seus rayos perdidos,  
 Novas Luzes em Cinthia crescerem;

Em quanto Lucifer  
 Por do Sol aureo  
 Nuncio sollicito,  
 E ao mar incognitas  
 As ursas frigidias,

Sempre havemos de dar culto honorifico  
 Do formoso Lyêo á fronte Candida.

// Acto 3.º //

// Edipo, e Creonte //

// Edipo //

Postoque teu semblante pensativo  
 Mostre tristes sinaes, dizeme sempre  
 Quem foy o matador, com cuja vida  
 Devemos applacar os summos Deoses.

// Creonte //

Tu mandasme fallar, e o justo medo  
 Mandame emudecer.

|| Edigo ||

At se de Rebas

O total precipicio não se move

Movate ao menor o perdido império

Quêta Cruz, que um sangue te he conjuncta.

|| Creonte ||

A quem o sobrey, grave pena

Tray de o ter Oviedo.

|| Edigo ||

Em meu concilio

He oignorar o mal remedio inerte.

Com que guardas oculto terra piedade

De publica Saude Eum fausto annuncio?

|| Creonte ||

Quando o medicamento em si he torpe,

O usar he vergonha.

|| Edigo ||

Emfim refere,

O que ovinde, senad grave castigo

A tuma domar, e quanto possad

As forcas saberis de Eum Rey irado.

|| Creonte ||

Não he novo nos Reys aborreuerem

// Edipo //

Ah se de Thebas

O total precipicio não te move

Movate ao menos o perdido imperio

Desta Casa, que em sangue te he conjuncta.

// Creonte //

Apenas o souberes, grave pena

Teràs de o ter Ouvido.

// Edipo //

Em meu conceito

He o ignorar o mal remedio inerte.

Com que guardas occulto sem piedade

Da publica saude hum fausto annuncio?

// Creonte //

Quando o medicamento em si he torpe,

O sarar he vergonha.

// Edipo //

Emfim refere,

O que ouviste, senão grave castigo

A teima domará, e quanto possaõ

As forças saberás de hum Rey irado.

// Creonte //

Naõ he novo nos Reys aborrecerem

Muitas das Cowas, que a dizes obrigas.

|| Digo ||

Oh tu que hiras tu d'o vil res portado,  
No Insturo habitat, se ja não dizes  
Donovo sacrificio todo o arcano.

|| Crente ||

Manda antes, que me cally: liberdade  
Menor não podem dar ou soberania.

|| Digo ||

A voz o d'ibemio he mais tannoro  
Aos Impiões, e Reis, que a loquaz lingua.

|| Crente ||

Se o cally não he liuto, que cally  
Liuto não d'ira?

|| Digo ||

Quem emudece,  
Quando o Rey quer, que falle, a soberania  
Atrevido se oppoem.

|| Crente ||

Involuntarios  
Vozes profirir; por um preito  
Rogare, que me attenday.

Muitas das Cousas, que a dizer obrigaõ.

// Edipo //

Olha que hiràs tu só vil reo por todos  
No Tartaro habitar, se já não dizes  
Do novo sacrificio todo o arcano.

// Creonte //

Manda antes, que me calle: Liberdade  
Menor não podem dar os Soberanos.

// Edipo //

Ás vezes o silencio he mais dannoso  
Aos Imperios, e Reys, que a Loquaz Lingua.

// Creonte //

Se o calar não he Licito, que cousa  
Licita nos serà?

// Edipo //

Quem emudece,  
Quando o Rey quer que falle, á Soberania  
Atrevido se oppoem.

// Creonte //

Involuntarias  
Vozes proferirey; porem pacato  
Rogote, que me attendas.

|| Digno ||

Dois castigos

Disse nunca a ninguém, por obedecer?

|| Creante ||

Qualidade afastado Em bosque escuro  
Se estende, de arvoreiros enredado,  
Em torno ao Valle que vicoso bardi's  
Da Clara Dirce as ruidosas correntes.  
Alli a alta cabeça Levantando  
Hum robusto Cipreste entaca o bosque,  
E hum Carrvalho dos arvores carcomido  
Pilata os arvores ramitos. Delle Em Lado  
O tempo consumio com vovoz dentel,  
E nas frons raias vacillantes  
Apenas se sustentam em troncos alkios.  
Ao bosque enredado o Louro, amargo em fruto,  
O delicado Fil, a Paplira murta,  
O abasco ramador, que acouta as ontas,  
E o pinheiro, que oppoem a Phedo a copa,  
E os Zepiros os Lados. Troncos exultro  
Occupad o meio, e com pezada d'ombra  
Robusto opprime as arvores menores;  
Mas ramos extendendo em longo giro,

// Edipo //

Pois castigo

Deose nunca a ninguém, porq'obedece?

// Creonte //

Da Cidade afastado hum bosque escuro

Se estende, de azinheiros enredado,

Emtorno ao Valle, que viçoso banhaõ

Da Clara Dirce as nitidas correntes.

Ali a alta cabeça Levantando

Hum robusto Cipreste enlaça o bosque,

E hum Carvalho dos annos carcomido

Dilata os curvos ramos. Delle hum Lado

O tempo consumio com voraz dente,

E nas fracas raizes vacillante

Apenas se sustenta em tronco alheio.

Ao bosque enreda o Louro, amargo em fruto,

O delicado Til, a Paphia murta,

O alamo remador, que açouta as ondas,

E o pinheiro, que Oppoem a Phebo a copa,

E aos Zephiros os Lados. Tronco excelso

Occupa o meyo, e com pesada sombra

Robusto opprime as arvores menores;

Mas ramos extendendo em Longo giro,

Elle só guarda o bosque. Espessa de lva  
 Debaixo delle jaze; de lva que nunca  
 Vira os vitarios ruyos: junto a ella  
 Agora se estagnão com perpetuo gelo,  
 E Lago immundo cerca fontes inerte.  
 Avim que alli o Velho sacerdote  
 Por os tremulos pez, nad se de leve,  
 Porque o sitio formava escuro monte.  
 Cavou e a terra, e nella das fogueiras  
 Funerary de Lancow roubado lume.  
 Com negro manto o Vate cobre o corpo,  
 E com veste talas os pez esconde;  
 Bate cõs mãos na fronte; e assim funesto,  
 E immundo nos vertidos entra dentro,  
 De mortifero Tixo corôando  
 As engrandadas cans. Lva com sigs  
 Negras bezerras, negras Cordirindas,  
 Com retrozados passos arrastadas.  
 Nas victimas funestas peza a Daminda,  
 E trime viva a rize no sauro fogo.  
 Depois invoca os Mannes, e ati, o Nume,  
 Que os Mannes reges, e os medonhos claustrós

Elle só guarda o bosque. Espessa selva  
Debaixo delle jaz; selva que nunca  
Vira os Titanios rayos: junto a ella  
Agoas se estagnaõ com perpetuo gelo,  
E Lago immundo cerca fonte inerte.  
Assim que alli o Velho Sacerdote  
Pos os trêmulos pes, não se deteve,  
Porque o sitio formava escura noute.  
Cavouse a terra, e nella das fogueiras  
Funeraes se Lançou roubado Lume.  
Com negro manto o Vate cobre o corpo,  
E com veste talas os pes esconde;  
Bate co'as mãos na frente; e assim funesto,  
E immundo nos vestidos entra dentro,  
De mortifero Teixo corôando  
As engrenhadas cans. Leva comsigo  
Negras bezerras, negras cordeirinhas,  
Com retrogradados passos arrastadas.  
Nas victimas funestas pega a chamma,  
E treme viva a rês no sacro fogo.  
Depois invoca os Manes, e a ti, Nume,  
Que os Manes reges, e os medonhos claustros

Da Tartaria Luzôr. Sussurrando  
Magicos versos, Canta enfurecido  
Tudo o que forca tem de abradir sombras,  
Ou de appellar seus inspectos. Os clammas  
Lega o sangue immolado; Lança fogo  
Nas victimas intiras, e onde a covã  
De sanguinoso humor: depois derrama  
Lactea corrente, e com a esquerda o doce  
Liquor grato a Lyês. De novo Canta,  
E para a terra o kando, Clama os kames,  
Com accents mais graves, mais horrendos.  
Ladrou de Heente a turba, e por tres vozes  
Pera' lugubre som os fundos Valles.  
Com forte concussão estremecida  
Da terra os vastos d'eyos. Lou onvido,  
Põe o Mago; abemuy quanto podia.  
Eis que subito o Clãsi se abri, e patente  
Ao povo de Plutão se faz a estrada  
Que o conduce para o Mundo: o boque todo  
Se abatto, e erriou as densas folhas:  
Abriram Larga fenda os Arindios,  
E estremecos de horror toda a Espessura.

Da Tartarea Lagôa. Sussurrando  
Magicos versos, canta enfurecido  
Tudo oque força tem de atrair sombras,  
Ou de aplacar seus impetos. As chammas  
Rega o sangue immolado; Lança fogo  
Nas victimas inteiras, e enche a cova  
De Sanguinoso humor: depois derrama  
Lactea corrente, e com a esquerda o doce  
Liquor grato a Lyêo. De novo canta,  
E para a terra olhando, chama os Manes  
Com accentos mais graves, mais horrendos.  
Ladrô de Hecate a turba, e por tres vezes  
Deraõ Lugubre som os fundos valles.  
Com forte concussão estremeceraõ  
Da terra os vastos seyos. Sou ouvido,  
Diz o Mago; alcancey quanto pedia.  
Eisque subito o Chãos se abre; e patente  
Ao povo de Plutaõ se faz a estrada,  
Que o conduz para o Mundo: o bosque todo  
Se abatteo, e erriçou as densas folhas:  
Abriraõ Larga fenda os Azinheiros,  
E estremeceo de horror toda a Espessura.

Tornou a terra arvor, e deo gemidos;  
 Ou fosse por d'outros que houvésse arrojado,  
 Que de atchurante oratoryos inguirisse;  
 Ou sóu para abrir estradas ás sombras,  
 Ou tambem porque o Cerbero sanduado  
 As peccadas cadéas arrastasse;  
 He isto que ella abriu de improviso,  
 E as immensas estradas fez potentes.  
 Na mesma vi por entre fumo espesso  
 As pallidas Didadas; vi paradas  
 seus Livros; vi da Noite a viva imagem:  
 Frio horror me gelou o immovel sangue.  
 Linque saltando fóra a turba horrida  
 De Dragons, e Serpentes, peccase em armas,  
 Calumnias, filha da Dirca e Serpe.  
 A Porte sabia tambem, esta que agora  
 Abria se cerra no Hebrano povo:  
 Sôu horrivelmente a fera Lynx,  
 O terrifico Horror, o Curo cego,  
 E quanto cria, e esconde a Noite eterna.  
 Appareceu a Lugubre Tristura,  
 Cabellos arrancando; a Infermidade

Formou a terra atraz, e deo gemidos;  
Ou fosse por sentir que houvesse arrojo,  
Que de etehesonte os seyos inquirisse;  
Ou soôu para abrir entrada ás sombras,  
Ou taobem porque o Cerbero sanhudo  
As pesadas cadêas arrastrasse;  
He certo que ella abrisse de improviso,  
E as immensas entranhas fez patentes.  
Eu mesmo vi por entre fumo espesso  
As pallidas Deidades; vi parados  
Seus Rios; vi da Noute a viva imagem:  
Frio horror me gelou o immovel sangue.  
Eisque saltando fóra a turba horrivel  
De Dragoens, e Serpentes, poemse em armas,  
Caterva, filha da Dircea Serpe.  
A Peste saihe taobem, esta que agora  
Amôr se ceva no Thebano povo:  
Soôu horridamente a fera Erynnis,  
O terrifico Horror, o Furor cego,  
E quanto cria, e esconde a Noute eterna.  
Appareceo a Lugubre Tristeza,  
Cabelos arrancando; a Enfermidade

Mal sustentando a Languida cabeça;  
A Vellie así mesma insupportavel,  
E o Medo rubio em suas investuras.  
Pulmones ovalor; a mesma Tística  
Do velho sacerdote, que biceando  
N'as he naquellas majicas palatras,  
Athonita ficou. Ló o Pay por cego  
Intrepeido se mostra, e Samra curado  
Do implacavel Plutão o povo exangue,  
Que num momento, guay Liguras nevess,  
Cobrem o Livri Ceo, e ar ja respirad.  
N'as eria o Corgio monte tantas folhas;  
Nem tantas flors, Abri no Hybla amuro,  
Quanto em globo de forma o denso exame:  
Tantas ontas nad quebra o Jonio bravo;  
Nem tanta ave fujindo as expressuras  
Do gelado Itiry mon, e o Ceo costando,  
Buca de Nilo o temperado abrigo;  
Quanto povo acodio a voz de Ulysses.  
Vimitas almas espartadas bucias  
Diversos sejos de sombrio borques.  
O primeiro alabir de Cova horrenda,

Mal sustentando a Languida cabeça;  
A Velhice a si mesma insopportavel,  
E o Medo dubio em Suas incertezas.  
Faltounos o valor; a mesma Filha  
Do velho sacerdote, que bisonha  
Naõ he naquellas magicas palestras,  
Attonita ficou. Só o Pay por cego  
Intrepido se mostra, e chama ousado  
Do implacavel Plutaõ o povo exangue,  
Que núm momento, quaes Ligeiras nuvens,  
Cobrem o Livre Ceo, e as ja respiraõ.  
Naõ cria o Eryeio monte tantas folhas,  
1 3 4 2 5 6 7  
Nem tanta flor, Abril no Hybla ameno,  
Quando um globo se forma o denso enxame:  
Tantas ondas naõ quebra o Jonio bravo;  
Nem tanta ave fugindo às espessuras  
Do gelado Estrymôn, e o Ceo cortando,  
Busca do Nilo o temperado abrigo;  
Quanto povo acodio á voz do Mago.  
Timidas almas espantadas buscaõ  
Diversos seyos do sombrio bosque.  
O primeiro a sahir da Cova horrenda,

Foy o Rebelo Lethe, feroz touro  
 Opprimindo co a dextra: Amplias em esquerda  
 A quella doce Cithara troica,  
 Que com seu som penedo aballava:  
 Sobexa so, dos fillos rodados,  
 A Virbe Livanto a altiva fronte,  
 E nada ja temendo, os conton todos.  
 Puzor de que esta vem a jarre imiana,  
 Iniquissimo May, e a acompanhada  
 Vem de turbo fusiro de Bacelantes,  
 Que os em Ley a pedacos redueira;  
 Segue a este infelice inda vinganca  
 Prometendo no aspecto. Finalmente  
 O chamado mil vozes a cabeca.  
 Levanta com poder, mas Logo fuge,  
 E a multido se esconde. Justa, e repete  
 As preces a Virman o sacerdote,  
 Oti que ao alto sahe o triste Logo,  
 Escondendo o semblante: inda de medo  
 Tremo a dizello. Em horrida figura  
 Parou, mostrando Longa grande imunda,

Foy o Thebano Zetho, feroz touro  
Opprimindo co'a dextra: Ampliaõ na esquerda  
Aquella doce Cithara trazia,  
Que com seu som penedos aballava.  
Soberba só, dos filhos rodeada,  
Niobe Levantou a altiva fronte,  
E nada ja temendo, os contou todos.  
Peyor doque esta vem Agàve insana,  
Iniquissima Máy, e acompanhada  
Vem da turba furiosa das Bacchantes,  
Que o seu Rey a pedaços reduziraõ;  
Segue-as este infeliz, inda vingança  
Promettendo no aspecto. Finalmente  
O chamado mil vezes a cabeça  
Levanta com pudor, mas Logo foge,  
E á multidão se esconde. Insta, e repete  
As preces Avernas o sacerdote,  
Atè que aó alto sahie o triste Layo,  
Escondendo o semblante: inda de medo  
Tremo a dizello. Em horrida figura  
Pasou, mostrando Longa grenha immunda,

E Lançando dos membros torpes sangue,  
Assim nos julha com raivosa boca.  
Oh de Cadmo abroze Casa, sempre alegre  
Com sangue de parentes, vosso Elyxir  
Vibray, e redoris com mão baccante  
A pedaver os filhos: mais enorme,  
E maximo delicto he para Peboz  
Hoje materno amor. O E Patria infame,  
Tu por ira dos Deoz não te perdes,  
Perdes-te só por teu nefando crime.  
O mortifero Austro não te damnao,  
Nem a terra exhalando o vapor deusco,  
Banhada apenas de subite orvalhos;  
Pannate o Rey cruento, que coroa  
Cinge por premio de tyranno morte,  
E o Lito de seu Rey nefando occupa.  
Abominavel prole! abominavel  
Mas muito mais o Rey, que os mesmos filhos;  
Pois que outra vez o utero materno  
Porpe provara, e gera horridos fetos  
A mesma que ogerara, procreando  
Em seus filhos Formas / contra que agunay

E Lançando dos membros torpe sangue,  
Assim nos falla com raivosa boca.  
Oh de Cadmo atroz Casa, sempre alegre  
Com sangue de parentes, vossos Tyrso  
Vibray, e reduzis com mão bacchante  
A pedaços os filhos: mais enorme,  
E maximo delicto he para Thebas  
Hoje materno amor. Oh Patria infame,  
Tu por ira dos Deoses não te perdes,  
Perder-te só por teu nefando crime.  
Os mortiferos Austro não te dannão,  
Nem a terra exhallando o vapor secco,  
Banhada apenas de subtis orvalhos;  
Dannate o Rey cruento, que corôa  
Cinge por premio de tiranna morte,  
E o Leito de seu Pay nefando occupa.  
Abominavel prole! abominavel  
Mas muito mais o Pay, que os mesmos filhos;  
pois que outra vez o utero materno  
Torpe procura, e gera horridos fetos  
Á mesma que o gerara, procreando  
Em seus filhos Irmaões / cousa que apenas

Se a dea may mermas fuer / Este enigma  
 He may escuro mal, que adua d'ophinge.  
 A ti ati, que con sanguinea Dextra  
 Suptro impudens, e abda esa Cidade  
 Heyde abraas, e per si mesmo a justos  
 Vinganea tomar eum Paiz inulto.  
 Corras conigo armadas los acoules  
 Os prombas Exones do tua Lito:  
 Esa em inicestas, Coxa abominavel  
 Heyde armar con guerras sanguineas.  
 Portanto, O vos Rebeas, sem demora  
 Exputas deserrado esse Tiranno:  
 Todo o terreno, que elle for deixando  
 Com seus funestas passos, os artijas  
 Erros produzira; vitas alentas  
 O Cus respirara; viraos nos boques  
 Os galas florescentes, que perdura.  
 Hiraos con elle / dignas Compartidas /  
 A Cruel morte, a formidavel pestil,  
 A corrupcaõ mortal, a angustia extrema.  
 Elle de Rebas con velozes passos  
 Pretendira fogir; may em demoras

Se acha nas mesmas feras / Este enigma  
He mais escuro mal, que a sua Esphinge.  
A ti ati, que com sanguinea dextra  
Sceptro empunhas, e a toda essa Cidade  
Hey de atacar, e per si mesmo a justa  
Vingança tomarà hum Pay inulto.  
Trarey comigo armadas dos açoutes  
As pronubas Erynnes do teu Leito:  
Essa em incestos Casa abominavel  
Hey de arrasar com guerras sanguinosas.  
Por tanto, Ó vos Thebanos, sem demora  
Expulsay desterrado esse Tirano:  
Todo o terreno, que elle for deixando  
Com seus funestos passos, as antigas  
Ervas produzirá; vitaes alentos  
O Ceo respirará; viraõ aos bosques  
As galas florescentes, que perderaõ.  
Hiraõ com elle / dignas Companheiras /  
A cruel morte, a formidavel peste,  
A corrupção mortal, a angustia extrema.  
Elle de Thebas com veloces passos  
Pretenderà fogir; mas eu demoras

Que saberay ormai para d'ello:  
Com dubioz por incerto do Caminho  
Arrimado a borda do mar in Ceyas.  
Foray vos, com que o Reino a vir não torne,  
Que eu facey, com q' a Luz elle não veja.

|| Dize ||

Vio tremor me assalta o illo, e membros:  
Imputase-me o crime, que eu tenho  
Committir no vobro tempo: mas defende  
Minha innocencia Mergo, que se une  
Em tanto Livro a Polybo: elle vivo  
Assae me absolue os maos do parricidio,  
Elle avizorbe do incerto assae me Livro.  
E assim que culpa he aminda? Morro deora  
Os Rebanos a Lago, miister tempo  
Ardey de eu por os por nesty Estado.  
Porque? Delira o Vello? ou contra Reban  
Vendo os Curo somente? Ja perudo  
Os ardey dos factos magnificadory.  
Dos aty Dury iras protestando  
Monke o Profeta, e que com traidor todo  
Darte o sceptro absoluto dormeus Livro.

Lhe saberey armar para detello:  
Com dubios pes incerto do Caminho  
Arrimado a bordaõ hirá às Cegas.  
Fazey vòs, comque o Reino a ver não torne,  
Que eu farey comq' a Luz elle não veja.

// Edipo //

Frio tremor me assalta ossos, e membros:  
Imputase me o Crime, que eu temia  
Commetter n'outro tempo: mas defende  
Minha innocencia Merope, que se une  
Em santo Leito a Polybo: elle vivo  
Assaz me absolve as mãos do parricidio,  
Ella ausente do incesto assaz me Livra.  
E assim que culpa he a minha? Morto choraõ  
Os Thebanos a Layo, muitos tempos  
Antes de eu pôr os pes nestes Estados.  
Pois que? delira o velho? ou contra Thebas  
Estão os Ceos somente? Ja percebo  
As artes dos fataes maquinadores.  
Dos altos Deoses iras pretextando  
Mente o Profeta, e quer com traidor dolo  
Darte o sceptro absoluto dos meus Reinos.

Eu tiras minha Jemã de proprio tronco!  
Se não me contiver a fe devida  
Ao sangue, eu com verdade te asseguro,  
Que no tranquillo estado, em que me vejo,  
Claro era fortuna, d'angore inquietada,  
Terror me causaria. Desejando  
Aliviar, te agora he mais seguro,  
Do que vir a calar delle opprimido:  
Vayte, e em lugar menor passa tus dias  
Com mayor segurança.

|| Edipo ||

Que modo  
Exhortas me, a que cedo voluntario  
De tal estado depresso?

|| Creonte ||

Juro em dissimul  
At te deo, ou que tem nestas Livres  
Ou de Laryas, ou de cinzas Coroa:  
Mas tu deves por força demittilla,  
E teu fado soffrer.

|| Edipo ||

Amais seguro

// Creonte //

Eu tirar minha Irmãa do proprio trono!  
 Se não me contivera a fê devida  
 Ao sangue, eu com verdade te asseguro,  
 Que no tranquillo estado, emque me vejo,  
 Assaz essa fortuna, sempre inquieta,  
 Terror me causaria. Desse peso  
 Aliviares te agora he mais seguro,  
 Doque vir a cahir delle opprimido:  
 Vayte, e em Lugar menor passa teus dias  
 Com mayor segurança.

// Edipo //

Desse modo  
 Exhortas me, aque ceda voluntario  
 De taõ estavel sceptro?

// Creonte //

Isso eu dissera  
 A todos os que tem escolha Livre  
 Ou de Largar, ou de cingir Corôa:  
 Mas tu deves por força demittilla,  
 E teu fado soffrer.

// Edipo //

Amais segura

Via para quem quer impudicas d'euatro,  
Heio Louros oratorios contentes  
Com modica fortuna, e que oisoz  
Dormem dum ambiçao: a cada passo  
Finge peito inquieto alto sougo.

|| Exemplo ||

Isa pouco por ventura me defende  
Minha ambiçao, provada deidade?

|| Exemplo ||

Para d'ainda comear, abre caminho  
Ao perfido affectada deidade.

|| Exemplo ||

Liure do peso, com que a Coroa opprime,  
Todes seus bens desfruto: aminda Coroa  
Quenbray Cidadans sempre esta deida:  
Nunca amandee dia, em que nao goce  
Da fortuna de ter dum Rey Conjuncto,  
Dadivas exclusivas recubundo:

Nao me falta esplendor no tratamento,  
Nem profusao na mesa: por meus regos  
Sao muitas, os que gozad de favores.  
Ora que melhor do que aspirar posso?

Via para quem quer empunhar sceptro,  
He só Louvar os animos contentes  
Com modica fortuna, e que ociosos  
Dormem sem ambição: a cada passo  
Finge peito inquieto alto socego.

*// Creonte //*

Taõ pouco por ventura me defende  
Minha antiga, provada Lealdade?

*// Edipo //*

Para danno causar, abre caminho  
Ao perfido affectada Lealdade.

*// Creonte //*

Livre do peso, com que a Corôa opprime,  
Todos seus bens desfruto: a minha Casa  
De nobres Cidadãos sempre está cheia:  
Nunca amanhece dia, emq' eu não goze  
Da fortuna de ter hum Rey Conjuncto,  
Dadivas excessivas recebendo:  
Não me falta esplendor no tratamento,  
Nem profusão na mesa: por meus rogos  
São muitos, os que gozão de favores.  
Ora aque melhor sorte aspirar posso?

Para ser venturoso, que me falta?

|| Edipo ||

Faltatê isso que buscas: medicina  
Não sabe conservar felice fortuna.

|| Creonte ||

Comque por culpa desconhecida pretendes  
Governar-me?

|| Edipo ||

Pois em ta misera vida

De vos nunca receo? Ouvis Tirésias

Minda Causa algum dia? E não obstante,

Delinquente appareço: daime o exemplo,  
Quero seguir vos.

|| Creonte ||

Como? se innocente

Em claramente sou?

|| Edipo ||

Oh Ley, costume

Temer as coizas d'ubey, como cetro.

|| Creonte ||

Quem a temer q' vãos mostra teo medo,  
Ainda mereu tallos verdadey.

Para ser venturoso, que me falta?

// Edipo //

Faltate isso, que buscas: mediania

Naõ sabe conservar feliz fortuna.

// Creonte //

Comque por culpa incognita pretendes

Fazerme rero?

// Edipo //

Pois eu da minha vida

Dey vos nunca razao? Ouvio Tiresias

Minha causa algum dia? e naõ obstante,

Delinquente appareço: daisme o exemplo,

Quero seguirvos.

// Creonte //

Como? Se innocente

Eu claramente sou?

// Edipo //

Os Reys costumaõ

Temer as cousas dubias, como certas.

// Creonte //

Quem a temores vaõs mostra ter medo,

Assaz merece tellos verdadeiros.

|| Edipo ||

Quem avarado foy, e impune fica,  
He dubio amigo.

|| Coro ||

Assim odio se accendem.

|| Edipo ||

Quem muito teme os odio, e inimigo,  
Reinas não sabe: o que defende os crimes  
He somente o temor.

|| Coro ||

Equem governa  
Com império tiranno, teme aos mesmos,  
A quem causa temor: omnia forma  
Para o seu proprio author.

|| Edipo ||

Oh! guarday-me  
Este Des encerrado em prisão forte,  
Em quanto eu para o Paço me recollo.

(vãte)

|| Coro ||

Edipo, tu nã es de tantos males  
A causa delinquente;  
Estes asperos fados não opprimem

*// Edipo //*

Quem acusado foy, se impune fica,  
He dubio amigo.

*// Creonte //*

Assim odios se accendem.

*// Edipo //*

Quem muito teme os odios, e inimigos  
Reinar não sabe: o que defende os Reinos  
He somente o temor.

*// Creonte //*

E quem governa  
Com imperio tiranno, teme aos mesmos,  
A quem causa temor: o medo torna  
Para o seu proprio author.

*// Edipo //*

O Lá, guardayme  
Este Reo encerrado em prisão forte,  
Em quanto eu para o Paço me recolho.

(vaõse)

*// Coro //*

Edipo, tu não es de tantos males  
A causa delinquente;  
Estes ásperos fados não opprimem

A Labridada prosa:  
 Isto não he alto Ceu em antigas,  
 Que a desolhar proseguem.  
 Ao Hospede Sidonio em outro tempo  
 Deo o Castalleo sombra,  
 E Dirceuas Correntes consagradas  
 Fuzon Tyrios Colonas.  
 Quando Cancado de Aguiros o Titlo  
 De procurator o furto  
 Amovoro de Josa, desancorra  
 No nosso opaco bosque,  
 O Lombador Celeste respitanda:  
 Por Apulle nveado  
 Mandado foy seguir errante vacca,  
 Que jamais submettira  
 Curvira ao jugo, nem guirara arado:  
 Agui parou seu curso,  
 E a nrisa gente des Bocio nome,  
 Alvorivo ao perreajo  
 Infausto que he dera o furor bruto.  
 De de esse infeliz tempo  
 Sempre Plenas gerou estranhos monstros;

A Labdacida Prole:

Isto saõ do alto Ceo iras antigas,  
Que a dessollar proseguem.  
Ao Hospede Sidonio em outro tempo  
Deo o Castallio sombra,  
E Dirce nas Correntes consagradas  
Lavou Tyrios Colonos.  
Quando cançado de Agenôr o Filho  
De procurar o furto  
Amoroso de Jove, descansara  
No nosso opaco bosque,  
O Roubador Celeste respeitando:  
Por Apollo avisado  
Mandado foy seguir errante vacca,  
Que jamais sobmettera  
Cerviz ao jugo, nem guiara arado:  
Aqui parou seu curso,  
E á nossa Gente deo Beocio nome,  
Allusivo ao presagio  
Infausto que lhe dera o feroz bruto.  
Desde esse infeliz tempo  
Sempre Thebas gerou estranhos monstros;

Ja Drogas, parte horrivel  
Do escuro Lago de hum profundo valle,  
Que invadido nos ramos  
D'alto Carvallo horrendamente estiva,  
Ou nos grossos pinheiros,  
Ou La no cimo dos Ovarios troncos  
Levanta libilante  
A corubia Cabeça, bengué em terra  
Descansa a maior parte  
Do escuro volume: La repete  
A terra novos monstros,  
Dando os seus esquadrões armados.  
São a cornua tuba,  
Edo Lino sabio canto estridente;  
Lagunas sobre a Lingua  
Vozes astucias, os seus primeiros  
Forão bellios gritos,  
Quaes são os esquadrões a guerra promptos:  
Lassim Logo em pedregal  
Se travaram no Campo armos frateros;  
Dos demenciaes dentes  
Gerando digna, que exceder nos pôde

Ja Dragaõ, parto horrivel  
Do escuro seyo de hum profundo valle,  
    Que enroscado nos ramos  
D'alto Carvalho horrendamente silva,  
    Ou nos grossos pinheiros,  
Ou Lá no cimo dos Chaonios troncos  
    Levanta sibilante  
A cerulea cabeça, bem que em terra  
    Descance a mayor parte  
Do escamoso volume: Ja repete  
    A terra novos monstros,  
Dando dos seyos esquadroens armados.  
    Soõu a cornea tuba,  
E do Lituõ sahio canto estridente;  
    E apenas soube a Lingua  
Vozes articular, os sons primeiros  
    Foraõ bellicos gritos,  
Quaes daõ os esquadroens à guerra promptos:  
    E assim Logo em peleja  
Se travavaõ no Campo armas fraternas;  
    Dos semeados dentes  
Geração digna, que exceder naõ pôde

A durand de Num die.

De tanty Monstros Cadmo horrificado

Temo do novo povo

At sanguinosa guerras; mas os filhos

A um ventre tornados

At terra vis, apenas produzidos.

Proven em Curt, que form

Ista a ultima atroc, e Civil guerra

Do discordes Rebanos;

Locum visco de novo armas pateras.

E que diray de fado

Desse neto de Cadmo, que em ramoras

Portas de vivo Curt.

Vis em dadas a fronte, e rebellados

Os Caery enfurcidos

Contra o mesmo Sudo? Por demor bosque,

Por asperas montandas

Boje veloz Activa com per may Luvy,

Que os deus deus seguidores;

E por matas vagando, e penderas

Tome as movidas pennas

Pelas zefiros brandes; magdas redy,



A duração dehum dia.  
De tantos Monstros Cadmo horrorizado  
Temeo do novo povo  
As sanguinosas guerras; mas os filhos  
A seu ventre tornados  
A terra vio, apenas produzidos.  
Provera aos Ceos, que fora  
Esta a ultima atroz, e Civil gerra  
Dos discordes Thebanos;  
Porem viraõ de novo armas fraternas.  
E que direy do fado  
Desse neto de Cadmo, que em ramosas  
Pontas de vivo Cervo  
Vio enredada a fronte, e rebellados  
Os Caens enfurecidos  
Contra o mesmo senhor? Por densos bosques,  
Por asperas montanhas  
Foge veloz Acteôn com pes mais Leves  
Que os dos seus seguidores;  
E por matos vagando, e penedias  
Teme as movidas pennas  
Pelos Zefiros brandos; mas das redes,

Que antes armará, escapad;  
Atte que deya á crystallina fonte  
A cornigosa testa;  
Onde, onde os membros virginales bandaram  
Arijada Didade,  
Do seu pudor aucta vingadora.

\*

|| Acto 4.<sup>o</sup> ||

|| Edipo, e Jocasta ||

|| Edipo ||

Mil cidades, resolve est' alma afflicta,  
E a mais o medo cruce. Os Deos todos  
Colosy, e infernaes julgão, que Logo  
Por estoy mais iniqua fora morto.  
Pelo contrario o animo innocente,  
Que de si melhor sabe, de' os Deos,  
Tal accão nega. Agora me recorda  
Por espicias ja proucas a memoria,  
De que eu, sendo manubo, a cum feror Vello,  
Que soberbo num Carro pretendia  
Atropellarme, de Pluta's for servo

Que antes armara, escapa;  
Ate que chega á cristallina fonte  
A cornigera testa;  
Fonte, onde os membros virginaes banhara  
A rigida Deidade,  
Do seu pudor acerba vingadora.

\*

// Acto 4.º //

// Edipo, e Jocasta //

// Edipo //

Mil cuidados revolve est' alma afflicta,  
E a mais o medo cresce. Os Deoses todos  
Celestes, e Infernaes julgaõ, que Layo  
Por estas mãos iniquas fora morto.  
Pelo contrario o animo innocente,  
Que de si melhor sabe, deq' os Deoses,  
Tal acção nega. Agora me recorda  
Por especies ja frouxas a memoria,  
Deque eu, sendo mancebo, a hum feroz velho,  
Que soberbo n'um carro pretendia  
Atropellarme, de Plutaõ fiz servo

As fortas, golpes de nodosa clava.  
 Longe de Ribay succede o caso,  
 No Lugar onde a Phocida divide  
 As tres estradas. Dizeme, Consortes,  
 E tirame da duvida: que idade,  
 Quando a vida perdes, contava Lige?  
 Estava em muitas fortas, ou cadentes?

|| Jocasta ||

Entre varios, e velho; mas deixado  
 Mais a vellice, que a robusta idade.

|| Edipo ||

Na jornada diversa Comitiva?

|| Jocasta ||

As estradas, que dubias encuravam,  
 Aos servos enganavam; poucos foram  
 Os que a codicia promptos a carrocã.

|| Edipo ||

Que na morte a algum por companheiro?

|| Jocasta ||

Com elle e um servo só perdes a vida.

|| Edipo ||

Atéqui sou o réo; por quem não basta:

Aos fortes golpes de nodosa clava.  
 Longe de Thebas succedeo o caso,  
 No Lugar onde a Phocide divide  
 As tres estradas. Dizeme, Consorte,  
 E tirame da duvida: que idade,  
 Quando a vida perdeo, contava Layo?  
 Estava em annos fortes, ou cadentes?

// Jocasta //

Entre varaõ, e velho; mas chegado  
 Mais á velhice, que à robusta idade.

// Edipo //

Na jornada Levava Comitiva?

// Jocasta //

As estradas, que dubias encruzavaõ,  
 Aos servos enganaraõ; poucos foraõ  
 Os que acodiraõ promptos á carroça.

// Edipo //

Teve na morte a alguem por companheiro?

// Jocasta //

Com elle hum servo só perdeo a vida.

// Edipo //

Atequi sou o rèo; porem naõ basta:

Abrijuas convem Lugar, e tempo.  
E que nome he, que a venturo ouro?

|| Jocasta ||

Ja cegado se tem diz dementuras. (sajic)

|| Vello delorinto ||

(Suma 2<sup>a</sup>) O povo delorinto ao patrio Lino  
Lindos, te dama. Polybo seguro  
Ja se foy a goras do ugo dorno.

|| Edipo ||

Oh como fado aboe por toda a parte  
Variante me acommette! E de que modo  
| Dize-me ja | meu Pay perdes a vida?

|| Vello ||

Solouho a alma d'euil Luro brande Lorno.

|| Edipo ||

Que meu Pay aebou fern morte infusta,  
Aqui esta quem o attesta: agora devo  
Agradecido alear as mãos intractas,  
As mãos juras de Crime ao Ces benigno.  
Mas ainda resta do meu fado adverso  
A parte mais tremenda.

|| Vello ||

Averiguar convem Lugar, e tempo.

E que annos ha, que aconteceu o caso?

// Jocasta //

Já cefado se tem déz sementeiras.

(vayse)

// Velho de Corinto //

(scena 2ª) O povo de Corinto ao patrio Reino

Senhor, te chama. Polybo seguro

Ja se foy a gozar socego eterno.

// Edipo //

Ah como fado atroz por toda a parte

Variante me acommette! E deque modo

/Dizeme ja/ meu Pay perdeo a vida?

// Velho //

Soltou lhe a alma senil hum brando sonno.

// Edipo //

Que meu Pay acabou Sem morte infausta

Aqui esta quem o atesta: agora devo

Agradecido alçar as mãos intactas,

As mãos puras de Crime, ao Ceo benigno.

Mas inda resta do meu fado adverso

A parte mais tremenda.

// Velho //

Tudo o mudo

Tira a posse feliz do patrio tronco.

|| Edigo ||

Em devoto voltaria as Lar paterno,  
Mas temo vindo May.

|| Vêto ||

Que dizes? temas

Hã May, que abra hida deixando,  
Cueya de o farias.

|| Edigo ||

Quem me afugenta

He a mesma piedade.

|| Vêto ||

Em desamparo

Tus animo a dixeris tua vira?

|| Edigo ||

Al que te casto agora no meu mede.

|| Vêto ||

Explicate; e qual mede assim te opprime?

Os segredos dos Deys, bem tey guardalho.

|| Edigo ||

Muito o Delphico avizo me horroira,

Todo o medo

Tira a posse feliz do patrio trono.

// Edipo //

Eu denovo voltaria ao Lar Paterno,

Mas temo minha May.

// Velho //

Que dizes? temes

Hu'a May, que a tua hida desejando,

Receya se o faràs.

// Edipo //

Quem me afugenta

He a mesma piedade.

// Velho //

Em desamparo

Tens animo a deixar hu'a viuva?

// Edipo //

Ah que tocaste agora no meu medo.

// Velho //

Explicate; e qual medo assim te opprime?

Os segredos dos Reys bem sey guardallos.

// Edipo //

Muito o Delphico aviso me horroriza,

Pois me predisse <sup>ja</sup> maternay vobay.

|| V. M. ||

Se as temer, de go em ja teus vãos reuços,  
Nem te assustes a torpura; pois te affirmo,  
Que o nascimento a Message não deus;  
Ella não he tua May.

|| Edipo ||

E que provento

Pouca de me fazer seu proprio filho?

|| V. M. ||

O Reino. Ance os filhos assegurão  
A fé dos povos, e dos Deos a vida.

|| Edipo ||

Queda em fim o modo, porq' saber  
Hum tad de certo arcano.

|| V. M. ||

Foy eu mesmo

Quem te entreguey a esse, a quem Rey de Amoy.

|| Edipo ||

Eu? e de quem me honraste?

|| V. M. ||

De hum amigo

ja  
Pois me predisse maternas vodas.

^

// Velho //

Se as temes, depoem ja teus vaõs receyos,  
Nem te assuste a torpeza; pois te affirmo,  
Que o nascimento a Merope naõ debes;  
Ella naõ he tua May.

// Edipo //

E que proveito  
Tirou de me fazer seu proprio filho?

// Velho //

O Reino. Assaz os filhos asseguraõ  
A fé dos povos, e dos Reys a vida.

// Edipo //

Revela emfim o modo, porq' sabes  
Hum taõ secreto arcano.

// Velho //

Fuy eu mesmo  
Quem te entreguey a esse, aquem Pay chamas.

// Edipo //

Tu? e de quem me houveste?

// Velho //

De hum amigo

Pastor, Lá na alta d'ora de Cithiro.

|| Edipo ||

E que ting tu favor à tal momentada?

|| Vêto ||

Aparentas rebandos.

|| Edipo ||

Nomeu corpo

Acharse alguns sinais?

|| Vêto ||

De ferro agudo

Turados vites os per: de seus tumores.

E do deforme viúo he que viste

A ter de Edipo onome.

|| Edipo ||

E quem fog esse,

Que a divina te fez?

|| Vêto ||

O que os rebandos

Recey apresentava, e entre os pastores

Menor es era o Mayoral.

|| Edipo ||

Sua nome

Dizome.

Pastor, Lá na alta Serra de Cithèro.

// Edipo //

E que hias tu fazer à tal montanha?

// Velho //

Apascentar rebanhos.

// Edipo //

No meu corpo

Achaste alguns sinaes?

// Velho //

De ferro agudo

Furados vi te os pes: de seus tumores,

E do deforme vicio he que vieste

A ter de Edipo o nome.

// Edipo //

E quem foy esse,

Que a dadiva te fez?

// Velho //

O que os rebanhos

Reaes apascentava, e entre os pastores

Menores era o Mayoral.

// Edipo //

Seu nome

Dizeme.

|| Vêto ||

Em longos annos memoria  
He primissa a faltar; entorpecida  
A fazer grande desuro.

|| Edipo ||

Mas de o viras,  
Haviay condeullo?

|| Vêto ||

Muitas vozes  
Alguns d'innay memoria amorteuida  
Despertão: pode ser, que o condeusse.

|| Edipo ||

Olá, servos, d'ozes de meus rebandos  
A todos os pastores, que aqui ventão  
O gado conduzir para os Alcares:  
Hede Ligeiros: basta, que o condurão  
Os Mayoraes somente.

|| Vêto ||

Isto são covens,  
Que a razão esconde, ou a fortuna:  
Bom serio, que sempre se occultasse  
Covex que tanto tempo occultas esteve.  
At' viray manifestase a verdade

// Velho //

Em longos annos a memoria  
He primeira a faltar; entorpecida  
A faz grande desuso.

// Edipo //

Mas se o viras,  
Havias conhecello?

// Velho //

Muitas vezes  
Alguns sinaes memoria amortecida  
Despertaõ: pode ser, que o conhecesse.

// Edipo //

Olá, servos, dizey dos meus rebanhos  
A todos os pastores, que aqui venhaõ  
O gado conduzir para os Altares:  
Hide Ligeiros: basta, que o conduzaõ  
Os Mayoraes somente.

// Velho //

Isto saõ cousas,  
Que a razaõ escondeo, ou a fortuna:  
Bom seria, que sempre se occultasse  
Cousa que tanto tempo occulta esteve.  
Ás vézes manifestasse a verdade

Para tanto de mesmo, que a perseguir.  
|| Edigo ||

E que mal pode vir, que exceda a estes?  
|| Vêto ||

Sabe, que inquirir queris contra grande,  
E de outras consequencias. De hũa parte  
A saude do Publico concorre,  
De outra a do Rey; ambas iguaes objectos:  
Busca o caminho medio. Jnda nada  
Investigues, os Potos per si mesmos  
Assaz de manifestad. Conviniente  
Nunca julgo arriscar feticos sortes.  
|| Edigo ||

Em caso, que esta ja desperado,  
Tudo deve arriscarse.  
|| Vêto ||

Pois pretendes  
Mais sobre geracao, que Real Lindagem?  
Oha nao te emorgonde o pay, ja adases.  
|| Edigo ||

Quero saber / se posso / certamente,  
Jnda que me arriscada, o Pay que tento.

Para danno do mesmo, que a pesquisa.

*// Edipo //*

E que mal pode vir, que exceda a estes?

*// Velho //*

Sabe, que inquirir queres cousa grande,  
E de altas consequencias. De húa parte  
A saude do Publico concorre,  
De outra a do Rey; ambas iguaes objectos:  
Busca o caminho medio. Inda'y nada  
Investigues, os Fados por si mesmos  
Assaz se manifestaõ. Conveniente  
Nunca julgo arriscar felice sorte.

*// Edipo //*

Em caso, que está ja desesperado,  
Tudo deve arriscarse.

*// Velho //*

Pois pretendes  
Mais nobre geraçaõ, que Real Linhagem?  
Olha não te envergonhe o Pay, q' achares.

*// Edipo //*

Quero saber / se posso / certamente,  
Inda que me arrependa, o Pay que tenho.

Mas de que abri um jo o Velho Phorbas,  
A cujo cargo estava o Rejo gado:  
Do nome, e da figura estas Lembrede?  
|| Velho ||

A aguada memoria La se exposta:  
Nao o condicoes bom; mas a figura  
Nao me he desconhecida. Tu nao eras  
Linhando Lajo, hum Servo, que guardava,  
Gados rebando no alto de Cithero?  
|| Phorbas ||

(Luna 3.<sup>a</sup>) De pastagens Cithero he muy fecundo;  
Sempre Compinas na Estacio estiva  
Vicosas offerre ao novo gado.  
|| Velho ||

Porventura condicoes me?  
|| Phorbas ||

Vaiella  
Quidora memoria.  
|| Edipo ||

Em algum tempo  
At est' homum darioz Lura menino?  
Palla: perplexo estas? A porq' mudao

Mas oh que ali vem ja o Velho Phorbas,  
A cujo cargo estava o Regio gado:  
Do nome, e da figura estàs Lembrado?

// Velho //

A apagada memoria La se esperta:  
Nao o conheço bem; mas a figura  
Naõ me he desconhecida. Tu naõ eras  
Reinando Layo, hum servo, que guardavas  
Gordos rebanhos no alto de Cithero?

// Phorbas //

(scena 3º) De pastagens Cithero he muy fecundo;  
Sempre Campinas na Estação estiva  
Viçosas offerece ao nosso gado.

// Velho //

Por ventura conhecesme?

// Phorbas //

Vacilla

Duvidosa a memoria.

// Edipo //

Em algum tempo

A est'homem darias hum menino?

Falla: perplexo estàs? E porq' mudaõ

É mais fácil de cor? Estás pensando  
Nô que has de responder? não verdade  
Aborreço dimory.

|| Phorbos ||

Hum successo,

Que longos annos apagado tindaõ,  
Me despertay agora.

|| Edipo ||

Sum radiis

Contorno pois; se he que a fallar verdade  
Nô queray, que o rigor te obrigue.

|| Phorbos ||

He certo,

Que neste Vello dey menino inutil,  
Porque gozar da vida não podia.

|| Vello ||

Longe va tua agouro: vive ainda,  
E rogo aos Ceus que viva.

|| Edipo ||

E porque dizey,

Que viver não podia otal menino?

|| Phorbos ||

Essas faces de cor? Estàs pensando  
 Nô que has de responder? nũa verdade  
 Aborrece demoras.

*// Phorbas //*

Hum successo,  
 Que Longos annos apagado tinhaõ,  
 Me despertas agora.

*// Edipo //*

Sem rodeios  
 Contamo pois; se he que a fallar verdade  
 Naõ queres, que o rigor te obrigue.

*// Phorbas //*

He certo,  
 Que a este Velho dey menino inutil,  
 Porque gozar da vida naõ podia.

*// Velho //*

Longe vâ teu agouro: vive ainda,  
 E rogo aos Ceos que viva.

*// Edipo //*

E porque dizes,  
 Que viver naõ podia o tal menino?

*// Phorbas //*

Trespasaram sem por esse subtil ferro,  
Que ligado os tinda: sobre as dagas  
Tumores ja se vião, que o corpinho  
De mortal corrupção inficionava.

|| Vello ||

Que mais queres saber? ja se avizinha  
O teu funesto fado.

|| Digo ||

E se menino

Quem era?

|| Chorava ||

Resposta a fi me veda.

|| Digo ||

Oh! vinda aqui fogo: essa Laldade  
Elle descobria com dor a urda.

Se por ving tad asperas procurso  
A verdade extorquid, pastor, perdão;  
Ae perdão, de ferro em demencia  
Elle mostra, quando forcas ja não tundo;  
Em dizendo a verdade estas vingado:  
Dize-a pois. De que Pay, e May nascido  
E se menino foy? / Chorava / Datura Espora.

Trespasava seus pes hum subtil ferro,  
Que Ligados os tinha: sobre as chagas  
Tumores já se viaõ, que o corpinho  
De mortal corrupção inficcionava.

// Velho //

Que mais queres saber? já se avizinha  
O teu funesto fado.

// Edipo //

E esse menino  
Quem era?

// Phorbas //

Revelarto a fé mo veda.

// Edipo //

Olá venha aqui fogo: essa Lealdade  
Elle descobrirá com dor acerba.  
Se por vias taõ ásperas procuro  
A verdade extorquir, pastor, perdoa;  
Ah perdoa, se fero em demasia  
Me mostro, quando forças ja não tenho;  
Em dizendo a verdade estás vingado:  
Dize-a pois. De que Pay, e May nascido  
Esse menino foy? / Phorb:/ Da tua Esposa.

11 Edigo 11

Al soberano a terra, e Tu das trevas  
 Aey poderoso, ao Pastoro arrebatado  
 Aquem infesto as Leyes da Natureza  
 Busca ser pay, onde nasceo filho.  
 Voz outroy Cidadãos, cobri de pedras,  
 Seguintes nullas este infame corpo.  
 Nelle Lanças cravay: contra mim vendes  
 Todo o pay, todo o filho, toda a esposa,  
 Todo o irmão, e me assaltam: das fogueiras  
 Turnay tire o povo afflicto, e enfermo  
 Justamente hiesem, em que me abraçam.  
 Do Mundo sou o rio mais execrando,  
 Sou dos Deos o odio, sou a afronta  
 Das davey Leyes: a No dia, em que as primeiras  
 Luzes vitay gozey, ja neste em erro  
 Digno de morte. Agora, O' Pay refaudo,  
 Imprimendo alguma accão, que propria seja  
 Da tua iniquidade: veloz busca  
 Um Cora a May, e alegrate com elle  
 De ver com filhos tuyos firmes a Família.

11 Coro 11 (vase)

Se Lixto me forra

// Edipo //

Ah soberbame a terra, e Tu das trevas  
 Rey poderoso, ao Tartaro arrebatada  
 A quem infesto às Leys da Natureza  
 Buscou ser pay, onde nascera filho.  
 Vos outros Cidadãos, cobri de pedras,  
 Sepultay nellas este infame corpo.  
 Nelle Lanças cravay: contra mim venha  
 Todo o pay, todo o filho, toda esposa,  
 Todo o irmão, e me assaltem: das fogueiras  
 Funeraes tire o povo afflictio, e enfermo  
 Inflamados tiçoens, comque me abrasem.  
 Do Mundo sou o rèo mais execrando,  
 Sou dos Deoses o odio, sou a afronta.  
 Das sacras Leys. No dia, emque as primeiras  
 Luzes vistaes gozei, ja nesse eu era  
 Digno de morte. Agora, Ó Pay nefando,  
 Empreende algu'a acçaõ, que própria seja  
 Da tua iniquidade: veloz busca  
 Em Casa a May, e alegrate com ella  
 De ver com filhos taes firme a Familia.

// Coro // (vaose)

Se Licito me fora

Erucar com um arbitrio  
A minha felice sorte,  
E' com Favorioz brandos  
Semproua as minhas velas.  
Nada de ventos rijos,  
Que batem nas antenas,  
E tremolar as fozes.  
Lixo o baixil sem susto,  
Sem inclinar aos Lados  
Agora benigna, e doce,  
Que moderada assepra.  
Sempre medianaz vias  
Quizera, que pizasse  
Segura a minha vida.  
Lumendo ao Luz de Cristo  
Aquelle andar Mancado,  
Fiz de um novas artes  
Quize perseguir os Astros,  
E sugarar no voo  
As verdadeiras Aves,  
Forçando falsas veas:  
Por isso Deo seu nome

Traçar a meu arbitrio  
A minha feliz sorte,  
Só com Favonios brandos  
Temperava as minhas velas.  
Nada de ventos rijos,  
Que batem nas antenas,  
E tremolas as fazem.  
Leve o baixel sem susto,  
Sem inclinar aos Lados  
Aura benigna, e doce,  
Que moderada assopra.  
Sempre medianas vias  
Quisera, que pisasse  
Segura a minha vida.  
Temendo ao Rey de Creta  
Aquelle audaz Mancebo,  
Fiado em novas artes  
Quis pesquisar os Astros  
E superar no vôo  
As verdadeiras Aves,  
Forçando falsas asas:  
Por isso deo seu nome

Ao mar que o sobremarim.  
 Porém o Poy astuto  
 Equilibrando o vôo,  
 Porou vivindo à terra 2  
 Na espum da sua Ave: t  
 Bem como foy as garças  
 Do rajado Milhano  
 O passaro medroso,  
 E ajunta os Carrs fitey,  
 Que o susto e' parard.  
 Porém o Moço onrado,  
 Seio de andar impuro  
 C'as mãos embarcadas  
 Das ondas foy coberto.  
 Quim medicinal exulto,  
 Pendo em Lugar instavel.  
 Porém que linto? as portas  
 Abremse, e vem hum servo  
 Do Rey em triste aspecto,  
 Battendo com violencia  
 Na magoada fronte:  
 Dize, que novos trazes?

Ao mar que o sobmergira.  
 Porem o Pay astuto  
 Equilibrando o vôo,  
 Parou vizinho à terra 2  
 Na espera da sua Ave: 1  
 Bem como foge às garras  
 Do rapido Milhano  
 O passaro medroso,  
 E ajunta os Caros filhos,  
 Que o susto separara.  
 Porem o Moço ousado,  
 Socio da audaz empresa  
 Co'as mãos embaraçadas  
 Das ondas foy coberto.  
 Quem mediania excede,  
 Pende em Lugar instavel.

Porem que sinto? as portas  
 Abremse, e vem hum servo  
 Do Rey em triste aspecto,  
 Battendo com violencia  
 Na magoada frente:  
 Dize, que nova trazes?

11 Acto 5.º 11

11 Servo 11

Assim que digo sobre desu fado,  
E geracal nefanda; assim que o torpe  
Delito confesso, e convencido  
Se condena a pena; entron furioso  
Por Palácio, girando a Louros passos  
Os seus agorá adivos, aporcentos.  
Perce | como Leão da Libyá ardente,  
Que vultude saude a Longa granta,  
Mostrando Alor unis, tremendo aspecto.  
Do pite arranca horrisono gemido  
E em frigido suor todo se banta.  
Usando a boca vingativa, iras,  
E adubmerjada dor no fundo pite  
Turibunda turborda no semblante.  
Nós sey, que comra grande, e ao seu destino  
Iqual máquina. Omeu castigo justo  
Porque retardo? | diz | Para que alkio  
Perro taber assalte est' almor inique,  
E ou com fogo, ou com pedras más estranda  
Esta vida d'offoque? Que farrinto

// Acto 5º. //

// Servo //

Assim que Edipo soube doseu fado,  
E geração nefanda; assim que o torpe  
Delicto conheceo, e convencido  
Se condenou à pena; entrou furioso  
Por Palacio, girando a Loucos passos  
Os seus, agora odiosos, aposentos.  
Feroz / como Leaõ da Libya ardente  
Que sanhudo sacode a Longa grenha, /  
Mostrando olhos crueis, tremendo aspecto,  
Do peito arranca horrisono gemido,  
E em frigido suor todo se banha.  
Escuma a boca vingativas iras,  
E a submergida dor no fundo peito  
Furibunda tresborda no semblante.  
Naõ sey, que cousa grande, e ao seu Destino  
Igual maquîna. O meu castigo justo  
Porque retardo? / diz / Para que alheio  
Ferro talvez assalte est' alma iniqua,  
E ou com fogo, ou com pedras maõ estranha  
Esta vida soffoque? Que faminto

Figue, ou ave voraz a dar' pasto  
 Nestas entranhas? Tu o' abominavel  
 Cithiro, infame, horrifico theatro  
 De toda a iniquidade, dos teus matos  
 Contra mim manda as feras mais vorazes,  
 Ou os canis mais feroces. Torra, Agasa,  
 Vem aqui ja. Que he isto? a morte temes  
 Animo vil? unicamente a morte  
 Tira as mat's da desgraça os innocentes.  
 Isto dizendo, Lura o braço impio  
 Ao Lado, e o ferro aboe desumbainda.  
 Mas que fazer? / torrou / tao Lura para  
 Daras a teus detritos execrandos?  
 Pretendes cum só golpe pagar tudo?  
 Murreray, para o Pay isto sim basta;  
 Mas para a May? para os refandos fittos?  
 Para a Patria miserissima, qual paga  
 Com lastimosa estrago o teu peccado?  
 Sigasse as novas Leys da Natureza,  
 Que para todos sendo inalteraveis,  
 Em d'igos momentos se invertend:  
 Initallyz consum: em meus supplicios

Tigre, ou Ave voraz achará pasto  
Nestas entranhas? Tu Ó abominavel  
Cithèro, infame, horrifico theatro  
De toda a iniquidade, dos teus matos  
Contra mim manda as feras mais voraces,  
Ou os Caens mais feroces. Torna, Agàve,  
Vem aqui ja. Que he isto? a morte temes  
Animo vil? Unicamente a morte  
Tira às mãos da Desgraça os innocentes.  
Isto dizendo, Leva o braço impô  
Ao Lado, e o ferro atroz desembainha.  
Mas que fazes? / tornou / taõ Leve pena  
Daràs a teus delictos execrandos?  
Pretendes c'um só golpe pagar tudo?  
Morreres, para o Pay isso sim basta;  
Mas para a May? para os nefandos filhos?  
Para a Patria miserrima, que paga  
Com Lastimoso estrago o teu pecado?  
Sigaõse as novas Leys da Natureza,  
Que para todos sendo inalteraveis,  
Em Edipo somente se inverteraõ:  
Imitallas convem: em meus supplicios

Tambem novas se mostram. Muitas vezes  
Vivas, infeliz Luz, e muitas mortas,  
Para sempre pagarem novas penas.  
Se engendo ostentam, uza dose engendo:  
O que não pode ser perennemente,  
Por longo tempo não morre de dilato.  
Morre tarde se mostra; busca o modo,  
Em que sem ser dos vivos misturada,  
Longe dos vivos andes vagabunda.  
Morre; por um não já de unico golpe,  
Como acabou teu Pay. Animo, tardas?  
Que he isto? mãas subitas correntes  
Dos Larmimoz othos? e isto basta?  
Satisface em chorar? Têjis meus othos  
Luz e humor derramados; arrancados  
Por miseras mãas agora envoltos corraes  
Com Lajrimaz cruentas. Nada instante  
Arranquemos, pois nelles se accendera  
Hum sad nefando amor. Isto dizendo,  
O assalto novel furial, que transpira  
Em feroz clamor nas ardentey faces,  
E os othos já de humidos apinas

Taobem novas se mostrem. Muitas vezes  
Vivas, infeliz Rey, e muitas morras,  
Para sempre pagares novas penas.  
Se engenho ostentas, usa desse engenho:  
O que não pode ser perennemente,  
Por Longo tempo aó menos se dilate.  
Morte tarda se escolha; busca o modo,  
Em que sem ser c'os mortos misturado,  
Longe dos vivos andes vagabundo.  
Morre; porem não ja de unico golpe,  
Como acabou teu Pay. Animo, tardas?  
Que he isto? manaõ subitas correntes  
Dos Lacrimosos olhos? e isto basta?  
Satisfaço em chorar? Tépis meus olhos  
Leve humor derramaraõ; arrancados  
Por minhas mãos agora envoltos corraõ  
Com Lagrimas cruentas. Neste instante  
Arranquemse, pois nelles se accendera  
Hum taõ nefando amor. Isto dizendo,  
O assalta nova furia, que transpira  
Em feroz chamma nas ardentes faces,  
E os olhos ja de tumidos apenas

Podem no seu estado comovidos.  
 Lutas violentas, audaz, furioso, insano  
 O aspecto mostro, e alto grito horrivel  
 Arrancando! Oh que horror! / enterra os dedos  
 Nos olhos, que na accão antes immovis,  
 A mão tiranna voluntariosamente,  
 Occorrendo ás feridas. Inmiseravel  
 Esquadrinhada dos dedos, e <sup>os</sup> resolve  
 Naquelleas Cavidades ja vazias,  
 Que de novo lacera, e fixa nellas  
 As encravadas unhas. Finalmente  
 Em vão com furia atroce se tirannica,  
 Ennis de que desordem, a insania mostro:  
 Tanto teme, que em si inda faz  
 De Luz porra restar! Levanta a fronte,  
 Corri e a vista vã os Cuy, e morte  
 Penhorada em si vendo, quanto punde  
 Dos olhos mal lacados inda arranca.  
 Restas ja satisfeito nos Deuses todos  
 Brada: Oh regover, summas Divindades,  
 Que a Patria perdois: vossos mandados  
 Cumpridos estais ja: paguey a pena

Podem no seu assento conservarse.  
 Entaõ violento, audaz, furioso, insano  
 O aspecto mostra, e alto gemido horrivel  
 Arrancando / Oh que horror! / enterra os dedos  
 Nos olhos, que na acção antes immoveis,  
 A maõ tiranna voluntarios seguem,  
 Ocorrendo ás feridas. Insaciavel  
 Esquadrinha c'os <sup>os</sup>dedos, e revolve  
 Naquellas Cavidades já varias,  
 Que de novo Laceram, e fixa nellas  
 As enervadas unhas. Finalmente  
 Em vaõ com furia atroz se tiranniza,  
 E mais doque devera, a insania mostra:  
 Tanto teme, que em si inda faisca  
 De Luz possa restar! Levanta a fronte,  
 Corre c'ao vista vã os Ceos, e noute  
 Tenebrosa em si vendo, quanto pende  
 Dos olhos mal sacados inda arranca.  
 Entaõ ja satisfeito aos Deoses todos  
 Brada: Oh rogovos, summas Divindades,  
 Que á Patria perdoeis: vossos mandados  
 Cumpridos estaõ ja: paguey a pena

Do Libito divide: a Sky a noite,  
Que meu nefando Libito mercia.  
Regatta o aspecto do dardo Claviso,  
E as rotas veas Largo e angul manao.

|| Coro ||

Fatoz incontrastaz in  
Dominio nossoz pittoz:  
Cedez, mortuez, aoz Fatoz.  
Nunca pode ouidade mais do libito  
Mudar de nosa vida, os fios arbitroz.  
Tudo o que padecemos,  
Tudo o que executamos,  
Lá vem de Ceu disposto:  
Do seu furor os decretos guarda Lachesis,  
E os insolvos com mão tenaz, e rigida.  
Tudo tem sem distincto  
Camindoz assignadoz,  
Que transgredis não pode:  
O dia que nos dá bens e beneficios,  
Logo nos prognostica o cerbo tumulto.  
Por Deoz não he dada  
A altercação dos cowez,

Ao delicto devida: achey a noute,  
Que meu nefando Leito merecia.  
Regalhe o aspecto sordido chuveiro,  
E as notas vêas Longo sangue manaõ.

// Coro //

Fados incontrastaveis  
Dominaõ nossos peitos:  
Cedey, mortaes, aos Fados.

Nunca pode o cuidado mais sollicito  
Mudar da nossa vida os fios arbitros.

Tudo oque padecemos,  
Tudo o que executamos,  
Lá vem do Ceo disposto:

Do seu fuso os decretos guarda Lachesis,  
E e os envolve com maõ tenaz, e rigida.

Tudo tem seus distintos  
Caminhos assignados,  
Que transgredir naõ pode:

O dia que nos dá berço benefico,  
Logo nos prognostica acerbo tumulo.

Aos Deoses naõ he dada  
A alteração das cousas,

Que em suas Cadeias prendem:  
 Hũa vez ordenada Ley faldada,  
 Derrogada não podem mortay supplicar.

Punus em d'invicia  
 Amistres tem cauzado  
 A luez fumeses d'antoy:

Sentirão multos o seu fado asperissimo,  
 Quando delle fogião mais sollicitos.

Mas eis que as portas se abrem;  
 He o Cego, que porija  
 Por passos dar sem Guia.

|| Redigro ||

Obrey bem: esta fite o que era justo, (Scena 2.<sup>a</sup>)  
 E as l'heguias meu Pay de mim ja teve.  
 Agrada-me estas trevas. Que Didade  
 Ja para mim de uma em negro nuzem  
 Involve esta cabeça, e me perdoo  
 Tantas iniquidades? Estou Livro  
 De ver luez, que fabrica os meus delictos.  
 Nada devindo estas, Ó parricida,  
 A' tua infame dextera; se si foges

Que em suas Causas prendem:  
 Hu'a vez ordenada Ley fatidica,  
 Derrogalla não podem mortaes supplicas.

Temer em demasia  
 A muitos tem causado  
 Assaz funestos dannos:  
 Sentiraõ muitos oseu fado asperrimo,  
 Quando delle fogiaõ mais sollicitos.

Mas eis que as portas se abrem;  
 He o Cego, que forceja  
 Por passos dar sem Guia.

// Edipo //

Obrey bem: está feito oque era justo, (scena 2<sup>a</sup>.)  
 E as exequias meu Pay de mim ja teve.  
 Agradaõ me estas trevas. Que Deidade  
 Ja para mim serena em negra nuvem  
 Involve esta cabeça, e me perdoa  
 Tantas iniquidades? Estou Livre  
 De ver Luz, que Sabia os meus delictos.  
 Nada devendo estàs, Ó parricida,  
 A'tua infame dextra; de ti foge

A Luz vital: esta he a fronte, e os olhos,  
Que a Eliza convem, mortal refugio.

|| Coro ||

Dirige Jocasta vem a valor passo  
Em ar de imana, e com furor respeito:  
Qual Agave, que attonita, e furiosa  
A cabeça cortou ao proprio filho,  
E depois o chorou. Vijo-a perplexa;  
Fallar doijo ao desgraçado afflicto,  
Mas temer a retorn. Em fim a angustia  
Ao pijs vem ja; voz truncada  
Si he prendem na boca.

|| Jocasta ||

Quem que nome  
Te he de chamar? de filho? que? duvidas?  
De filho; e porq' o es, vergonha deus.  
Juda que violentado, falla, O' filho;  
Porque a cabeça cortou, e os olhos  
Ja privados da luz?

|| Eliza ||

Quem me prohibe  
Gozar das minhas tovas? Quem os olhos

A Luz vital: esta he a fronte, e os olhos,  
Que a Edipo convem, mortal nefenado.

// Coro //

Eis que Jocasta vem a veloz passo  
Em ar de insana, e com feroz aspecto:  
Qual Agàve, que attonita, e furiosa  
A cabeça cortou aó proprio filho,  
E depois o chorou. Vejo-a perplexa;  
Fallar deseja ao desgraçado afflicto,  
Mas temor a retém. Em fim a angustia  
Ao pejo vence ja; vozes truncadas  
Se lhe prendem na boca.

// Jocasta //

E com que nome  
Te hey de chamar? de filho? que? duvidas?  
Es filho; e por'q o es, vergonha sentes.  
Inda que violentado, falla, Ó filho:  
Porque a cabeça voltas, e esses olhos  
Ja privados da Luz?

// Edipo //

Quem me prohiibe  
Gozar das minhas trevas? Quem os olhos

Cruel me restituí? Ah que são vós  
 Da May, da odiosa May. Nada approvada  
 Da vista a privação, de vós ouço.  
 Separai'os convém: nefandos corpos  
 Divida vasto mar, remota terra.  
 Quem outros astros vê em Mundo opposto,  
 E goza de outro sol e outro Emisferio,  
 Luce cum de vós consigo, e vos separa.

|| Joazeiro ||

Toda a culpa he do Fado, e delinqüente  
 Ninguém se julga por acção do Fado.

|| Edipus ||

Abstem te de fallar, de ouvir abstem me:  
 Zagoto pelas miseras reliquias  
 Que o Corpe das Lucez ja privado;  
 Por essa de meu sangue infesta prole,  
 Por qualquer nome vosso ou bom, ou torpe.

|| Joazeiro ||

Animo, porq' es frouxo? De quem tem parte  
 Em tanta iniquidade, porque tarde  
 Recursoz darde a pond merceda?

Cruel me restitue? Ay que são vozes  
Da May, da odiosa May. Nada aproveita  
Da vista a privação, se vozes ouço.  
Separação convem: nefandos corpos  
Divida vasto mar, remota terra.  
Quem outros astros vê em Mundo opposto,  
E goza de outro sol n'outro Emisferio,  
Leve hum de nós consigo, e nos separe.

// Jocasta //

Toda a culpa he do Fado, e delinquente  
Ninguem se julga por acção do Fado.

// Edipo //

Abstem te de fallar, de ouvir abstem me:  
Rogoto pelas miseras reliquias  
Deste Corpo das Luzes ja privado;  
Por essa do meu sangue infausta prole,  
Por qualquer nome nosso ou bom, ou torpe.

// Jocasta //

Animo, por'q es frouxo? E a quem tem parte  
Em tanta iniquidade, porque tardo  
Recusas dar lhe a pena merecida?

Toda o decore do Direito Humano,  
Incestuosa Jocasta, confundiste,  
E execranda ultrajaste: a mortal ferro  
Sacrificas tua vida abominavel.  
Se o Pay dos Deuses aballando o Mundo  
Com mão a ceceira Lancas fulminantes  
Contra mim may nefanda despedisse,  
Não seria inda assim condigno a peccar:  
Appeteço morrer: eya, o caminho  
Exhibete-me à morte. Tu se foste  
Homicida de Pay, a Play imprudente  
Eis cruenta mão; inda te falta  
Por ultimo esta impraveza. Aquella espada,  
Qued em terra ja, imprudente: ao meu dezoito  
Ella vida tirou | com falso nome  
Porque he o nome dezoito, se um dezoito? |  
Cravary neste peito o agudo ferro,  
Ou a garganta passary? o golpe  
Mão, melhor não sabes? este ventre,  
Este ventre acornelha, que assim form  
Capaz de receber marido, e filha.

|| Coro || (matase)

Todo o decoro do Direito humano,  
Incestuosa Jocasta, confundiste,  
E execranda ultrajaste: a mortal ferro  
Sacrifica tua vida abominavel.  
Se o Pay dos Deoses aballando o Mundo  
Com maõ accesa Lancas fulminantes  
Contra mim may nefanda despedisse,  
Naõ seria inda assim condigna a pena.  
Appeteço morrer: eya, o caminho  
Facilitese á morte. Tu se foste  
Homicida do Pay, à May empresta  
Essa cruenta maõ; inda te falta  
Por ultimo esta empresa. Aquella espada,  
Que em terra jaz, empunha: aó meu Esposo  
Ella avida tirou / com falso nome  
Porque lhe chamo Esposo, se era sogro?/  
Craverey neste peito o agudo ferro,  
Ou a garganta passarey? o golpe  
Maõ, escolher naõ sabes? este ventre,  
Este ventre acomette, que assim fora  
Capaz de receber marido, e filho.

(matase)

// Coro //

Ahy que alla mostra cahe, e ta ferida  
 Agora Largo a mio, de todo exangue.  
 A sanguinea corrente de tao copiosa,  
 Que tras consigo o ferro deserravado.

// Edigo //

Comigo agora fallo, O Tu, que os fatos  
 Explicas, e presides á verdade,  
 Apello mentiroso, e deus arguido.  
 Tu so meu Pay Divin assi justos fatos,  
 E agora sou duas vezes parricida,  
 E mais de que eu temia, delinquente:  
 Aminda May matay. Ah fallo e Numme!  
 Que inda me carregay de mais delictos,  
 E o meu fado excedi. Infelice homem,  
 Vay tu com passos timidos buscando  
 Caminho enganado, e a peze suspensos  
 Vestigios imprimindo, da Cegueira  
 Vay com tremula maõ tacteando a morte.  
 Ponto a caminho, corre ao precipicio  
 Nostros Lubricos passos: vay ja, fuge;

Ay que ella morta caihe, e da ferida  
 Agora Larga a maõ, de todo exangue.  
 A sanguinea corrente he taõ copiosa,  
 Que tràs consigo o ferro descravado.

// Edipo //

Comtigo agora fallo, Ó Tu, que os fados  
 Explicas, e presides á verdade,  
 Apollo mentiroso, e devo arguirte.  
 Eu só meu Pay devia aos justos fados,  
 E agora sou duas vezes parricida,  
 E mais doque eu temia, delinquente:  
 A minha May matey. Ah fallaz Nume!  
 Que inda me carreguey de mais delictos,  
 E o meu fado excedi. Infeliz homem,  
 Vay tu com passos timidos buscando  
 Caminho enganador, e a pes suspensos  
 Vestigios imprimindo, da Cegueira  
 Vay com tremula maõ tacteando a noute.  
 Poemte a caminho, corre ao precipício  
 Nos teus Lubricos passos: vay já, foge;

May járr; máis torpeus no Cadaver  
Da desgraçada May, e nelle caídas.  
Enfim vistes de Debas; ja vos disse,  
O vos outros enfermos, finda alvost  
Espirites e vivos: a cabeça  
Levantay resurgidos: fronte amigo  
O Ceo vos mostrará com minha auzencia.  
O que ainda retém Leyes reliquias  
De espirito vital, recube alegre  
Com meu dexteros abraç alma florante.

\*  
Hede vos outros, socorrey pictores  
Dos enfermos, que estad desamparados,  
Porque em de vos amigo o mal de Debas.  
Violentas mortes, horridos tremores,  
Exangue languidez, immunda peste,  
E mudo furor, acompanhados;  
Outras guias máis que minha Ceguira.

\*  
(para o Corro)

|| Fim ||



Mas pàra; não torpeces no Cadaver  
Da desgraçada May, e nelle caihas.  
Emfim saího de Thebas; já vos deixo,  
Oh vòs outros enfermos, finda alentos  
Respiraes semivivos: a cabeça  
Levantay resurgidos: fronte amiga  
E Ceo vos mostrará com minha ausencia.  
O que ainda retém Leves reliquias  
De espirito vital, receba alegre  
Com meu desterro atroz alma florente.

\*

Hide vos outros, socorrey piedosos  
Aos enfermos, que estão desamparados,  
Porque eu Levo comigo o mal de Thebas.  
Violentas mortes, horridos tremores,  
Exangue Languidez, imunda peste,  
E rabido furor, acompanhayme;  
Outras Guias não quer minha Cegueira.

\*

(para o Coro)

// Fim //



**Proposta de  
tradução e notas de  
Édipo**

## 2.2. Proposta de tradução e notas *Édipo*

### *OEDIPUS*

- Iam nocte Titan dubius expulsa redit  
et nube maestus squalida exoritur iubar,  
lumenque flamma triste luctifica gerens  
prospiciet avida peste solatas domos,  
5 stragemque quam nox fecit ostendet dies.*
- Quisquamne regno gaudet? o fallax bonum,  
quantum malorum fronte quam blanda tegis!  
ut alta ventos semper excipiunt iuga  
Rupemque saxis vasta dirimentem freta  
10 quamvis quieti verberant fluctus maris,  
imperia sic excelsa Fortunae obiacent.  
quam bene parentis sceptrum Polybi fugeram!  
curis solutus exul, intrepidus vagans  
(caelum deosque testor) in regnum incidi.*
- 15 infanda timeo: ne mea genitor manu  
perimatur; hoc me Delphicae laurus monent,  
aliudque nobis maius indicunt scelus.  
est maius aliquod patre mactato nefas?  
pro misera pietas! eloqui fatum pudet:*
- 20 thalamos parentis Phoebus et diros toros  
nato minatur impia incestos face.  
hic me paternis expulit regnis timor,  
hoc ego penates profugus excessi meos;*

### **Édipo:**

Já expulsa a noite, o dúbio Titã<sup>4</sup> volta;  
e em névoa obscura o brilho surge opaco.  
E a triste luz trazendo aflita chama  
vai velar as moradas assoladas  
por peste ávida; e o dia mostrará  
a matança que a noite executou.  
Quem se alegra com o reino? Ó bem falaz,  
quantos males em branda fronte calas!  
Como recebem vento os altos picos,  
como as ondas do mar mesmo tranquilo  
maltratam o penhasco que com rochas  
divide as vastas águas, dessa forma  
à fortuna se expõem os grandes reinos.  
Que bom: fugi ao cetro do pai Pólipo!  
De preocupações livre, desterrado,  
vagando a esmo, intrépido avançando,  
(o céu e os deuses como testemunhas),  
na realeza caí<sup>5</sup>. Temo algo horrível:  
que por minha mão meu pai seja morto.  
Os louros Déléficos me advertem disso  
e nos revelam outro maior crime.  
Terror maior há que matar o pai?  
Ó mísera piedade, que vergonha  
tenho de proferir meu próprio fado.  
Com o tálamo da mãe e cruéis núpcias –  
incestuosas de nefandas tochas –,  
a seu filho profere ameaças Febo<sup>6</sup>.  
Baniu-me do paterno reino o medo.  
De meus penates<sup>7</sup> eu fugi proscrito;

---

<sup>4</sup> O sol.

<sup>5</sup> Édipo se tornou rei como prêmio por ter derrotado a Esfinge, salvando a cidade da peste.

<sup>6</sup> Febo previu que o destino de Édipo seria matar o pai e se casar com a mãe.

<sup>7</sup> Édipo fugiu de Corinto com medo de matar Pólipo e se casar com Mérope, que ele acreditava serem seus pais.

*parum ipse fidens mihimet in tuto tua,*  
25 *Natura, posui iura. cum magna horreas,*  
*quod posse fieri non putes metuas tamen.*  
*cuncta expavesco meque non credo mihi.*  
*Iam iam aliquid in nos fata moliri parant.*  
*nam quid rear quod ista Cadmeae lues*  
30 *infesta genti strage tam late edita*  
*mihī parcit uni? cui reservamur malo?*  
*inter ruinas urbis et semper novis*  
*deflenda lacrimis funera ac populi struem*  
*incolumis asto—scilicet Phoebi reus.*  
35 *sperare poteris sceleribus tantis dari*  
*regnum salubre? fecimus caelum nocens.*  
*Non aura gelido lenis afflatu foveat*  
*anhela flammis corda, non Zephyri leves*  
*spirant, sed ignes auget aestiferi canis*  
40 *Titan, leonis terga Nemeaei premens.*  
*deseruit amnes umor atque herbas color*  
*aretque Dirce, tenuis Ismenos fluit*  
*et tinguit inopi nuda vix unda vada.*  
*obscura caelo labitur Phoebi soror,*  
45 *tristisque mundus nubilo pallet die.*  
*nullum serenīs noctibus sidus micat,*

eu, em mim mesmo pouco confiante,  
em segurança coloquei tuas leis,  
Natureza. Se horror tens a colossos,  
mesmo que penses que ocorrer não possam,  
deves temer a eles mesmo assim.  
Assusto-me com tudo e em mim não creio.  
Agora os fados tramam contra nós.  
Em que crei se, com tão largo estrago,  
essa peste funesta ao Cadmeu<sup>8</sup> povo  
poupa apenas a mim? Que mal me aguarda?  
Aqui entre as ruínas da cidade,  
e os funerais, com sempre novas lágrimas  
caindo, e, entre fogueiras de habitantes,  
prossigo incólume – sou réu de Febo<sup>9</sup>.

Podias esperar, com tantos crimes,  
um reino são? Ao céu fizemos réu.  
O sopro gélido da suave brisa  
agrava os corações em brasa arfantes,  
os aprazíveis Zéfiro não sopram,  
mas são alimentadas por Titã  
as chamas da Canícula do estio,  
ferindo o dorso do leão Nemeu<sup>10</sup>.  
A água faltou aos rios, e a cor às plantas,  
e secou Dirce<sup>11</sup>. Corre o fino Ismeno<sup>12</sup>,  
sem força o fluxo escorre nos vaus nus.  
A irmã de Febo, pálida, desliza<sup>13</sup>;  
nevoento o céu, descora triste o mundo.  
Astro nenhum na noite calma brilha,

---

<sup>8</sup> O povo tebano é chamado de Cadmeu porque foi Cadmo quem fundou a cidade.

<sup>9</sup> Réu de Febo porque não pode escolher o próprio destino.

<sup>10</sup> A Canícula do estio é a estrela Sírio, da Constelação Cão Maior, associada a calor e febre. A Constelação de Leão leva o nome do leão de Nêmea que, morto por Hércules, subiu ao céu.

<sup>11</sup> Fonte de Tebas.

<sup>12</sup> Rio de Tebas.

<sup>13</sup> Febe, a Lua.

*sed gravis et ater incubat terris vapor:  
 obtexit arces caelitum ac summas domos  
 inferna facies. denegat fructum Ceres  
 50 adulta, et altis flava cum spicis tremat  
 arente culmo sterilis emoritur seges.  
 Nec ulla pars immunis exitio vacat,  
 sed omnis aetas pariter et sexus ruit,  
 iuvenesque senibus iungit et natis patres  
 55 funesta pestis. una fax thalamos cremat,  
 fletuque acerbo funera et questu carent.  
 quin ipsa tanti pervicax clades mali  
 siccavit oculos, quodque in extremis solet,  
 periere lacrimae. portat hunc aeger parens  
 60 supremum ad ignem, mater hunc amens gerit  
 properatque ut alium repetat in eundem rogam.  
 quin luctu in ipso luctus exoritur novus,  
 suaeque circa funus exequiae cadunt.  
 tum propria flammis corpora alienis cremant;  
 65 diripitur ignis, nullus est miseris pudor.  
 non ossa tumuli sancta discreti tegunt:  
 arsisse satis est—pars quota in cineres abit!  
 dest terra tumulis, iam rogos silvae negant.  
 non vota, non ars ulla correptos levant:  
 70 cadunt medentes, morbus auxilium trahit.  
 Adfusus aris supplices tendo manus*

na terra incide um vapor negro e denso:  
às moradas celestes envolveu  
e às grandes casas um ar infernal.  
A já crescida Ceres<sup>14</sup> nega o fruto;  
ainda que, loura, em alta espiga trema,  
a seara perece em talo árido.  
Nenhuma parte é imune à destruição,  
os sexos e as idades, todos ruem,  
jovens e velhos, filhos e pais une  
a fatal peste. Um facho queima os tálamos,  
e os funerais carecem de gemidos  
e de lágrimas cheias de amargor.  
Inda mais esse sólido infortúnio:  
de tanto mal os olhos se secaram  
e, como ocorre em situações extremas,  
finda o choro. O febril pai leva o filho  
ao sumo fogo. Traz um a mãe pasma  
e corre a levar outro à mesma pira.  
Do próprio luto nasce um luto novo:  
ao pé de um morto morre quem o chora.  
Seus corpos queimam em alheias chamas;  
todo fogo é por eles disputado,  
nenhum pudor aos desgraçados resta.  
Túmulos definidos não encobrem  
ossos santos: queimados basta estarem –  
quanto deles vai embora com as cinzas!  
Está faltando terra para os túmulos,  
florestas já recusam as fogueiras.  
Nenhuma súplica e saber nenhum  
levantam os doentes, caem médicos,  
a enfermidade leva embora a cura.  
Prostrado ante os altares, mãos em prece,

---

<sup>14</sup> Deusa da terra e do trigo. Aqui, significa o próprio trigo.

*matura poscens fata, praecurram ut prior  
patriam ruentem, neve post omnes cadam  
fiamque regni funus extremum mei.*

- 75 *o saeva nimium numina, o fatum grave!  
negatur uni nempe in hoc populo mihi  
mors tam parata! sperne letali manu  
contacta regna, linque lacrimas, funera,  
tabifica caeli vitia quae tecum invehis*
- 80 *infaustus hospes, profuge iamdudum ocius—  
vel ad parentes.*

*IOCASTA*

- Quid iuvat, coniunx, mala  
gravare questu? regium hoc ipsum reor,  
adversa capere, quoque sit dubius magis  
status et cadentis imperi moles labet,*
- 85 *hoc stare certo pressius fortem gradu.  
haud est virile terga Fortunae dare.*

*OEDIPUS*

- Abest pavoris crimen ac probrum procul,  
virtusque nostra nescit ignavos metus.  
si tela contra stricta, si vis horrida*
- 90 *Mavortis in me rueret, adversus feros  
audax Gigantas obvias ferrem manus.  
nec Sphinga caecis verba nectentem modis  
fugi: cruentos vatis infandae tuli  
rictus et albens ossibus sparsis solum;*

peço pra ter meus fados apressados;  
que eu me anteceda à devastada pátria,  
que eu não caia depois de todo mundo,  
nem seja eu do reino o último corpo.  
Ó deuses tão cruéis! Ó árduo fado!  
Nega-se apenas a mim, dentre o povo,  
morte tão pronta! Afasta-te do reino  
por esta mão letal contaminado,  
libera-te das lágrimas, das mortes  
e das imperfeições que aos ares trazes,  
hóspede infausto, foge velozmente  
– mesmo que para junto dos teus pais.

**Jocasta:**

De que serve, ó marido, tantos males  
com gemido agravar? Próprio de um rei  
julgo ser controlar contrariedades,  
embora seja dúbia a circunstância  
e deslizem as bases da realeza,  
julgo que o forte permanece em pé,  
mais firmemente em acertado passo.  
Não é viril dar costas à Fortuna.

**Édipo:**

Longe está o crime do pavor e a infâmia,  
nossa virtude ignora inúteis medos.  
Se os dardos apontados contra mim,  
se a força horripilante de Mavorte<sup>15</sup>  
me confrontassem, aos Gigantes feros<sup>16</sup>,  
audaz, eu levaria mãos contrárias.  
Eu nem fugi da Esfinge que atrelava  
obscuros ritmos com palavras várias.  
Eu tolerei os sanguinários lábios  
da infanda vate e um solo branco de ossos;

---

<sup>15</sup> Marte, deus da guerra.

<sup>16</sup> Monstros que travaram a batalha da Titanomaquia, tentando derrotar Júpiter, mas foram derrotados.

95 *cumque e superna rupe iam praedae imminens*  
*aptaret alas, verbera et caudae movens*  
*saevi leonis more conciperet minas,*  
*carrmen poposci. sonuit horrendum insuper*  
*crepuere malae, saxaque impatiens morae*  
100 *revulsit unguis viscera expectans mea.*  
*nodosa sortis verba et implexos dolos*  
*ac triste carmen alitis solvi ferae.*  
*Quid sera mortis vota nunc demens facis?*  
*licuit perire. laudis hoc pretium tibi*  
105 *sceptrum et peremptae Sphingis haec merces datur.*  
*ille, ille dirus callidi monstri cinis*  
*in nos rebellat, illa nunc Thebas lues*  
*perempta perdit. una iam superest salus,*  
*si quam salutis Phoebus ostendat viam.*

*CHORUS*

110 *Occidis, Cadmi generosa proles,*  
*urbe cum tota; viduas colonis*  
*respicis terras, miseranda Thebe.*  
*carpitur leto tuus ille, Bacche,*  
*miles, extremos comes usque ad Indos,*  
115 *ausus Eois equitare campis*  
*figere et mundo tua signa primo.*  
*cinnami silvis Arabas beatos*

do alto da rocha, a presa perseguindo,  
armou asas, movendo a cauda em golpes,  
como um cruel leão me ameaçou,  
e o enigma pedi: soou mais que hórrido,  
rangeu o maxilar e, com a demora,  
arrancou pedras, ávida, com as unhas,  
já por minhas entranhas esperando.  
Os termos dúbios decifrei da vate,  
também as artimanhas enredadas  
no enigma infeliz da fera alada.  
Por que votos de morte agora fazes,  
insano, já tardios? Morrer pudeste.  
Este cetro por prêmio a ti foi dado:  
é o preço à glória de extinguir a Esfinge.  
Aqueles cruéis cinzas do hábil monstro  
contra nós se rebelam; destrói Tebas  
agora aquela peste aniquilada.  
Já apenas uma salvação nos resta,  
da salvação nos mostre a via Febo.

**Coro:**

Morres, prole ilustre de Cadmo,  
juntamente a toda a cidade;  
vês as terras já sem colonos,  
ó nossa miserável Tebas.  
Pela morte é colhido, ó Baco<sup>17</sup>,  
o soldado, teu companheiro  
que, até os extremos hindus,  
orientais campos galgou  
e vestígios teus afincou  
onde está o começo do mundo.  
Ele viu felizes os árabes,

---

<sup>17</sup> Deus do teatro e do vinho, cuja história está ligada a Tebas, onde impôs violentamente seu culto.

*vidit et uersas equitis sagittas,  
terga fallacis metuenda Parthi;*

120 *litus intravit pelagi rubentis:  
promit hinc ortus aperitque lucem  
Phoebus et flamma propiore nudos  
inficit Indos.*

*Stirpis invictae genus interimus,*

125 *labimur saevo rapiente fato.  
ducitur semper noua pompa Morti;  
longus ad manes properatur ordo  
agminis maesti, seriesque tristis  
haeret et turbae tumulos petenti*

130 *non satis septem patuere portae.  
stat gravis strages premiturque iuncto  
funere funus.*

*Prima vis tardas tetigit bidentes.  
laniger pingues male carpsit herbas;*

135 *colla tacturus steterat sacerdos:  
dum manus certum parat alta vulnus,  
aureo taurus rutilante cornu  
labitur segnis. patuit sub ictu*

com suas selvas de canela,  
e dos cavaleiros as flechas,  
pra trás virados, arditos:  
as temíveis costas dos Partos<sup>18</sup>.  
Entrou nas águas do mar rubro<sup>19</sup>:  
onde desponta a aurora  
e Febo oferece sua luz,  
com a chama mais próxima, e tinge  
os nus indianos<sup>20</sup>.

Com nossa honrosa descendência,  
perecemos todos; caímos  
por causa de um cruel destino.  
Com frequência um novo cortejo  
é conduzido para a morte;  
o aflito grupo em longa fila  
em direção às almas corre,  
e emperra a tão triste fileira,  
e, aos muitos que buscam os túmulos,  
sete portas<sup>21</sup> mal dão vasão.  
Segue firme a dura matança  
e se acumulam funerais  
pós funerais.

Primeiro, o flagelo atingiu  
as vagarosas ovelhinhas.  
Mal se alimentara o carneiro  
em pasto de ervas abundantes.  
Prestes a ferir o pescoço,  
o sacerdote, mão erguida,  
prepara o golpe bem certo,  
e o touro de áureo chifre ilustre<sup>22</sup>,

---

<sup>18</sup> Referência à tática dos cavaleiros Partos de fingir a fuga lançando flechas contra o inimigo.

<sup>19</sup> Oceano Índico.

<sup>20</sup> Os indianos teriam a pele mais escura por estarem mais próximos do sol.

<sup>21</sup> A cidade de Tebas possui sete portas.

<sup>22</sup> Nos rituais era costume dourar os chifres dos touros antes de sacrificar o animal.

*ponderis vasti resoluta cervix:*  
140 *nec cruor, ferrum maculavit atra*  
*turpis e plaga sanies profusa.*  
*segnior cursu sonipes in ipso*  
*concidit gyro dominumque prono*  
*prodidit armo.*

145 *Incubant agris pecudes relictæ;*  
*taurus armento pereunte marcet:*  
*deficit pastor grege deminuto*  
*tabidos inter moriens iuencos.*  
*non lupos cervi metuunt rapaces,*

150 *cessat irati fremitus leonis,*  
*nulla villosis feritas in ursis;*  
*perdidit pestem latebrosa serpens,*  
*aret et sicco moritur veneno.*

*Non silva sua decorata coma*

155 *fundit opacis montibus umbras,*  
*non rura virent ubere glebae,*  
*non plena suo vitis Iaccho*  
*bracchia curvat:*  
*omnia nostrum sensere malum.*

160 *Rupere Erebi claustra profundi*

fraco, desaba por si mesmo.  
Partiu-se com um golpe o pescoço  
do vasto peso separado:  
e sangue não manchou o ferro,  
jorrou torpe pus da ferida.  
Bem fraco, caiu o corcel,  
com um giro, na própria corrida,  
e arremessou o cavaleiro  
do torto dorso.

Pelas campinas se estendiam  
os animais abandonados;  
Em meio ao rebanho arruinado,  
o touro vai desfalecendo:  
junto à reduzida manada,  
definha o seu pastor, morrendo  
dentre o debilitado gado.

Os cervos não temem os lobos,  
deixa o atroz leão de rugir  
não há crueldade nos ursos;  
perde a pestilência a serpente,  
em sua toca, ela definha  
e morre com o veneno seco.

A floresta sem folhas  
não espalha suas sombras  
pelos montes escuros.

Não verdejam os campos  
mesmo com fértil solo;  
não se curva a videira  
cheia de Baco:  
nosso mal tomou tudo.

*turba sororum face Tartarea,  
Phlegethonque sua motam ripa  
miscuit undis Styga Sidoniis.  
Mors atra avidos oris hiatus  
165 pandit et omnes explicat alas;  
quique capaci turbida cumba  
flumina servat  
durus senio navita crudo,  
vix assiduo bracchia conto  
lassata refert,  
170 fessus turbam vectare novam.  
quin Taenarii vincula ferri  
rupisse canem  
fama et nostris errare locis,  
mugisse solum,  
vaga per lucos <volitasse sacros>  
175 simulacra virum maiora viris,  
bis Cadmeum  
nive discussa tremuisse nemus*

Romperam as barreiras  
do Érebo<sup>23</sup> profundo  
a turba das irmãs<sup>24</sup>,  
já com as tochas do Tártaro;  
já o rio Flegetonte<sup>25</sup>,  
deslocando sua margem,  
misturou-se ao Estige  
em Sidônias<sup>26</sup> correntes.  
Abre a sombria morte  
a sôfrega garganta  
e desdobra suas asas;  
quem com barca espaçosa  
    guarda os rios turvos,  
o barqueiro<sup>27</sup> insensível,  
em áspera velhice,  
apenas move o remo,  
com seus braços cansados,  
    continuamente,  
exausto de levar  
multidões sempre novas.  
Dizem que se romperam  
as correntes de ferro  
    do cão do Tênaros<sup>28</sup>  
e que anda em nosso lar;  
    que o chão mugiu;  
que uns espectros de homens,  
bem maiores do que homens,  
voam por sacros bosques,

---

<sup>23</sup> Inferno.

<sup>24</sup> As Fúrias, ou Erínias, deusas vingadoras dos crimes de sangue.

<sup>25</sup> Flegetonte e Estige: rios do mundo subterrâneo, o primeiro é composto de fogo.

<sup>26</sup> Tebanas. O nome vem de Sídon, cidade da Fenícia onde nascera Cadmo, fundador de Tebas.

<sup>27</sup> Caronte era o barqueiro que conduzia as almas para o mundo dos mortos.

<sup>28</sup> Cérbero: cão de três cabeças que guarda os portões dos infernos.

Tênaros: promontório ao sul do Peloponeso, onde havia uma gruta identificada como uma das entradas do mundo inferior.

*bis turbatam sanguine Dircen,  
nocte silenti*

*<bis per muros> Amphionios  
ululasse canes*

180 *O dira novi facies leti  
gravior leto!  
piger ignavos alligat artus  
languor, et aegro rubor in vultu,  
maculaeque cutem sparsere leves.*

185 *tum vapor ipsam corporis arcem  
flammeus urit  
multoque genas sanguine tendit,  
oculique rigent,  
resonant aures  
stillatque niger naris aduncae*

190 *cruor et venas rumpit hiantes;  
intima creber viscera quassat  
gemitus stridens.  
et sacer ignis pascitur artus.  
iamque amplexu frigida presso  
saxa fatigant;*

mais uma vez,  
tremeu de Cadmo o bosque<sup>29</sup>,  
a neve desprendendo;  
mais uma vez, turvou-se  
de sangue a fonte Dirce  
em noite quieta;  
mais uma vez, uivaram  
os anfiônios<sup>30</sup> cães  
por entre os muros.  
Ó imagem da morte,  
inédita e terrível,  
pior que a morte!  
Uma fraqueza apática  
contraí os frágeis membros;  
cora o rosto doente  
e manchas inconstantes  
pela pele se espalham.  
E o caloroso fogo  
queima a cabeça  
e segue até a face  
com sangue em abundância;  
fixam-se os olhos,  
ouvidos zumbem,  
escura hemorragia  
sai lenta do nariz  
e arrebenta suas veias;  
um gemido estridente  
agita as fundas vísceras,  
ininterrupto.  
E esse fogo maldito  
se nutre com os membros.  
E, num contido abraço,

---

<sup>29</sup> O bosque em que Cadmo matou o dragão e semeou-lhe os dentes, durante a fundação de Tebas.

<sup>30</sup> De Anfião, príncipe Tebano que tocou a lira durante a construção da cidade de Tebas.

*quos liberior domus elato  
custode sinit,  
195    petitis fontes  
          aliturque sitis latice ingesto.  
          Prostrata iacet turba per aras  
          oratque mori:  
          solum hoc faciles tribuere dei.  
          delubra petunt,  
200    haut ut voto numina placent,  
          sed iuvat ipsos satiare deos.  
          Quisnam ille propero regiam gressu petit?  
          adestne clarus sanguine ac factis Creο  
          an aeger animus falsa pro veris videt?  
205    adest petitus omnibus votis Creο.*

*OEDIPUS*

*Horrore quatior, fata quo vergant timens,  
trepidumque gemino pectus affectu labat:  
ubi laeta duris mixta in ambiguo iacent,  
incertus animus scire cum cupiat timet.  
210    Germane nostrae coniugis, fessis opem  
          si quam reportas, voce properata edoce.*

*CREO*

os vivos atormentam  
as pedras frias;  
Uns, com a casa mais livre,  
morto o caseiro,  
buscam as fontes,  
e a sede é saciada  
pelo fluxo ingerido.

A multidão se prostra  
e implora pra morrer  
sobre os altares:  
apenas isso os deuses  
concedem de bom grado.

Procuram templos,  
não pra agradar os deuses  
devotando oferendas,  
mas porque lhes agrada  
os deuses saciar  
consigo mesmos.

Quem é aquele que apressado vem?  
Não é Creonte aquele que se acerca,  
ilustre por seu sangue e por seus feitos?  
Ou nosso aflito espírito confunde  
e vê o falso como verdadeiro?  
Eis Creonte, por todos esperado.

**Édipo:**

Tremo de horror: pra onde os fados pendem?  
Com duplo afeto oscila o peito trépido:  
se alegria e tristeza incidem juntas,  
hesita e quer saber o incerto espírito.  
De minha esposa irmão, se ajuda trazes  
aos cansados, expõe com voz ligeira.

**Creonte:**

*Responsa dubia sorte perplexa iacent.*

*OEDIPUS*

*Dubiam salutem qui dat afflictis negat.*

*CREO*

*Ambage flexa Delphico mos est deo*

215 *arcana tegere.*

*OEDIPUS*

*Fare, sit dubium licet:*

*ambigua soli noscere Oedipodae datur.*

*CREO*

*Caedem expiari regiam exilio deus*

*et interemptum Laium ulcisci iubet:*

*non ante caelo lucidus curret dies*

220 *haustusque tutos aetheris puri dabit.*

*OEDIPUS*

*Et quis peremptor incliti regis fuit?*

*quem memoret ede Phoebus, ut poenas luat.*

*CREO*

*Sit, precor, dixisse tutum visu et auditu horrida;*

*torpor insedit per artus, frigidus sanguis coit.*

225 *ut sacrata templa Phoebi supplici intravi pede*

*et pias numen precatus rite summissi manus,*

*gemina Parnasi nivalis arx trucem fremitum dedit;*

*imminens Phoebea laurus tremuit et movit domum,*

*ac repente sancta fontis lympa Castalii stetit.*

230 *incipit Letoa vates spargere horrentes comas*

*et pati commota Phoebum; contigit nondum specum,*

Em sorte incerta jaz dúbia resposta.

**Édipo:**

A dúbia salvação veta os aflitos.

**Creonte:**

O deus Déléfíco está acostumado  
a encobrir os mistérios em enigma.

**Édipo:**

Fala, mesmo que dúbio: ambiguidades,  
só a Édipo é dado conhecê-las.

**Creonte:**

Lave-se o sangue régio com exílio,  
o deus manda vingar o Laio morto,  
antes não haverá lúcido dia  
Nem se terá ar puro a respirar.

**Édipo:**

E quem foi o assassino do rei célebre?  
Diz quem Febo apontou pra que o punamos.

**Creonte:**

Peço que eu seguro diga horrores de ver e ouvir;  
me invadiu uma tal inércia, congelou meu frio sangue.  
Quando entrei, pé suplicante, nos sacros templos de Febo,  
em rito rogando ao nume, mãos devotas estendi,  
o Parnaso<sup>31</sup> de dois cumes lançou terrível estrondo;  
tremeu de Febo o loureiro e estremeceu todo o templo,  
de repente a água acabou da sacra fonte Castália<sup>32</sup>.  
A profetisa de Leto<sup>33</sup> se pôs a descabelar-se  
e a incorporar Febo inquieta; inda não chegara ao Tártaro<sup>34</sup>,

---

<sup>31</sup> Monte da Fócida.

<sup>32</sup> Fonte da Beócida.

<sup>33</sup> Sacerdotisa de Delfos possuída por Febo. Leto é a mãe de Febo.

<sup>34</sup> Mundo dos mortos.

*emicat vasto fragore maior humano sonus:*  
*“Mitia Cadmeis remeabunt sidera Thebis,*  
*si profugus Dircen Ismenida liquerit hospes*  
235 *regis caede nocens, Phoebo iam notus et infans.*  
*nec tibi longa manent sceleratae gaudia caedis:*  
*tecum bella geres, natis quoque bella relinquens,*  
*turpis maternos iterum revolutus in ortus”.*

*OEDIPUS*

*Quod facere monitu caelitum iussus paro,*  
240 *functi cineribus regis hoc decuit dari,*  
*ne sancta quisquam sceptrā violaret dolo.*  
*regi tuenda maxime regum est salus;*  
*quaerit peremptum nemo quem incolumem timet.*

*CREO*

*Curam perempti maior excussit timor.*

*OEDIPUS*

245 *Pium prohibuit ullus officium metus?*

*CREO*

*Prohibent nefandi carminis tristes minae.*

*OEDIPUS*

*Nunc expietur numinum imperio scelus.*  
*Quisquis deorum regna placatus vides:*  
*tu, tu penes quem iura praecipitis poli,*  
250 *tuque, o sereni maximum mundi decus,*  
*bis sena cursu signa qui vario legis,*  
*qui tarda celeri saecula evolvis rota,*  
*sororque fratri semper occurrens tuo,*

surge um sobre-humano som, em meio a vasto ruído:

“Voltarão brandos astros à Tebas de Cadmo,  
se exilado morrer da Dirce Ismênia o hóspede  
que ao rei matou, notado por Febo na infância.  
Longo prazer tu não terás com o assassínio:  
Trarás guerras a ti, guerras aos filhos teus,  
indigno, que à materna origem retornaste”.

**Édipo:**

Isso que me preparo pra fazer,  
por predição dos deuses ordenado,  
às cinzas do rei morto convém dar,  
pra que ninguém viole o sacro cetro.  
Em honra ao rei, precisa ser guardada  
a salvação dos reis de forma máxima;  
morto temido em vida não se busca.

**Creonte:**

Temor maior furtou-nos desse morto.

**Édipo:**

Que medo os desviou do dever justo?

**Creonte:**

Nos desviou o mal de infando enigma.

**Édipo:**

Que o crime já se expie, os numes mandam.  
Quem quer que sejas tu em meio aos deuses,  
que com benevolência vês o reino:  
tu que tens o poder sobre o céu íngreme<sup>35</sup>,  
e tu, grande ornamento do céu plácido,  
que em teu curso percorres doze signos,  
que os vagarosos séculos estendes  
com teu acelerado carro-sol<sup>36</sup>,  
e tu que sempre segues teu irmão,

---

<sup>35</sup> Júpiter.

<sup>36</sup> Febo.

*noctivaga Phoebae, quique ventorum potens*  
255 *aequor per altum caerulos currus agis,*  
*et qui carentes luce disponis domos,*  
*adeste! cuius Laius dextra occidit,*  
*hunc non quieta tecta, non fidi lares,*  
*non hospitalis exulem tellus ferat;*  
260 *thalamis pudendis doleat et prole impia;*  
*hic et parentem dextera perimat sua,*  
*faciatque (num quid gravius optari potest?)*  
*quidquid ego fugi. non erit veniae locus.*  
*per regna iuro quaeque nunc hospes gero*  
265 *et quae reliqui, perque penetrales deos,*  
*per te, pater Neptune, qui fluctu brevi*  
*utrimque nostro geminus alludis solo;*  
*et ipse nostris vocibus testis veni,*  
*fatidica vatis ora Cirrhaeae movens.*  
270 *ita molle senium ducat et summum diem*  
*securus alto reddat in solio parens,*  
*solasque Merope noverit Polybi faces,*  
*ut nulla sontem gratia eripiet mihi.*  
*Sed quo nefandum facinus admissum loco est?*  
275 *memorate: aperto Marte an insidiis iacet?*

noturna Febe, e tu que os ventos geras,  
que em alto mar conduzes azuis carros<sup>37</sup>,  
e tu que a casa tens de luz isenta<sup>38</sup>,  
vinde! Que aquela mão que matou Laio  
não tenha teto quieto ou fiéis Lares<sup>39</sup>,  
nem, exilado, terra hospitaleira;  
um desonroso tálamo o aflija,  
assim como lamente a prole ímpia;  
e que com a própria mão mate seu pai,  
e cumpra (que pior pena haveria?)  
aquilo de que eu mesmo já fugi.  
Não haverá lugar para perdão.  
Pelos meus dois reinados eu prometo:  
o que agora como hóspede governo  
e o que deixei; e juro pelos deuses  
Penates e por ti, ó pai Netuno,  
que com pequenas ondas favoreces,  
um a um, os dois lados de meu solo<sup>40</sup>;  
e vem testemunhar a minha voz  
tu que moves de Cirra<sup>41</sup> os vaticínios.  
Tenra velhice assim guie meu pai<sup>42</sup>  
e ao derradeiro dia chegue a salvo  
sobre seu elevado trono o rei,  
e que Mérope tenha conhecido  
somente o facho nupcial de Pólipo.  
Perdão nenhum me levará o culpado.  
Mas onde aconteceu o infando crime?  
Recorda: em guerra aberta ou de emboscada?

---

<sup>37</sup> Netuno.

<sup>38</sup> Plutão.

<sup>39</sup> Os deuses Lares ficavam na entrada das casas e as protegiam.

<sup>40</sup> Corinto, que Édipo acreditava ser sua terra natal, era banhada pelo mar Jônio e pelo Egeu.

<sup>41</sup> Cidade próxima a Delfos, de onde vem a sacerdotisa de Febo.

<sup>42</sup> Pólipo, rei de Corinto e a quem Édipo julgava ser seu verdadeiro pai.

*CREO*

*Frondifera sanctae nemora Castaliae petens  
calcavit artis obsitum dumis iter,  
trigemina qua se spargit in campos via.  
secat una gratum Phocidos Baccho solum,  
280 unde altus arva deserit, caelum petens,  
clementer acto colle Parnasos biceps;  
at una bimares Sisyphi terras adit;  
Olenia in arva tertius trames cava  
convalle serpens tangit errantes aquas  
285 gelidumque dirimit amnis Eveni vadum.  
hic pace fretum subita praedonum manus  
aggressa ferro facinus occultum tulit.*

*In tempore ipso sorte Phoebea excitus  
Tiresia tremulo tardus accelerat genu  
290 comesque Manto luce viduatum trahens.*

*OEDIPUS*

*Sacrata divis, proximum Phoebos caput,  
responsa solve; fare, quem poenae petant.*

*TIRESIA*

*Quod tarda fatu est lingua, quod quaerit moras,  
haud te quidem, magnanime, mirari addecet:*

**Creonte:**

Indo ao bosque frondoso da Castália<sup>40</sup>,  
seguiu por uma via em densa mata,  
até os campos onde há três caminhos.  
Um corta o solo grato a Baco, a Fócida<sup>41</sup>,  
em que o Parnaso alto de dois cumes  
deixa as campinas, alcançando o céu  
brandamente impelido pela serra;  
o outro percorre a região de Sísifo<sup>42</sup>  
por dois mares banhada; e o terceiro,  
que vai em direção a Olênias terras<sup>43</sup>,  
por um profundo vale serpenteia,  
e toca as águas rápidas do Eveno<sup>44</sup>,  
partindo em dois o seu gelado vau.  
Ali, subitamente, a mão armada,  
a fúria de ladrões que se acercaram  
do nosso rei que em paz por lá passava  
levou adiante o crime inexplorado.  
Logo, chamado, intérprete de Febo,  
o moroso Tirésias acelera,  
de luz privado, o trêmulo joelho,  
a companheira Manto<sup>45</sup> o conduzindo.

**Édipo:**

Ó homem consagrado pelos deuses,  
com pensamento semelhante a Febo,  
Explica a predição; quem puniremos?

**Tirésias:**

Convém não te espantares, magnânimo,  
se minha língua é lenta com a fala,

---

<sup>40</sup> Bosque perto de Delfos.

<sup>41</sup> Na região da Grécia.

<sup>42</sup> Corinto. Sísifo foi o fundador de Corinto.

<sup>43</sup> Óleno, na Etólia, é o local onde o Golfo de Corinto se une ao mar Jônio.

<sup>44</sup> Rio.

<sup>45</sup> Filha de Tirésias.

295 *visu carenti magna pars veri latet.*  
*sed quo vocat me patria, quo Phoebus, sequar:*  
*fata eruantur; si foret viridis mihi*  
*calidusque sanguis, pectore exciperem deum.*

*Appellite aris candidum tergo bovem*

300 *curvoque numquam colla depressam iugo.*  
*Tu lucis inopem, nata, genitorem regens*  
*manifesta sacri signa fatidici refer.*

*MANTO*

*Opima sanctas victima ante aras stetit.*

*TIRESIA*

*In vota superos voce sollemni voca,*

305 *arasque dono turis Eoi extrue.*

*MANTO*

*Iam tura sacris caelitem ingessi focus.*

*TIRESIA*

*Quid flamma? largas iamne comprehendit dapes?*

*MANTO*

*Subito refulsit lumine et subito occidit.*

*TIRESIA*

*Utrumne clarus ignis et nitidus stetit*

310 *rectusque purum verticem caelo tulit*  
*et summam in auras fusus explicuit comam?*  
*an latera circa serpit incertus viae*  
*et fluctuante turbidus fumo labat?*

*MANTO*

se, com efeito, pede que a esperem.  
A um cego parte da verdade é oculta.  
Mas seguirei aonde a pátria chama,  
aonde Febo: os fados se revelem;  
Se fosse quente e juvenil meu sangue,  
eu mesmo recebia o deus no peito.  
Aos altares trouxe boi de alvo dorso  
e uma novilha nunca enfraquecida  
no próprio colo pelo curvo jugo.  
Tu, filha, que teu pai cego conduzes,  
Diz-me os sinais do sacrifício infausto.

**Manto:**

Ante o altar parou a farta vítima.

**Tirésias:**

Convoca em voz solene aos nossos votos  
os deuses superiores e esparrama  
incenso oriental pelos altares.

**Manto:**

O incenso já inseri no sacro fogo.

**Tirésias:**

E a chama? Já queimou as fartas dádivas?

**Manto:**

Súbita flamejou e apagou súbita.

**Tirésias:**

Acaso o fogo ergueu-se claro e nítido  
e ao céu levou direto o puro vértice  
e, quando pelos ares espalhado,  
alongou nas alturas seu extremo?  
Ou acaso circula para os lados,  
incerto do caminho e, impetuoso,  
oscila na fumaça flutuante?

**Manto:**

*Non una facies mobilis flammae fuit:*  
315 *imbrifera qualis implicat varios sibi*  
*Iris colores, parte quae magna poli*  
*curvata picto nuntiat nimbos sinu*  
*(quis desit illi quive sit dubites color),*  
*caerulea fulvis mixta oberravit notis,*  
320 *sanguinea rursus; ultima in tenebras abît.*  
*sed ecce pugnax ignis in partes duas*  
*discedit, et se scindit unius sacri*  
*discors favilla. genitor, horresco intuens:*  
*libata Bacchi dona permutat cruor,*  
325 *ambitque densus regium fumus caput*  
*ipsoque circa spissior vultus sedet*  
*et nube densa sordidam lucem abdidit.*  
*quid sit, parens, effare.*

*TIRESIA*

*Quid fari queam*  
*inter tumultus mentis attonitae vagus?*  
330 *quidnam loquar? sunt dira, sed in alto mala.*  
*solet ira certis numinum ostendi notis;*  
*quid istud est quod esse prolatum volunt*  
*iterumque nolunt et truces iras tegunt?*  
*pudet deos nescioquid. Huc propere admove*  
335 *et sparge salsa colla taurorum mola.*  
*placidone vultu sacra et admotas manus*  
*patiuntur?*

Não teve um só aspecto a chama móvel –  
da mesma forma que a chuvosa Íris<sup>46</sup>  
em variadas cores se entrelaça  
e anuncia, curvada pelo céu,  
com seu pintado arco, as tempestades  
(ver não se pode que cor tenha ou falte) –  
vagou da cor do céu, meio dourada,  
sanguínea então ficou; sumiu em trevas.  
Mas eis que a labareda em duas partes  
se corta e, discordante, se desdobra  
a partir de uma única oferenda.  
Pai, de horror estremeço com o que vejo:  
de Baco os dons vertidos<sup>47</sup> viram sangue,  
e um denso fumo cerca a régia fronte  
e espesso estaciona em torno dela,  
com nuvem densa, e oculta a torpe luz.  
O que é isso, pai, diz.

**Tirésias:**

Que farei eu  
na vaga agitação da mente atônita?  
Que falarei? Os males são terríveis,  
mas estão no alto. A ira desses numes  
costuma aparecer em sinais claros;  
o que eles querem que exibido seja  
e repetidamente não o querem?  
Enfurecidas iras acobertam?  
Não sei o que envergonha nossos deuses.  
Depressa vem aqui e espalha bem  
a farinha salgada<sup>48</sup> sobre o gado.  
Com plácida aparência eles suportam  
a cerimônia e o toque de tuas mãos?

---

<sup>46</sup> Filha de Thaumás e Electra e mensageira de Juno. Aí tem origem a palavra “arco-íris”.

<sup>47</sup> Vinho.

<sup>48</sup> Comumente utilizada em sacrifícios oferecidos aos deuses.

*MANTO*

*Altum taurus attollens caput  
primos ad ortus positus expavit diem  
trepidusque vultum obliquat et radios fugit.*

*TIRESIA*

340 *Unone terram vulnere afflicti petunt?*

*MANTO*

*Iuvenca ferro semet opposito induit  
et vulnere uno cecidit; at taurus duos  
perpessus ictus huc et huc dubius ruit  
animamque fessus vix reluctantem exprimit.*

*TIRESIA*

345 *Utrum citatus vulnere angusto micat  
an lentus altas irrigat plagas cruor?*

*MANTO*

*Huius per ipsam qua patet pectus viam  
effusus amnis, huius exiguo graves  
maculantur ictus imbre; sed versus retro  
350 per ora multus sanguis atque oculos redit.*

*TIRESIA*

*Infausta magnos sacra terrores cient.  
sed ede certas viscerum nobis notas.*

*MANTO*

*Genitor, quid hoc est? non levi motu, ut solent,  
agitata trepidant exta, sed totas manus  
355 quatiunt novusque prosilit venis cruor.*

**Manto:**

O touro, levantando alto a cabeça,  
inquieto, receou o nascer do dia,  
virou o rosto e fugiu logo dos raios.

**Tirésias:**

Os abatidos caem num só golpe?

**Manto:**

A novilha atirou-se contra a espada  
e se precipitou com golpe único;  
e o touro, exausto, dois baques sofrendo,  
de um lado e de outro já debilitado,  
desaba relutante e exala a alma.

**Tirésias:**

O sangue, por acaso, corre solto  
ao longo de um estreito ferimento  
ou, lento, irriga as úlceras profundas?

**Manto:**

Nesta, da via aberta sobre o peito,  
uma vasta corrente se escancara;  
neste, as graves pancadas são manchadas  
por fluido escasso; e o sangue retornou,  
pela boca saindo e pelos olhos.

**Tirésias:**

Infaustos ritos causam-nos terrores;  
Mas narra-me os sinais certos das vísceras.

**Manto:**

Pai, que é isso? As entranhas não trepidam  
por débil movimento impulsionadas,  
como é costume, mas nas mãos debatem-se  
e um novo sangue atira-se das veias.

*cor marcet aegrum penitus ac mersum latet,  
liventque venae. magna pars fibris abest  
et felle nigro tabidum spumat iecur,  
ac (semper omen unico imperio grave)*

360 *en capita paribus bina consurgunt toris;  
sed utrumque caesum tenuis abscondit caput  
membrana, latebram rebus occultis negans.  
hostile valido robore insurgit latus  
septemque venas tendit; has omnis retro*

365 *prohibens reverti limes obliquus secat.  
mutatus ordo est, sede nil propria iacet,  
sed acta retro cuncta: non animae capax  
in parte dextra pulmo sanguineus iacet,  
non laeva cordi regio, non molli ambitu*

370 *omenta pingues visceri obtendunt sinus.  
natura versa est; nulla lex utero manet.  
scrutemur, unde tantus hic extis rigor.  
quod hoc nefas? conceptus innuptae bovis!  
nec more solito positus alieno in loco,*

375 *implet parentem. membra cum gemitu movet,  
rigore tremulo debiles artus micant.  
—infecit atras lividus fibras cruor*

O coração doente e enfraquecido,  
se esconde totalmente mergulhado,  
e pálidas estão todas as veias.  
Grande parte das vísceras lhe falta,  
e espumeja um fel negro o podre fígado<sup>49</sup>,  
e (agouro grave para um líder único)  
da mesma base saem duas pontas;  
mas tais pontas feridas são cobertas  
pela tênue membrana que se nega  
a ocultar o mistério dessas coisas.  
O lado hostil<sup>50</sup> emerge em vigor sólido  
e estende sete veias<sup>51</sup>; todas elas  
são impedidas de voltar atrás  
e um corte transversal as atravessa.  
Está mudada a ordem, nada jaz  
em seu próprio lugar, tudo ao contrário:  
o pulmão jaz sanguíneo à direita,  
sem ar, e o coração não fica à esquerda,  
as membranas das vísceras não cobrem  
com fina pele as cavidades fartas.  
Torna-se revirada a natureza;  
no âmago, nenhuma lei persiste.  
Sondemos de onde vem tanto rigor!  
Que monstruosidade é essa, pai?  
Um feto na novilha inviolada,  
em um lugar estranho e inusual  
gestado, move os membros com gemido,  
e as fracas juntas mexem-se bem trêmulas.  
Tingiu as vísceras um negro sangue,  
e as carcaças horrendas, mutiladas,

---

<sup>49</sup> Sinal de emoções violentas.

<sup>50</sup> Um dos lados do fígado, sinal de resposta desfavorável aos questionamentos do ritual.

<sup>51</sup> Relacionadas às sete portas de Tebas e à batalha a ser travada pelos irmãos Etéocles e Polinices.

*temptantque turpes mobilem trunci gradum,  
et inane surgit corpus ac sacros petit  
380 cornu ministros; viscera effugiunt manum.  
neque ista, quae te pepulit, armenti gravis  
vox est nec usquam territi resonant greges:  
immugit aris ignis et trepidant foci.*

*OEDIPUS*

*Quid ista sacri signa terrifici ferant  
385 exprome; voces aure non timida hauriam<sup>52</sup>:  
solent suprema facere securos mala.*

*TIRESIA*

*His invidebis quibus opem quaeris malis.*

*OEDIPUS*

*Memora quod unum scire caelicolae volunt,  
contaminarit rege quis caeso manus.*

*TIRESIA*

*390 Nec alta caeli quae levi pinna secant  
nec fibra vivis rapta pectoribus potest  
ciere nomen. alia temptanda est via:  
ipse evocandus noctis aeternae plagis,  
emissus Erebo ut caedis auctorem indicet.  
395 reseranda tellus, Ditis implacabile  
numen precandum, populus infernae Stygis  
huc extrahendus. ede cui mandes sacrum;*

---

<sup>52</sup> *Aure e hauriam*: mesma sonoridade sem ser o mesmo radical (ouvido; sorver).

tentam mover-se em passos vagarosos,  
e um corpo morto se levanta e ataca  
com seu chifre os sagrados sacerdotes;  
e as entranhas escapam-me da mão.  
O brado que feriu os teus ouvidos  
não é nem da novilha antes gestante,  
nem mesmo dos rebanhos espantados:  
muge o fogo no altar, treme o braseiro.

**Édipo:**

Revela-me o que dizem tais sinais  
de um sacrifício tão terrificante;  
com não absorto ouvido sorverei:  
extremos males deixam-nos tranquilos.

**Tirésias:**

Recusarás os males que investigas.

**Édipo:**

Conta o que os deuses querem revelado:  
quem corrompeu as mãos matando o rei?

**Tirésias:**

Nem os que cortam o alto céu com penas,  
nem do peito as entranhas arrancadas,  
o nome dele podem revelar.  
Outro caminho deve ser tentado:  
do Érebo chamado, o próprio Laio,  
vindo da região da noite eterna,  
o autor de infando crime indicará.  
Do implacável Plutão aberta a terra,  
solicitado o nume, retirados  
os habitantes do infernal Estige<sup>53</sup>:  
diz quem enviarás ao ritual,

---

<sup>53</sup> Mundo dos mortos.

*nam te, penes quem summa regnorum, nefas  
invisere umbras.*

*OEDIPUS*

*Te, Creο, hic poscit labor,*

400 *ad quem secundum regna respiciunt mea.*

*TIRESIA*

*Dum nos profundae claustra laxamus Stygis,  
populare Bacchi laudibus carmen sonet.*

*CHORUS*

*Effusam redimite comam nutante corymbo,  
mollia Nysaeis armatus bracchia thyrsis,*

405 *lucidum caeli decus, huc ades  
votis, quae tibi nobiles*

*Thebae, Bacche, tuae*

*palmis supplicibus ferunt.*

*huc adverte favens virgineum caput,  
vultu sidereo discute nubila*

410 *et tristes Erebi minas  
avidumque fatum.*

*Te decet cingi comam floribus vernis,  
te caput Tyria cohibere mitra*

*hederave mollem*

415 *bacifera religare frontem,  
spargere effusos sine lege crines,  
rursus adducto revocare nodo:*

pois tu tens o total poder do reino,  
e é para ti ilícito ver sombras.

**Édipo:**

Este trabalho chama a ti, Creonte,  
o segundo a quem meu reino se volta.

**Tirésias:**

Enquanto desvendamos a clausura  
da estígea profundez, soe o hino  
popular em louvor ao nosso Baco.

**Coro:**

Prendei com hera oscilante<sup>54</sup> a esparsa cabeleira;  
armai os tenros braços com tirso de Nisa<sup>55</sup>.

Lá do céu brilhante adorno,  
vem pra cá, que a ti, ó Baco,  
votos traz tua nobre Tebas,  
tendo abertas mãos em súplica.

Pra cá volta, favorável,  
tua virginal cabeça;  
com celeste rosto afasta  
as nuvens e as ameaças  
que vêm, terríveis, do Érebo  
e o destino impaciente.

A ti é conveniente  
envolver a cabeleira  
com flores primaveris  
ou trajando a mitra Tíria,  
e enlaçar na doce fronte  
as heras cheias de bagos;  
e ao léu espalhar cabelos

---

<sup>54</sup> Tebas era a cidade natal de Sêmele, mãe de Baco.

<sup>55</sup> A coroa de hera é um atributo tradicional de Baco pelo fato de as ninfas do monte Nisa terem ocultado com hera o berço de Baco da furiosa Juno.

*qualis iratam metuens novercam  
creveras falsos imitatus artus,  
420 crine flamenti simulata virgo,  
lutea vestem retinente zona.  
inde tam molles placuere cultus  
et sinus laxi fluidumque syrma.  
Vidit aurato residere curru,  
425 veste cum longa regere et leones  
omnis Eoae plaga vasta terrae,  
qui bibit Gangem niveumque quisquis  
frangit Araxen.  
Te senior turpi sequitur Silenus asello,  
430 turgida pampineis redimitus tempora sertis;  
condita lascivi deducunt orgia mystae.  
te Bassaridum comitata cohors  
nunc Edono pede pulsavit  
sola Pangaeo,  
435 nunc Threicio vertice Pindi.*

ou trazê-los presos com laço,  
qual temendo a irada madrasta<sup>56</sup>,  
cresceste fingindo contornos,  
dissimulada virgem loira,  
de vestido e cinto amarelo.  
Gostaste, então, dos frágeis trajes,  
da prega frouxa e a capa longa.  
Viu-te, no teu dourado carro,  
com uma veste esvoaçante,  
a conduzir os teus leões,  
toda a região do Oriente –  
a que do rio Ganges<sup>57</sup> bebeu  
e que quebrou o rio Araxes<sup>58</sup>  
já congelado.

Segue-te o ancião Sileno<sup>59</sup>, em torpe jegue,  
a gorda face envolta por trançados pâmpanos;  
e aqueles nos mistérios de Baco iniciados  
comandam rituais com secretas orgias.

O bando de Bacantes  
que sempre te acompanha  
ora dançou no edônio  
monte Pangeu<sup>60</sup>,  
ora no Pindo Trácio<sup>61</sup>.

---

<sup>56</sup> Juno.

<sup>57</sup> Rio da Índia.

<sup>58</sup> Rio da Armênia.

<sup>59</sup> Sátiro a quem foi confiada a criação de Baco.

<sup>60</sup> Os edonos eram uma tribo trácia; o Pangeu era um monte situado entre a Trácia e a Macedônia.

<sup>61</sup> Serra da Trácia.

439 *tibi commotae pectora matres*  
440 *fudere comam.*  
436 *nunc Cadmeas inter matres*  
*impia maenas*  
*comes Ogygio venit Iaccho,*  
*nebride sacra praecincta latus*  
441 *thyrsumque levem vibrante manu.*  
*iam post laceros Pentheos artus*  
*Thyades oestro membra remissae*  
*velut ignotum videre nefas.*  
445 *Ponti regna tenet nitidi matertera Bacchi,*  
*Nereidumque choris Cadmeia cingitur Ino;*  
*ius habet in fluctus magni puer advena ponti,*  
*cognatus Bacchi, numen non vile Palaemon.*  
*Te Tyrrhena, puer, rapuit manus,*

Descabelam-se as mães,  
com peito delirante,  
só para ti.  
Agora, entre as matronas,  
todas cadmeias,  
chegou a ímpia Mênade<sup>62</sup>,  
de Baco Ogígio<sup>63</sup> amiga,  
com seu corpo envolvido  
pela pele de um cervo<sup>64</sup>,  
na mão vibrante, o tirso.  
Depois de destroçados  
os membros de Penteu<sup>65</sup>,  
as Bacantes, libertas  
da inspiração do deus,  
viram a atrocidade  
qual se lhes fosse alheia.

A tia do magnífico deus Baco é Ino<sup>66</sup>  
cadmeia, residente no reino do mar  
e rodeada pelo coro das Nereides<sup>67</sup>.

Um menino estrangeiro, parente de Baco,  
detém a autoridade sobre o vasto mar –  
ele é Palemo, não desprezível deidade.

Um grupo de tirrenos<sup>68</sup>,  
raptou-te inda criança,

---

<sup>62</sup> As mulheres de Tebas, lideradas por Agave, adotaram o culto a Baco.

<sup>63</sup> O mesmo que tebano; *Ogygos* é o nome de um dos sete portões de Tebas.

<sup>64</sup> As bacantes assassinavam animais para oferecer ritualmente a Baco.

<sup>65</sup> Filho de Agave, que governava Tebas e era contra o culto a Baco. A própria mãe matou o filho quando estava em delírio causado por Baco e pensou que Penteu fosse um animal selvagem.

<sup>66</sup> Ino era filha de Cadmo e irmã de Sêmele, mãe de Baco, do qual cuidou depois da morte da mãe. Perseguida por Atalante, seu marido, que descobrira sua trama para matar Hele e Frixo, filhos de Atalante com sua primeira mulher, atirou-se ao mar com seu filho Melicerta. A pedido de Vênus, Netuno transformou-os em divindades, a mãe com o nome de Leucoteia, o filho com o nome de Palemo.

<sup>67</sup> Ninfas do mar.

<sup>68</sup> Piratas etruscos.

450 *et tumidum Nereus posuit mare,*  
*caerula cum pratis mutat freta.*  
*hinc verno platanus folio viret*  
*et Phoebo laurus carum nemus;*  
*garrula per ramos avis obstrepit;*  
455 *vivaces hederas remus tenet,*  
*summa ligat vitis carchesia;*  
*Idaeus prora fremuit leo,*  
*tigris puppe sedet Gangetica.*  
*tum pirata freto pavidus natat,*  
460 *et nova demersos facies habet:*  
*bracchia prima cadunt praedonibus*  
*inlisumque utero pectus coit,*  
*parvula dependet lateri manus,*  
*et dorso fluctum curvo subit,*

ó Baco, mas Nereu<sup>69</sup>  
o alto mar ordenou,  
e a celeste tormenta  
ele transforma em prado.  
É verdejante o plátano,  
com primaveris folhas,  
também verde é o loureiro,  
a Febo muito caro;  
nos ramos já gorjeia  
uma ave tagarela;  
o remo toca as heras,  
e a videira se prende  
no alto cesto da gávea;  
rugiu o leão do Ida<sup>70</sup>  
na proa do navio,  
e o tigre do rio Ganges  
se assenta sobre a popa.  
E o medroso pirata  
lança-se ao mar e, imerso,  
nova aparência assume:  
primeiro os braços caem  
de todos os tirrenos,  
e o peito une-se ao ventre,  
curta, a mão pende ao lado,  
seu corpo afronta as ondas  
com o encurvado dorso,

---

<sup>69</sup> Deus do mar, pai das Nereidas.

<sup>70</sup> Monte perto de Troia. No sétimo hino homérico, Baco se transforma em leão.

465 *lunata scindit cauda mare:  
et sequitur curvus fugientia  
carbasa delphin.*

*Divite Pactolus vexit te Lydius unda,  
aurea torrenti deducens flumina ripa;  
laxavit victos arcus Geticasque sagittas*  
470 *lactea Massagetes qui pocula sanguine miscet;  
regna securigeri Bacchum sensere Lycurgi,  
sensere terrae Zalacum feroces  
et quos vicinus Boreas ferit  
arva mutant, quasque Maeotis*  
475 *alluit gentes frigido fluctu,  
quasque despectat vertice e summo  
sidus Arcadium geminumque plastrum.  
ille dispersos domuit Gelonos,  
arma detraxit trucibus puellis:*

corta o mar sua cauda  
em formato de lua:  
e as fugidias velas  
vai seguindo, arqueado,  
esse golfinho.

A onda rica do lídio Pactolo<sup>71</sup> levou-te,  
em seu curso impetuoso e áureo transportando;  
desarmou flechas géticas<sup>72</sup> e arcos vencidos  
por ti o masságeta<sup>73</sup>, que bebe leite e sangue;  
os reinos de Licurgo<sup>74</sup>, o rei porta-machado,  
sentiram o influente poder do deus Baco,  
os zálaces<sup>75</sup> o sentiram  
em suas campinas selvagens,  
e os feridos pelo Bóreas<sup>76</sup>  
quando mudam pra outra terra<sup>77</sup>,  
e os que a lagoa Meótida<sup>78</sup>  
saciou com água gélida,  
e aos que do extremo se voltam  
à Arcadia<sup>79</sup> constelação  
e à Ursa de duplo carro.  
Baco venceu os gelonos<sup>80</sup>,  
desarmou virgens ferozes<sup>81</sup>,

---

<sup>71</sup> O rio Pactolo era conhecido pela sua abundância em ouro.

<sup>72</sup> Os getas eram um povo sármata, estabelecido às margens do Danúbio.

<sup>73</sup> Masságeta era um povo da Cítia; habitavam junto ao rio Araxo, mencionado no verso 428.

<sup>74</sup> Licurgo, rei dos edonos, insultou e expulsou Baco de suas terras e aprisionou as bacantes e os sátiros que o acompanhavam. Baco, como castigo, enlouqueceu-o, e Licurgo cortou uma das extremidades de seu filho Drias, pensando que este fosse uma videira.

<sup>75</sup> Tribo desconhecida.

<sup>76</sup> Vento do norte.

<sup>77</sup> Citas, povo nômade.

<sup>78</sup> Lagoa da Cítia.

<sup>79</sup> Constelação da Ursa Maior, também conhecida por “Carro”.

<sup>80</sup> Tribo nômade da Cítia.

<sup>81</sup> As Amazonas.

480 *ore deiecto petiere terram*  
*Thermodontiacae catervae,*  
*positisque tandem levibus sagittis*  
*Maenades factae.*  
*sacer Cithaeron sanguine undavit*  
485 *Ophioniaque caede;*  
*Proetides silvas petiere, et Argos*  
*praesente Bacchum coluit noverca.*  
*Naxos Aegaeo redimita ponto*  
*tradidit thalamis virginem relictam,*  
490 *meliore pensans damna marito.*  
*pumice ex sicco*  
*fluxit Nyctelius latex;*  
*garruli gramen secuere rivi,*  
*conbibit dulces humus alta sucos*  
495 *niveique lactis candidos fontes*

cujas tropas termodônticas<sup>82</sup>  
a ele se rebaixaram  
e, depostas suas flechas,  
em Mênades transformaram-se.  
O sagrado Citerão<sup>83</sup>  
com o sangue se inundou  
da ofiônica<sup>84</sup> matança;  
baixavam à mata as Prétides<sup>85</sup>;  
e a cidade toda de Argos<sup>86</sup>  
venerou o nosso Baco  
na presença da madrasta<sup>87</sup>.  
Naxos, pelo Egeu cercada,  
entregou-te uma donzela  
rejeitada em suas núpcias<sup>88</sup>,  
compensando sua perda  
com marido bem melhor.  
Escorreu da rocha seca,  
a bebida de Nictélio<sup>89</sup>;  
as nascentes barulhentas  
já percorrem toda a relva;  
bebeu o solo o doce suco  
de alvas fontes, leite cândido,

---

<sup>82</sup> De Termodonte, rio da Capadócia, onde moravam as Amazonas.

<sup>83</sup> Monte perto de Tebas, onde Édipo deveria ter morrido quando bebê e onde diversas personagens mitológicas morreram violentamente.

<sup>84</sup> Ofion é marido de Agave e pai de Penteu.

<sup>85</sup> Filhas do rei Preto, da Argólida; consideravam-se mais belas que Juno e se recusavam a adorar Baco. Enlouquecidas por ele, pensavam ser vacas e erravam pelos bosques.

<sup>86</sup> Argos era uma das cidades protegidas por Juno.

<sup>87</sup> Juno.

<sup>88</sup> Ariadne, filha de Minos, rei de Creta; por amor, ajudou Teseu a sair do labirinto e fugiu com ele, que a abandonou em Naxos, onde Baco a encontrou e a desposou.

<sup>89</sup> Do grego *nyx*, “noite”: o culto a Baco era praticado à noite.

*et mixta odoro Lesbia cum thymo.  
ducitur magno nova nupta caelo;  
sollemne Phoebus  
carmen infusis humero capillis  
500 cantat et geminus Cupido  
concutit taedas;  
telum deposuit Iuppiter igneum  
oditque Baccho veniente fulmen.  
Lucida dum current annosi sidera mundi,  
Oceanus clausum dum fluctibus ambiet orbem,  
505 Lunaque dimissos dum plena recolliget ignes,  
dum matutinos praedicet Lucifer ortus,  
altaque caeruleum dum Nerea nesciet Arctos,  
candida formosi venerabimur ora Lyaei.*

*OEDIPUS*

*Etsi ipse vultus flebiles praefert notas,  
510 exprome cuius capite placemus deos.*

*CREO*

*Fari iubes tacere quae suadet metus.*

*OEDIPUS*

*Si te ruentes non satis Thebae movent,*

e de um vinho lá de Lesbos<sup>90</sup>  
misto ao cheiro de tomilho.  
E a mais nova noiva agora  
é guiada ao vasto céu;  
Febo canta hino solene,  
com cabelos soltos no ombro,  
e o Cupido ambivalente<sup>91</sup>  
da união agita as tochas;  
o deus Júpiter depôs  
pelo chão o dardo de fogo;  
quando vê Baco chegando,  
se enche de ódio por seu raio<sup>92</sup>.

Enquanto iluminarem o velho mundo os astros,  
e o oceano<sup>93</sup> cercar o globo com suas águas,  
enquanto a lua cheia conseguir de volta  
seus raios luminosos já disseminados,  
enquanto Lúcifer<sup>94</sup> a aurora anunciar  
e enquanto a ártica estrela ignorar Nereu<sup>95</sup>,  
honraremos o cândido Baco, o Lieu<sup>96</sup>.

**Édipo:**

Embora tragas o semblante aflito,  
conta-nos com a cabeça de qual homem  
aplacaremos nós todos os deuses.

**Creonte:**

Mandas que eu fale, e o medo já me cala.

**Édipo:**

Se a ruína de Tebas não te abala

---

<sup>90</sup> Ilha no mar Egeu.

<sup>91</sup> Cf. Safo, fr. 130 Lobel: *Eros ... glukupikron*, “Eros doce-amargo”.

<sup>92</sup> Que matou Sêmele.

<sup>93</sup> Deus do amor, filho de Vênus e Marte.

<sup>94</sup> Estrela da manhã.

<sup>95</sup> Funciona aqui como sinônimo de mar.

<sup>96</sup> Epíteto de Baco. Vem do grego “que solta”, relacionado ao efeito do vinho no organismo.

*at scepra moveant lapsa cognatae domus.*

*CREO*

*Nescisse cupies nosse quae nimium expetis.*

*OEDIPUS*

515 *Iners malorum remedium ignorantia est.  
itane et salutis publicae indicium obrues?*

*CREO*

*Ubi turpis est medicina, sanari piget.*

*OEDIPUS*

*Audita fare, vel malo domitus gravi  
quid arma possint regis irati scies.*

*CREO*

520 *Odere reges dicta quae dici iubent.*

*OEDIPUS*

*Mitteris Erebo vile pro cunctis caput,  
arcana sacri voce ni retegis tua.*

*CREO*

*Tacere liceat. ulla libertas minor  
a rege petitur?*

*OEDIPUS*

*Saepe vel lingua magis*

525 *regi atque regno muta libertas obest.*

*CREO*

*Ubi non licet tacere, quid cuiquam licet?*

*OEDIPUS*

*Imperia solvit qui tacet iussus loqui.*

te abale o cetro da família ruindo.

**Creonte:**

Desejarás desconhecer aquilo  
que exageradamente tu procuras.

**Édipo:**

A ignorância é remédio inerte aos males.  
Por que razão ocultarás indícios  
que levarão à salvação do povo?

**Creonte:**

A cura é indigna se o remédio é torpe.

**Édipo:**

Fala o que ouviste ou estarás sujeito  
à grave punição, vindo a saber  
o que o gládio de um rei irado pode.

**Creonte:**

Os reis mandam dizer e odeiam o dito.

**Édipo:**

Pessoa vil, serás enviado ao Érebo,  
a não ser que desnudes com tua voz  
os fatos inda ocultos do tal rito.

**Creonte:**

Permite-me calar. A um rei é lícito  
dar uma liberdade menor que essa?

**Édipo:**

Ao rei e ao reino, a muda liberdade  
amiúde é pior do que a palavra dita.

**Creonte:**

Se calar não é lícito, o que o é lícito?

**Édipo:**

Ofende o soberano quem se cala  
quando lhe foi mandado que falasse.

*CREO*

*Coacta verba placidus accipias precor.*

*OEDIPUS*

*Ulline poena vocis expressae fuit?*

*CREO*

530 *Est procul ab urbe lucus ilicibus niger*

*Dircaea circa vallis inriguae loca.*

*cupressus altis exerens silvis caput*

*virente semper alligat trunco nemus,*

*curvosque tendit quercus et putres situ*

535 *annosa ramos: huius abruptis latus*

*edax vetustas; illa, iam fessa cadens*

*radice, fulta pendet aliena trabe.*

*amara bacas laurus et tiliae leves*

*et Paphia myrtus et per immensum mare*

540 *motura remos alnus et Phoebus obvia*

*enode Zephyris pinus opponens latus.*

*medio stat ingens arbor atque umbra gravi*

*silvas minores urget et magno ambitu*

*diffusa ramos una defendit nemus.*

545 *tristis sub illa, lucis et Phoebi inscius,*

*restagnat umor frigore aeterno rigens;*

*limosa pigrum circumit fontem palus.*

*Huc ut sacerdos intulit senior gradum,*

**Creonte:**

Peço que aceites plácido as palavras  
contra a minha vontade proferidas.

**Édipo:**

Acaso algum castigo a alguém foi dado  
por palavras obtidas pela força?

**Creonte:**

Há longe da cidade um negro bosque,  
próximo ao vale úmido de Dirce.  
Elevando seu cume na alta selva,  
um cipreste constringe toda a mata  
à sombra do seu tronco sempre verde,  
e um idoso carvalho estende os ramos  
curvos e corroídos de bolor:  
ávido, o tempo desgastou-lhe um lado;  
e ele, inclinado, com a raiz cansada,  
pende, por outra árvore firmado.  
Há um loureiro de frutos amargosos;  
murtas de Pafos<sup>97</sup>; tílias agradáveis;  
um álamo que remos moverá,  
cortando o mar em sua imensidão;  
e um pinheiro que a Febo se apresenta,  
sem nós no tronco, aos Zéfiro<sup>98</sup> se opondo.  
No meio está uma árvore grandiosa  
que oprime outras menores com sua sombra  
e, em ramos espalhada largamente,  
acoberta sozinha todo o bosque.  
Triste sob ela, sem a luz de Febo,  
há água endurecida em frio eterno;  
lodoso, cerca a calma fonte um pântano.  
Ali o velho sacerdote entrou;

---

<sup>97</sup> Cidade de Chipre.

<sup>98</sup> Ventos.

*haut est moratus: praestitit noctem locus.*  
 550 *tum effossa tellus, et super rapti rogis*  
*iaciuntur ignes. ipse funesto integit*  
*vates amictu corpus et frondem quatit;*  
 554 *squalente cultu maestus ingreditur senex,*  
 553 *lugubris imos palla perfundit pedes,*  
 555 *mortifera canam taxus adstringit comam.*  
*nigro bidentes vellere atque atrae boves*  
*antro trahuntur. flamma praedatur dapes,*  
*vivumque trepidat igne ferali pecus.*  
*Vocat inde manes teque qui manes regis*  
 560 *et obsidentem claustra letalis lacus,*  
*carmenque magicum volvit et rabido minax*  
*decantat ore quidquid aut placat leves*  
*aut cogit umbras; sanguinem libat focis*  
*solidasque pecudes urit et multo specum*  
 565 *saturat cruore; libat et niveum insuper*  
*lactis liquorem, fundit et Bacchum manu*  
*laeva canitque rursus ac terram intuens*  
*graviores manes voce et attonita citat.*  
*latravit Hecates turba; ter valles cavae*  
 570 *sonuere maestum, tota succusso solo*  
*pulsata tellus. "Audior", vates ait,*  
*"rata verba fudi: rumpitur caecum chāos,*

não tardou: ao recinto a noite encheu.  
Então, cavada a terra, dentro lançam  
fogo roubado das fogueiras fúnebres.  
E o vate envolve o corpo em negro manto  
e a folhagem remove ritualmente;  
com torpe traje, o velho avança em luto,  
a veste lúgubre lhe cobre os pés,  
o mortífero teixo<sup>99</sup> ata os cabelos.  
Ovelhas de lã negra e atro rebanho  
são trazidos pra dentro dessa fossa.  
A labareda rouba as oferendas,  
e o gado vivo queima em fogo infausto.  
E invoca os manes, e o senhor dos manes<sup>100</sup>,  
e quem vigia o acesso ao mortal lago<sup>101</sup>.  
E entoa os versos mágicos e, furioso,  
ameaçador, recita o que apazigua  
e o que reúne os rápidos fantasmas;  
ele derrama sangue na fogueira,  
e os animais inteiros incendeia,  
e a gruta enche com bastante sangue;  
e derrama no fogo o leite branco,  
e despeja, com a mão esquerda, Baco<sup>102</sup>,  
e outra vez canta e, para a terra olhando,  
os manes chama com voz grave e pasma.  
Ladrou o bando de Hécate<sup>103</sup>; três vezes  
os fundos vales ressoaram tristes,  
com o abalado solo, a terra pulsa.  
Diz o vidente: “Estou sendo escutado”.  
“o certo eu disse: abriu-se o cego caos,  
e uma passagem ao mundo superior

---

<sup>99</sup> Árvore associada à morte.

<sup>100</sup> Plutão.

<sup>101</sup> O barqueiro.

<sup>102</sup> Vinho.

<sup>103</sup> Cães.

*iterque populis Ditis ad superos datur.”*  
*subsedit omnis silva et erexit comas,*  
575 *duxere rimas robora et totum nemus*  
*concussit horror; terra se retro dedit*  
*gemitque penitus, sive temptari abditum*  
*Acheron profundum mente non aequa tulit,*  
*sive ipsa tellus, ut daret functis viam,*  
580 *compage rupta sonuit, aut ira furens*  
*triceps catenas Cerberus movit graves.*  
*Subito dehiscit terra et immenso sinu*  
*laxata patuit. ipse pallentes deos*  
*vidi inter umbras, ipse torpentes lacus*  
585 *noctemque veram: gelidus in venis stetit*  
*haesitque sanguis. saeva prosiluit cohors*  
*et stetit in armis omne vipereum genus,*  
588 *fratrum catervae dente Dircae satae.*  
590 *tum torva Erinys sonuit et caecus Furor*  
*Horrorque et una quidquid aeternae creant*  
*celantque tenebrae: Luctus avellens comam*  
*aegreque lassum sustinens Morbus caput,*  
*gravis Senectus sibimet et pendens Metus*

é concedida ao povo de Plutão<sup>104</sup>»,  
A selva recuou e ergueu as copas,  
os carvalhos ganharam rachaduras  
e as trevas abalaram todo o bosque;  
a terra se acuou e gemeu fundo,  
ou porque o Aqueronte<sup>105</sup> não aturou,  
o estorvo ao seu abrigo de bom grado,  
ou porque a própria terra ressoou,  
rasgada, aos mortos exibindo a via.  
ou porque, delirante em ira, o Cérbero<sup>106</sup>,  
tricéfalo, moveu grossas correntes.  
Subitamente, a terra se divide  
e, imensa, a cavidade se escancara.  
Eu mesmo vi nas sombras deuses pálidos<sup>107</sup>  
e vi o lago imóvel e a real noite:  
frio nas veias, meu sangue se estagnou.  
Uma atroz comitiva sobreveio,  
e toda a prole da Serpente em armas,  
os fraternos exércitos nascidos  
do dente do dragão<sup>108</sup> – da deusa Dirce.  
Então gritou a ameaçadora Erínis<sup>109</sup>  
e o Furor cego, e o Horror, e o que produz  
e o que oculta a eterna escuridão:  
o Luto, já arrancando a cabeleira,  
a Doença, erguendo a lânguida cabeça,  
a Velhice, a si mesma tão pesada,  
o desassossegado Medo e a Peste,

---

<sup>104</sup> Deus dos mortos.

<sup>105</sup> Rio que banha os infernos.

<sup>106</sup> Cão de três cabeças que guarda os portões do inferno.

<sup>107</sup> Plutão e Perséfone.

<sup>108</sup> Semeado por Cadmo.

<sup>109</sup> Uma das Fúrias.

589 *avidumque populi Pestis Ogygii malum.*  
595 *nos liquit animus; ipsa quae ritus senis*  
*artisque norat stupuit. intrepidus parens*  
*audaxque damno convocat Ditis feri*  
*exsanguie vulgus. ilico, ut nebulae leves,*  
*volitant et auras libero caelo trahunt.*  
600 *non tot caducas educat frondes Eryx*  
*nec vere flores Hybla tot medio creat*  
*cum examen arto nectitur densum globo,*  
*fluctusque non tot frangit Ionium mare,*  
*nec tanta gelidi Strymonis fugiens minas*  
605 *permutat hiemes ales et caelum secans*  
*tepente Nilo pensat Arctoas nives,*  
*quot ille populos vatis eduxit sonus.*  
*pavide latebras nemoris umbrosi petunt*  
*animae trementes. primus emergit solo,*  
610 *dextra ferocem cornibus taurum premens,*  
*Zethus, manuque sustinet laeva chelyn*  
*qui saxa dulci traxit Amphion sono,*  
*interque natos Tantalus tandem suos*  
*tuto superba fert caput fastu grave*

insaciável mal ao povo Ogígio<sup>110</sup>.  
O alento nos faltou; e admirou-se ela<sup>111</sup>,  
que do velho conhece ritos e artes.  
Pela deficiência<sup>112</sup>, audaz e estúpido,  
o pai convoca o inanimado povo  
do perverso Plutão. Logo, esvoaçam  
tal como leves nuvens e se alongam  
nos ares livremente pelo céu.  
Não nutre tantas secas folhas o Érice<sup>113</sup>,  
nem tantas flores reproduz o Hibla<sup>114</sup>  
no meio da estação primaveril,  
quanto o denso cortejo que se junta  
formando uma apertada multidão.  
Não quebra tantas ondas o mar Jônio,  
nem são tantas as aves que o céu cruzam  
fugindo aos riscos do gelado Estrímon<sup>115</sup>  
e migrantes no inverno, vêm trocar  
Árticas neves pelo Nilo tépido,  
quanto a voz do vidente trouxe de almas.  
Buscam refúgio os trêmulos fantasmas,  
apavorados, no assombroso bosque.  
Primeiramente, emerge do chão Zeto<sup>116</sup>,  
segurando um feroz touro no chifre;  
e Anfião<sup>117</sup> tem nas mãos a sua lira,  
com cujo doce som moveu as rochas;  
e entre os seus filhos finalmente Níobe<sup>118</sup>,

---

<sup>110</sup> Tebano.

<sup>111</sup> Manto.

<sup>112</sup> A cegueira.

<sup>113</sup> Montanha da Sicília.

<sup>114</sup> Parte do Monte Etna, na Sicília.

<sup>115</sup> Rio que separa Trácia e Macedônia.

<sup>116</sup> Príncipe tebano, filho de Zeus e Antíope, levado junto com seu irmão Anfião para morrer no Citerão quando criança. Os irmãos foram salvos por pastores. Adultos, mataram Lico e Dirce que mataram sua mãe e, juntos, governaram Tebas.

<sup>117</sup> Anfião construiu as muralhas de Tebas, movendo as pedras com o som de sua lira.

<sup>118</sup> Filha de Tântalo e mulher de Anfião, Níobe tinha uma prole mais numerosa que a de Leto (Mãe de Febo e Diana). Febo e Diana mataram todos os filhos de Níobe, que chorou até virar uma fonte.

615 *et numerat umbras. peior hac genetrix adest*  
*furibunda Agave, tota quam sequitur manus*  
*partita regem; sequitur et Bacchas lacer*  
*Pentheus tenetque saevus etiamnunc minas.*  
*Tandem vocatus saepe pudibundum extulit*  
620 *caput atque ab omni dissidet turba procul*  
*celatque semet. instat et Stygias preces*  
*geminat sacerdos, donec in apertum efferat*  
*vultus opertos Laius—fari horreo.*  
*stetit per artus sanguine effuso horridus,*  
625 *paedore foedo squalidam obtentus comam,*  
*et ore rabido fatur: “O Cadmi effera,*  
*cruore semper laeta cognato domus,*  
*vibrate thyrsos, enthea natos manu*  
*lacerate potius! maximum Thebis scelus*  
630 *maternus amor est. patria, non ira deum,*  
*sed scelere raperis: non gravi flatu tibi*  
*luctificus Auster nec parum pluvio aethere*  
*satiata tellus halitu sicco nocet*  
*sed rex cruentus, pretia qui saevae necis*

eleva em segurança e com orgulho,  
a cabeça pesada de arrogância  
e conta as suas sombras. A pior  
das mães, a insana Agave, vem depois  
com o séquito que o rei esquartejou;  
lacerado, Penteu segue as bacantes  
e, irado, ainda agora impõe censuras.  
Após muito clamor vem ele, Laio,  
levanta a tímida cabeça e foge  
para longe de todo esse tumulto  
e se esconde de nós. O sacerdote  
diz e rediz as preces infernais,  
até que ele nos mostre o rosto inteiro –  
o oculto Laio. Horror tenho ao falar.  
Rude se eleva, o corpo envolto em sangue,  
sujos cabelos com fedor indigno,  
e declara com a boca enraivecida:  
“Ó de Cadmo morada desumana,  
sempre propícia a sangue parental,  
com suas etéreas mãos vibraí os tirsos;  
dilacerai, de preferência, os filhos!  
O crime máximo de nossa Tebas  
é, sim, o amor materno. Ó pátria minha,  
não por ira de deuses és tomada,  
mas por um crime: não te prejudica  
o triste Austro<sup>119</sup> com sopro tão pesado,  
nem a terra com seca exalação  
de um ar chuvoso pouco saciada,  
mas um rei sanguinário a quem o cetro

---

<sup>119</sup> Vento do sul.

635 *sceptra et nefandos occupat thalamos patris*  
*[invisa proles: sed tamen peior parens*  
*quam natus, utero rursus infausto gravis]*  
*egitque in ortus semet et matri impios*  
*fetus regessit, quique vix mos est feris,*  
640 *fratres sibi ipse genuit—implicitum malum,*  
*magisque monstrum Sphinge perplexum sua.*  
*Te, te cruenta sceptra qui dextra geris,*  
*te pater inultus urbe cum tota petam*  
*et mecum Erinyn pronubam thalami traham,*  
645 *traham sonantes verbera, incestam domum*  
*vertam et penates impio marte obteram.*  
*“Proinde pulsum finibus regem ocius*  
*agite exulem. quodcumque funesto gradu*  
*solum relinquet: vere florifero virens*  
650 *reparabit herbas; spiritus puros dabit*  
*vitalis aura, veniet et silvis decor;*  
*Letum Luesque, Mors Labor Tabes Dolor,*  
*comitatus illo dignus, excedent simul.*  
*et ipse rapidis gressibus sedes volet*

foi de um assassinato a paga  
e ocupa o leito infando de seu pai  
(odiosa prole: o pai pior que os filhos,  
de novo um peso infausto para o útero).  
Voltou à própria origem e inseminou  
uns fetos impiedosos em sua mãe,  
e, o que é costume apenas entre as feras,  
irmãos para si mesmo ele gerou –  
o mal entrelaçado, o monstro ambíguo,  
bem mais ambíguo do que a sua Esfinge.  
A ti, que tens o cetro em mão cruenta,  
eu, teu pai não vingado, atacarei  
a ti, a ti, com toda essa cidade;  
e levarei comigo a Fúria Erínis,  
que foi dama de honra nas tuas núpcias;  
e levarei açoites resonantes,  
derrubarei a casa incestuosa,  
com ímpia guerra<sup>120</sup> esmagarei Penates.  
Assim, levai expulso o rei, banido,  
pra fora das fronteiras com urgência.  
Todo solo que atrás ele deixar,  
com seu funesto passo: o verdejar  
da nossa primavera tão florida  
irá recuperar a relva toda;  
o ar vital lançará límpidos sopros,  
e o adorno às florestas voltará;  
a Enfermidade, a Morte, a Destruição,  
a Podridão, o Sofrimento e a Dor,  
comitiva tão digna desse homem,  
de uma só vez serão distanciados.  
E ele próprio fugir desejará

---

<sup>120</sup> Referência à batalha entre Etéocles e Polinices que acontecerá no futuro.

655 *effugere nostras, sed graves pedibus moras  
addam et tenebo: reptet incertus viae,  
baculo senili triste praetemptans iter.  
eripite terras, auferam caelum pater.*”

*OEDIPUS*

*Et ossa et artus gelidus inuasit tremor:*  
660 *quidquid timebam facere fecisse arguor.*  
*—tori iugalis abnuit Merope nefas  
sociata Polybo; sospes absolvit manus  
Polybus meas: uterque defendit parens  
caedem stuprumque. quis locus culpae est super?*  
665 *multo ante Thebae Laium amissum gemunt,  
Boeota gressu quam meo tetigi loca.  
falsusne senior an deus Thebis gravis?*  
*—iam iam tenemus callidi socios doli:  
mentitur ista praeferens fraudi deos*  
670 *vates, tibi que sceptrum despondet mea.*

*CREO*

*Egone ut sororem regia expelli velim?  
si me fides sacrata cognati laris  
non contineret in meo certum statu,  
tamen ipsa me fortuna terreret nimis*  
675 *sollicita semper. liceat hoc tuto tibi*

com passos rápidos de nossas casas,  
mas pesados entaves em seus pés  
porei e prenderei: se arrastará  
por via incerta tateando o chão,  
com cajado senil. Tirai-lhe as terras,  
e eu, seu pai, arrancar-lhe-ei o céu<sup>121</sup>”.

**Édipo:**

Um gélido tremor por mim se alastra,  
não só nos ossos, mas também nos membros:  
todas as coisas que eu fazer temia  
estou sendo acusado de ter feito.  
Sendo casados Mérope com Pólibo,  
o incestuoso tálamo é negado;  
absolve minhas mãos o ileso Pólibo:  
do incesto e do assassínio me defendem  
os meus pais. Há lugar pra alguma culpa?  
Tebas chorava a perda do rei Laio  
bem antes de eu pisar em chão Beócio.  
Por acaso o ancião está enganado?  
Ou a Tebas um deus está contrário?  
Eis que temos comparsas de hábil trama:  
mente o vate levando à fraude os deuses,  
e a ti ele promete dar meu cetro.

**Creonte:**

Acaso eu tiraria a irmã do trono?  
Se a lealdade ao meu sagrado lar  
não mantivesse certo o meu status,  
então me impeliria o próprio fado,  
sempre excessivamente conturbado.

---

<sup>121</sup> Ou seja, “tirar-lhe-ei a vida”.

*exuere pondus nec recedentem opprimat;  
iam te minore tutior pones loco.*

*OEDIPUS*

*Hortaris etiam, sponte deponam ut mea  
tam gravia regna?*

*CREO*

*Suadeam hoc illis ego,  
680 in utrumque quîs est liber etiam nunc status:  
tibi iam necesse est ferre fortunam tuam.*

*OEDIPUS*

*Certissima est regnare cupienti via  
laudare modica et otium ac somnum loqui;  
ab inquieto saepe simulatur quies.*

*CREO*

*685 Parumne me tam longa defendit fides?*

*OEDIPUS*

*Aditum nocendi perfido praestat fides.*

*CREO*

*Solutus onere regio regni bonis  
fruor, domusque civium coetu viget;  
nec ulla vicibus surgit alternis dies  
690 qua non propinqui munera ad nostros lares  
sceptri redundant: cultus, opulentae dapes,  
donata multis gratia nostra salus.  
quid tam beatæ desse fortunæ rear?*

Que seja permitido a ti livrar-te,  
em segurança, desse teu pesar,  
sem que ele te sufoque ao retirar-te.  
Mais seguro em menor posto estarás.

**Édipo:**

Ainda me exortas a deixar o meu  
tão pesado reinado livremente?

**Creonte:**

Eu aconselharia isso a alguém  
que está em livre situação agora.  
A ti já é preciso que suportes  
tua fortuna.

**Édipo:**

É percurso comprovado,  
pra aquele que deseja governar,  
louvar o moderado e discursar  
sobre o ócio e também sobre o bom sono;  
o inquieto sempre finge ter quietude.

**Creonte:**

Tão longa lealdade não me salva?

**Édipo:**

A lealdade leva o falso ao crime.

**Creonte:**

Livre do régio peso, eu usufruo  
dos bens da realeza, e minha casa  
é pelos cidadãos muito estimada;  
Não surge nenhum dia, um por vez,  
em que a proximidade com o cetro  
não inunde de dádivas meu lar:  
abundância, banquetes opulentos,  
a salvação a muitos por mim dada.  
Que pensarei que falta a tão bom fado?

*OEDIPUS*

*Quod dest: secunda non habent umquam modum.*

*CREO*

695 *Incognita igitur ut nocens causa cadam?*

*OEDIPUS*

*Num ratio vobis reddita est vitae meae?*

*num audita causa est nostra Tiresiae? tamen*

*sones videmur. facitis exemplum: sequor.*

*CREO*

*Quid si innocens sum?*

*OEDIPUS*

*Dubia pro certis solent*

700 *timere reges.*

*CREO*

*Qui pavet vanos metus,*

*veros meretur.*

*OEDIPUS*

*Quisquis in culpa fuit,*

*dimissus odit: omne quod dubium est ruat.*

*CREO*

*Sic odia fiunt.*

*OEDIPUS*

*Odia qui nimium timet*

*regnare nescit: regna custodit metus.*

*CREO*

705 *Qui sceptris duro saevus imperio gerit,*

*timet timentis: metus in auctorem redit.*

*OEDIPUS*

**Édipo:**

O que falta: a ambição não tem medida;  
és ainda o segundo no poder.

**Creonte:**

Então culpado cairei sem causa?

**Édipo:**

Acaso tens em conta a minha vida?  
Minha causa é ouvida por Tirésias?  
No entanto, eu vos pareço ser culpado.  
Tu produzes o exemplo: e eu te sigo.

**Creonte:**

De que culpado, se inocente sou?

**Édipo:**

Reis temem o dúbio qual se fosse o certo.

**Creonte:**

Aquele que se aflige com vãos medos  
Merece os verdadeiros.

**Édipo:**

O acusado,  
quando é livre de culpa, sente ódio:  
que tudo o que for dúbio se destrua.

**Creonte:**

Assim o ódio se faz.

**Édipo:**

Reinar não sabe  
aquele que em excesso teme os ódios:  
o medo é que preserva o meu reinado.

**Creonte:**

Quem, cruel, gere o cetro com dureza  
teme aqueles que o temem: volta o medo  
ao seu autor.

**Édipo:**

*Servate sontem saxeo inclusum specu.  
ipse ad penates regios referam gradum.*

*CHORUS*

*Non tu tantis causa periclis,  
710 non haec Labdacidas petunt  
fata, sed veteres deum  
irae sequuntur: Castalium nemus  
umbram Sidonio praebuit hospiti  
lavitque Dirce Tyrios colonos,  
715 ut primum magni natus Agenoris,  
fessus per orbem furta sequi Iovis,  
sub nostra pavidus constitit arbore  
praedonem venerans suum,  
monituque Phoebi  
iussus erranti comes ire vaccae,  
720 quam non flexerat  
vomer aut tardi iuga curva plaustri,  
deseruit fugas nomenque genti*

Levai o criminoso  
em caverna de pedra encarcerado.  
Eu voltarei para os Penates régios.

**Coro:**

Não és tu a causa disso,  
desses tão grandes perigos,  
não são estes labdácidas<sup>122</sup>  
que o destino quer ferir,  
mas dos deuses velhas iras  
acompanham todos eles:  
o Castálio bosque deu  
sombra ao hóspede Sidônio<sup>123</sup>,  
e lavou a fonte Dirce  
os colonos lá de Tiro<sup>124</sup>,  
quando o filho primogênito  
de Agenor<sup>125</sup>, o grande rei,  
fatigado de buscar  
a quem Júpiter roubou<sup>126</sup>,  
espantado ele parou  
sob a árvore que é nossa,  
venerando o usurpador.  
Pelo oráculo de Febo  
ordenado  
a seguir a vaca errante  
que o arado não dobrara,  
nem os jugos arqueados  
da carroça,  
desistiu ele do exílio

---

<sup>122</sup> Descendentes de Lábdaco, rei de Tebas, neto de Cadmo e pai de Laio. Lábdaco morreu despedaçado pelas bacantes por se opor ao culto de Baco

<sup>123</sup> Cadmo, fundador de Tebas, nasceu em Sídon, cidade fenícia.

<sup>124</sup> Antiga cidade da Fenícia.

<sup>125</sup> Rei de Tiro e pai de Cadmo (o filho primogênito de Agenor).

<sup>126</sup> Sua irmã Europa foi raptada por Júpiter e seu pai mandou que Cadmo a trouxesse de volta ou, então, não poderia mais voltar para casa.

*inauspicata de bove tradidit.*

*Tempore ex illo nova monstra semper  
725 protulit tellus.*

*aut anguis imis vallibus editus  
annosa circa robora sibilat,  
supraque pinus,*

*supra Chaonias celsior arbores  
erexit caeruleum caput,*

*730 cum maiore sui parte recumberet;  
aut feta tellus impio partu  
effudit arma:*

*sonuit reflexo classicum cornu  
lituusque adunco stridulos cantus  
elisit aere*

\* \* \* \* \*

*735 non ante linguas agiles et ora  
vocis ignotae clamore primum  
hostico experti.*

e cedeu ao povo o nome  
da malfadada bovina<sup>127</sup>.

A partir daquele tempo,  
sempre a terra produziu  
novos monstros:  
ora foi uma serpente  
dos profundos vales vindo,  
e que em torno dos carvalhos  
mesmo velhos já sibila,  
e, por cima do pinheiro,  
e, por cima das caônias<sup>128</sup>,  
as mais altas,  
a cabeça ao céu ergueu,  
no momento em que inclinava  
a maior parte de si;  
ora a terra fecundada  
produziu, em ímpio parto,  
um exército<sup>129</sup>:  
a trombeta ressoou  
com o chifre recurvado  
e o clarim feito de bronze  
fez sair bem apertado  
som agudo.

\* \* \* \* \*

Antes disso as ágeis línguas  
E os lábios de estranha voz  
nunca tinham conhecido  
o primeiro dos clamores  
do inimigo.

---

<sup>127</sup> Beócia significa “vaca”.

<sup>128</sup> Carvalhos (região relacionada a esse tipo de árvore).

<sup>129</sup> Quando Cadmo plantou os dentes da serpente, nasceu um exército de homens (*Spartoi*) que mataram uns aos outros logo em seguida.

*agmina campos cognata tenent,  
dignaque iacto semine proles,  
740 uno aetatem permensa die,  
post Luciferi nata meatus  
ante Hesperios occidit ortus.  
horret tantis advena monstros  
populique timet bella recentis,  
745 donec cecidit saeva iuventus  
genetrixque suo reddi gremio  
modo productos vidit alumnos.  
hac transierit civile nefas!  
illa Herculeae norint Thebae  
750 proelia fratrum.  
    *Quid Cadmei fata nepotis,  
cum vivacis cornua cervi  
frontem ramis texere novis**

Soldados consanguíneos  
ocupam nossos campos;  
merecedora prole  
da semente lançada,  
que em um único dia  
percorreu toda a vida:  
nascida após o Lúçifer<sup>130</sup>,  
morreu antes do Héspero<sup>131</sup>.  
O estrangeiro estremece  
à vista de tais monstros  
e tem medo das guerras  
dos novos habitantes,  
até que foi ao chão  
a cruel juventude  
e a mãe<sup>132</sup> já viu voltarem  
ao seu âmago os filhos  
há tão pouco nascidos<sup>133</sup>.  
Que por aqui termine  
o civil sacrilégio!  
Que a nossa Hercúlea Tebas<sup>134</sup>  
nunca mais vivencie  
batalha como aquela  
dada entre irmãos.  
E o que dizer do fado  
do Cadmeu neto<sup>135</sup> quando  
chifres de vivaz cervo  
cobriram sua fronte  
de galhos juvenis,

---

<sup>130</sup> Nascer do sol – estrela da manhã.

<sup>131</sup> Anoitecer – estrela da tarde.

<sup>132</sup> A Terra.

<sup>133</sup> *Spartoi*.

<sup>134</sup> Hércules se casa com Mégara, filha de Creonte, e depois é assassinado por Lico, que lhe rouba o trono.

<sup>135</sup> Acteão.

*dominumque canes egere suum?*  
755 *praeceps silvas montesque fugit*  
*citius Actaeon,*  
*agilique magis*  
*pede per saltus ac saxa vagus*  
*metuit motas zephyris plumas*  
*et quae posuit retia vitat—*  
760 *donec placidi fontis in unda*  
*cornua vidit vultusque feros:*  
*ibi virgineos foverat artus*  
*nimum saevi diva pudoris.*

*OEDIPUS*

*Curas revolvit animus et repetit metus.*

765 *obisse nostro Laium scelere autumant*  
*superi inferique, sed animus contra innocens*  
*sibi que melius quam deis notus negat.*

e os cães correr fizeram  
o dono da matilha?  
Fugiu precipitado  
por montes e florestas  
Acteão célere,  
com pé mais leve,  
por bosques e até pedras;  
ele temeu as penas<sup>136</sup>  
pelo vento agitadas  
e desviou das redes  
que ele mesmo pusera.  
Até que viu, na água  
de uma fonte serena,  
chifres e o feroz rosto<sup>137</sup>:  
foi ali que banhara  
os seus virgíneos membros  
a deusa de excessivo  
e tão atroz pudor<sup>138</sup>.

**Édipo:**

Meu ânimo se agita em aflições  
e o medo se repete. Contam eles,  
dos mundos superior e inferior,  
que Laio perecera por meu crime,  
mas o meu ânimo inocente o nega,  
a si se conhecendo mais que os deuses.

---

<sup>136</sup> Os caçadores costumavam amarrar penas em arbustos nas trilhas de cervos para assustá-los para a direção pretendida.

<sup>137</sup> Acteão foi transformado em cervo por ter visto Diana nua a banhar-se.

<sup>138</sup> Diana.

*redit memoria tenue per vestigium,  
 cecidisse nostri stipitis pulsu obvium*  
 770 *datumque Diti, cum prior iuvenem senex  
 curru superbus pelleret, Thebis procul  
 Phocaea trifidas regio qua scindit vias.*  
*Unanima coniunx, explica errores, precor:  
 quae spatia moriens Laius vitae tulit?*  
 775 *primone in aevo viridis an fracto occidit?*  
*IOCASTA*  
*Inter senem iuvenemque, sed propior seni.*  
*OEDIPUS*  
*Frequensne turba regium cinxit latus?*  
*IOCASTA*  
*Plures fefellit error ancipitis viae,  
 paucos fideles curribus iunxit labor.*  
*OEDIPUS*  
 780 *Aliquisne cecidit regio fato comes?*  
*IOCASTA*  
*Unum fides virtusque consortem addidit.*  
*OEDIPUS*  
*Teneo nocentem: convenit numerus, locus—  
 sed tempus adde.*  
*IOCASTA*  
*Decima iam metitur seges.*  
*SENEX CORINTHIUS*  
*Corinthius te populus in regnum vocat*  
 785 *patrium: quietem Polybus aeternam obtinet.*

Tênue vestígio volta-me à memória:  
caíra a golpe meu um tal sujeito,  
que foi dado a encontrar-se com Plutão,  
quando um velho soberbo me agrediu  
primeiro com seu carro – eu era jovem –,  
na Fócida, bem longe aqui de Tebas,  
onde o caminho se divide em três.  
Querida esposa, explica minhas dúvidas,  
peço-te: no momento de morrer,  
qual extensão de vida tinha Laio?  
Morreu quando já estava enfraquecido  
ou antes no vigor da juventude?

**Jocasta:**

Entre jovem e velho, mais pra velho.

**Édipo:**

Escolta numerosa o resguardava?

**Jocasta:**

Muitos na encruzilhada dispersaram-se;  
poucos fiéis ficaram junto ao carro.

**Édipo:**

Caiu com o rei algum acompanhante?

**Jocasta:**

A força e a lealdade de um dos homens  
juntaram-no ao rei como consorte.

**Édipo:**

Tenho o culpado: o número e o lugar  
acusam-no – mas quando foi indica.

**Jocasta:**

A terra é semeada já dez vezes.

**Velho de Corinto:**

Chamam-te ao reino pátrio os de Corinto:  
a quietude eterna obteve Pólipo.

*OEDIPUS*

*Ut undique in me saeva Fortuna irruit!  
edissere agedum, quo cadat fato parens.*

*SENEX*

*Animam senilem mollis exsolvit sopor.*

*OEDIPUS*

*Genitor sine ulla caede defunctus iacet.  
790 testor, licet iam tollere ad caelum pie  
puras nec ulla scelera metuentes manus.  
sed pars magis metuenda factorum manet.*

*SENEX*

*Omnem paterna regna discutient metum.*

*OEDIPUS*

*Repetam paterna regna; sed matrem horreo.*

*SENEX*

*795 Metuis parentem, quae tuum reditum expetens  
sollicita pendet?*

*OEDIPUS*

*Ipsa me pietas fugat.*

*SENEX*

*Viduam relinques?*

*OEDIPUS*

*Tangis en ipsos metus.*

*SENEX*

*Effare mersus quis premat mentem timor;  
praestare tacitam regibus soleo fidem.*

*OEDIPUS*

*800 Conubia matris Delphico monitu tremo.*

**Édipo:**

Como a fortuna contra mim se atira,  
por todo lado e sempre tão severa!  
Conta, pois, como o pai caiu nos fados.

**Velho:**

Leve sono levou-lhe a senil alma.

**Édipo:**

Meu pai, sem nenhum crime, morto jaz.  
Sou testemunha e já me é permitido  
piedosamente ao céu erguer mãos puras  
que não temem nenhum assassinato.  
Mas inda fica a parte mais temível.

**Velho:**

Paterno reino apartará o medo.

**Édipo:**

Para o paterno reino eu voltaria;  
mas inda tenho horror de minha mãe.

**Velho:**

Temes a mãe que aguarda a tua volta,  
que está tão ansiosa na incerteza?

**Édipo:**

O próprio amor de filho me afugenta.

**Velho:**

Tu desampararás uma viúva?

**Édipo:**

Tocas em meus temores.

**Velho:**

Diz-me o medo  
que submerso te oprime o pensamento;  
Forneço aos reis calada lealdade.

**Édipo:**

Me atemoriza a predição de Delfos

*SENEX*

*Timere vana desine et turpes metus  
depone. Merope vera non fuerat parens.*

*OEDIPUS*

*Quod subditivi praemium nati petit?*

*SENEX*

*Regum superbam liberi astringunt fidem.*

*OEDIPUS*

805 *Secreta thalami fare quo excipias modo.*

*SENEX*

*Hae te parenti parvulum tradunt manus.*

*OEDIPUS*

*Tu me parenti tradis; at quis me tibi?*

*SENEX*

*Pastor nivoso sub Cithaeronis iugo.*

*OEDIPUS*

*In illa temet nemora quis casus tulit?*

*SENEX*

810 *Illo sequebar monte cornigeros greges.*

*OEDIPUS*

*Nunc adice certas corporis nostri notas.*

*SENEX*

*Forata ferro gesseras vestigia,*

de que eu com minha mãe me casaria.

**Velho:**

Desiste de temer em vão e os medos  
depõe torpes. Pois Mérope não fora  
tua verdadeira mãe.

**Édipo:**

E o que ela busca  
em benefício com suposto filho?

**Velho:**

Filhos de reis atraem lealdade.

**Édipo:**

Diz como sabes conjugais segredos.

**Velho:**

Estas mãos te levaram pequenino  
à tua mãe.

**Édipo:**

Tu me destes para a mãe;  
e quem a ti me deu?

**Velho:**

Foi um pastor  
no Citerão sob o nevado pico.

**Édipo:**

Que acaso te levou àqueles bosques?

**Velho:**

Os cornudos rebanhos eu guiava  
naquele monte.

**Édipo:**

Agora, então me diz:  
as marcas evidentes de meu corpo.

**Velho:**

Tinhas furados por um ferro os pés,

*tumore nactus nomen ac vitio pedum.*

*OEDIPUS*

*Quis fuerit ille qui meum dono dedit*

815 *corpus requiro.*

*SENEX*

*Regios pavit greges;*

*minor sub illo turba pastorum fuit.*

*OEDIPUS*

*Eloquere nomen.*

*SENEX*

*Prima languescit senum*

*memoria, longo lassa sublabens situ.*

*OEDIPUS*

*Potesne facie noscere ac vultu virum?*

*SENEX*

820 *Fortasse noscam: saepe iam spatio obrutam*

*levis exoletam memoriam revocat nota.*

*OEDIPUS*

*Ad sacra et aras omne compulsus pecus*

*duces sequuntur: ite, propere accersite,*

*famuli, penes quem summa consistit gregum.*

*IOCASTA*

825 *Sive ista ratio sive fortuna occultit,*

*latere semper patere quod latuit diu:*

teu nome vem do inchaço e do defeito<sup>139</sup>.

**Édipo:**

Quem te deu de presente esse meu corpo  
eu pergunto.

**Velho:**

Nutria régio gado.  
E chefiava um grupo subalterno  
de pastores.

**Édipo:**

Me diga qual o nome.

**Velho:**

Nos velhos é a primeira a se afrouxar  
a memória. Nos velhos se embolora.

**Édipo:**

Poderias  
reconhecer o homem pelo rosto?

**Velho:**

Talvez o reconheça: muitas vezes,  
a memória recobra um leve indício  
já esquecido e enterrado no passado.

**Édipo:**

Perto das oferendas e do altar,  
estão o gado e os condutores juntos:  
escravos, ide rápido e chamai  
quem mantém a maior parte do gado.

**Jocasta:**

Quer a razão, quer seja esta fortuna  
que nos oculte essas tais coisas, deixa  
escondido o que sempre se escondeu,

---

<sup>139</sup> O nome “Édipo” vem do grego e significa “pés inchados”.

*saepe eruentis veritas patuit malo.*

*OEDIPUS*

*Malum timeri maius his aliquod potest?*

*IOCASTA*

*Magnum esse magna mole quod petitur scias:*

830 *concurrit illinc publica, hinc regis salus,  
utrimque paria; contine medias manus.  
nihil lacessas, ipsa se fata explicent.*

*OEDIPUS*

*Non expedit concutere felicem statum:*

*tuto movetur quidquid extremo in loco est.*

*IOCASTA*

835 *Nobilius aliquid genere regali appetis?*

*ne te parentis pigeat inventi vide.*

*OEDIPUS*

*Vel paenitendi sanguinis quaeram fidem:*

*sic nosse certum est. —Ecce grandaevus senex,  
arbitria sub quo regii fuerant gregis,*

840 *Phorbas. refersne nomen aut vultum senis?*

*SENEX*

*Adridet animo forma; nec notus satis,*

*nec rursus iste vultus ignotus mihi.*

*OEDIPUS*

*Regnum obtinente Laio famulus greges*

*agitasti opimos sub Cithaeronis plaga?*

por tanto tempo. Aos seus desbravadores,  
com frequência, a verdade expõe o mal.

**Édipo:**

Há mal maior a ser temido que este?

**Jocasta:**

É grande o que se alcança em grande esforço:  
concorre a salvação do povo, ali,  
com a salvação do rei bem mais aqui,  
ambas iguais; mantém as mãos no meio.  
Nada instigues, os fados que se expliquem.

**Édipo:**

Não convém abalar feliz estado:  
certamente se agita tudo aquilo  
que em situação extrema se encontrar.

**Jocasta:**

Buscas algo mais nobre que a realeza?  
Ocupa-te de não te envergonhar  
do genitor que localizarás.

**Édipo:**

Mesmo que eu me arrependa, quererei  
toda a verdade sobre a minha origem:  
assim saber é o certo. E vem o velho  
com quem estavam todos os poderes  
sobre o rebanho do palácio: Forbas.  
Tu te lembras do nome ou deste rosto?

**Velho:**

Sua imagem sorri a meu espírito;  
nem é tão conhecido nem estranho  
a mim, retrocedendo, este semblante.

**Édipo:**

Quando Laio ocupava o trono, servo,  
tu conduzas seu fecundo gado  
na região do monte Citerão?

*PHORBAS*

845 *Laetus Cithaeron pabulo semper novo  
aestiva nostro prata summittit gregi.*

*SENEX*

*Noscisne memet?*

*PHORBAS*

*Dubitat anceps memoria.*

*OEDIPUS*

*Huic aliquis a te traditur quondam puer?  
effare. dubitas? cur genas mutat color?*

850 *quid verba quaeris? veritas odit moras.*

*PHORBAS*

*Obducta longo temporum tractu moves.*

*OEDIPUS*

*Fatere, ne te cogat ad verum dolor.*

*PHORBAS*

*Inutile isti munus infantem dedi:  
non potuit ille luce, non caelo frui.*

*SENEX*

855 *Procul sit omen! vivit et vivat precor.*

*OEDIPUS*

*Superesse quare traditum infantem negas?*

*PHORBAS*

*Ferrum per ambos tenue transactum pedes  
ligabat artus; vulneri innatus tumor  
puerile foeda corpus urebat lue.*

*OEDIPUS*

860 *Quid quaeris ultra? fata iam accedunt prope. —  
quis fuerit infans edoce.*

**Forbas:**

O fértil Citerão dá-nos ao gado  
campos de estio com sempre novo pasto.

**Velho:**

Conheces-me?

**Forbas:**

A memória hesita dúbia.

**Édipo:**

Por ele a ti foi dado algum menino?  
Diz. Hesitas? Tua face por que coras?  
Que elocubras? Verdades não demoram.

**Forbas:**

Remexes no que está acobertado  
por um bem longo espaço já de tempo.

**Édipo:**

Fala, se não a dor te arranca os fatos.

**Forbas:**

Dei-lhe um menino como inútil prenda:  
não pôde ele gozar da luz do céu.

**Velho:**

Que esse pressentimento fique longe.  
Sim, ele vive e rogo pra que viva.

**Édipo:**

Por que negas ter sido salvo o infante?

**Forbas:**

Um ferro atravessando ambos os pés  
ligava os membros; e a ferida inchada  
incendiava o corpo pueril  
com aquela apavorante enfermidade.

**Édipo:**

Que queres mais? Os fados já se acercam.  
Elucida quem foi esse menino.

PHORBAS

*Prohibet fides.*

OEDIPUS

*Huc aliquis ignem! flamma iam excutiet fidem.*

PHORBAS

*Per tam cruentas vera quaerentur vias?  
ignosce quaeso.*

OEDIPUS

*Si ferus videor tibi*

865 *et impotens, parata vindicta in manu est:  
dic vera: quisnam, quove generatus patre,  
qua matre genitus?*

PHORBAS

*Coniuge est genitus tua.*

OEDIPUS

*Dehisce, tellus, tuque, tenebrarum potens,  
in Tartara ima, rector umbrarum, rape*  
870 *retro reversas generis ac stirpis vices!  
congerite, cives, saxa in infandum caput,  
mactate telis: me petat ferro parens,  
me natus, in me coniuges arment manus  
fratresque, et aeger populus ereptos rogis*  
875 *iaculetur ignes. saeculi crimen vagor,  
odium deorum, iuris exitium sacri,  
qua luce primum spiritus hausi rudes  
iam morte dignus. redde nunc animos pares,  
nunc aliquid aude sceleribus dignum tuis.*

**Forbas:**

A lealdade impede.

**Édipo:**

Tragam fogo!

A chama arrancará tua lealdade.

**Forbas:**

Por tão cruentas vias investigas?

Poupa-me, peço.

**Édipo:**

Se pareço a ti

Violento e também imoderado,

na tua mão está pronto o meu castigo:

diz a verdade: quem, que pai o fez,

que mãe gerou?

**Forbas:**

Gerou-o tua esposa.

**Édipo:**

Abre-te, terra, e tu, senhor das trevas<sup>140</sup>,  
que as sombras reges no profundo Tártaro,  
leva a inversão das leis de sangue e estirpe!  
Espancai, cidadãos, com muitas pedras,  
minha infanda cabeça e lançai dardos:  
ataquem-me com ferro os pais e os filhos,  
armem-se contra mim irmãos e cônjuges  
e o febril povo atire as tochas fúnebres.  
Vagueio em direção a um crime de anos,  
ao ódio das deidades, aos destroços  
das leis sagradas, desde que aspirei  
pela primeira vez os ares rudes,  
já digno de morrer. Repete agora  
igual disposição, agora tenta

---

<sup>140</sup> Plutão.

880 *i, perge, propero regiam gressu pete:  
gratare matri liberis auctam domum!*

*CHORUS*

*Fata si liceat mihi  
fingere arbitrio meo,  
temperem Zephyro levi  
885 vela, ne pressae gravi  
spiritu antennae tremant.  
lenis et modice fluens  
aura nec vergens latus  
ducat intrepidam ratem;  
890 tuta me media vehat  
vita decurrens via.*

*Cnosium regem timens  
astra dum demens petit,  
artibus fisis novis,  
895 certat et veras aves  
vincere ac falsis nimis  
imperat pinnis puer,  
nomen eripuit freto.  
callidus medium senex*

alguma coisa digna dos teus crimes.  
Anda, vai, do palácio te aproxima  
com passo acelerado: aplaude a mãe  
pelos filhos que aumentam tua linhagem!

**Coro:**

Se esculpir fados for lícito,  
com meu próprio parecer,  
pouparia, em leve Zéfiro,  
minhas velas, evitando  
que tremessem as antenas  
abatidas pelo vento.  
Uma brisa bem suave,  
que discreta circundeia,  
guie meu audaz navio  
sem seu flanco declinar;  
que essa vida me conduza  
percorrendo, criterioso,  
um caminho mediano.  
Receando o rei de Creta,  
quer chegar até as estrelas,  
confiado em artes novas:  
o demente se encoraja  
pra vencer as reais aves.  
O rapaz<sup>141</sup> muito exigindo  
dessa suas falsas penas,  
trouxe enfim ao mar seu nome<sup>142</sup>.  
Engenhoso, o velho Dédalo

---

<sup>141</sup> Ícaro, filho do arquiteto ateniense Dédalo, que construiu o labirinto do Minotauro, por ordem de Mínos. Dédalo, confinado em Creta, construiu asas feitas de penas coladas com cera para si e seu filho, porém Ícaro voou muito próximo ao sol e suas asas derreteram, causando sua queda no mar, que recebeu por isso o nome de Mar Icário.

<sup>142</sup> É Ícaro que dá nome ao mar e não vice-versa.

900 *Daedalus librans iter*  
*nube sub media stetit*  
*alitem expectans suum*  
*(qualis accipitris minas*  
*fugit et sparsos metu*  
905 *colligit fetus avis),*  
*donec in ponto manus*  
*movit implicitas puer*  
*compede audacis viae.*  
*quidquid excessit modum*  
910 *pendet instabili loco.*

*Sed quid hoc? postes sonant,*  
*maestus et famulus manu*  
*regius quassat caput. —*  
*Ede quid portes novi.*

NUNTIUS

915 *Praedicta postquam fata et infandum genus*  
*deprendit ac se scelere convictum Oedipus*  
*damnavit ipse, regiam infestus petens*  
*invisa propero tecta penetravit gradu,*  
*qualis per arva Libycus insanit leo,*  
920 *fulvam minaci fronte concutiens iubam.*  
*vultus furore torvus atque oculi truces,*  
*gemitus et altum murmur, et gelidus volat*  
*sudor per artus, spumat et volvit minas*

no caminho, equilibrado,  
esperava o alado filho  
sob as nuvens flutuando  
(tal como ave que se esquiva  
dos ataques do falcão  
e reúne sua ninhada  
pelo medo já dispersa),  
o menino movimenta  
as atadas mãos no mar  
com grilhões de audaz caminho.  
Tudo aquilo que ultrapassa  
a medida do possível  
pende de um lugar instável.

Mas que é isso? As portas rangem.  
Triste um servo do palácio,  
à cabeça eleva as mãos.  
O que tens de novo, diz.

**Messageiro:**

Quando o predito fado e a infanda origem  
compreendeu, convencido de seus crimes,  
condenou-se a si próprio o nosso Édipo.  
Hostil, se encaminhou para o palácio,  
no teto odioso entrou a passo rápido,  
tal qual líbio leão louco nos campos,  
a loura juba em frente atroz batendo.  
Com rosto assustador em seu delírio,  
olhos em fúria, altos murmúrios, queixas  
e gélido suor por todo o corpo,  
espuma e se contorce ameaçador,

*ac mersus alte magnus exundat dolor.*  
 925 *secum ipse saevus grande nescioquid parat*  
*suisque fatis simile. “Quid poenas moror?”*  
*ait “hoc scelestum pectus aut ferro petat*  
*aut fervido aliquis igne vel saxo domet.*  
*quae tigris aut quae saeva visceribus meis*  
 930 *incurrat ales? ipse tu scelerum capax,*  
*sacer Cithaeron, vel feras in me tuis*  
*emitte silvis, mitte vel rabidos canes—*  
*nunc redde Agaven. anime, quid mortem times?*  
*mors innocentem sola Fortunae eripit.”*  
 935 *Haec fatus aptat impiam capulo manum*  
*ensemque ducit. “Itane? tam magnis breves*  
*poenas sceleribus solvis atque uno omnia*  
*pensabis ictu? moreris: hoc patri sat est;*  
*quid deinde matri, quid male in lucem editis*  
 940 *natis, quid ipsi, quae tuum magna luit*  
*scelus ruina, flebili patriae dabis?*  
*solvendo non es! illa quae leges ratas*  
*Natura in uno vertit Oedipoda, novos*  
*commenta partus, supplicis eadem meis*  
 945 *novetur. iterum vivere atque iterum mori*  
*liceat, renasci semper ut totiens nova*  
*supplicia pendas. —utere ingenio, miser!*  
*quod saepe fieri non potest fiat diu;*

e, antes profunda, a intensa dor transborda.  
Cruel consigo mesmo, desconheço  
o que de grande apronta para si,  
o que de semelhante ao seu destino.  
“Por que retardo tanto a punição?” –  
diz –, “este peito torpe alguém ataque  
com ferro ou fogo, ou nele atire pedras.  
Que tigre ou ave atroz as minhas vísceras  
assaltará? Tu próprio, afeito a crimes,  
ó sacro Citerão, solta em mim feras  
das tuas selvas, manda cães raivosos,  
ou agora nos traz de volta Agave.  
Por que da morte tens medo, ó minh’alma?  
A morte livra da fortuna o puro”.  
Isso dito, ele pôs as ímpias mãos  
sobre o punho da espada e a retirou.  
“É assim? Sofres tão pequenas penas  
em vista de tão grande atrocidade?  
Tudo compensarás com golpe único?  
Morres: isso é o bastante pra teu pai;  
e à tua mãe, e a teus filhos malnascidos,  
que darás além disso? E para a pátria,  
que aflita paga por teu crime em queda?  
Não deves te isentar! A natureza,  
que mudou fixas leis para um só Édipo,  
que inventou novos partos, se renove  
do mesmo modo para os meus suplícios.  
Muitas vezes viver e, então, morrer  
te seja permitido: renascer  
sempre para pagares novas penas.  
Usa teu próprio engenho, miserável!  
O que não podes repetir, retarda;

*mors eligatur longa. quaeratur via*  
 950 *qua nec sepultis mixtus et vivis tamen*  
*exemptus erres: morere, sed citra patrem.*  
*cunctaris, anime? subitus en vultus gravat*  
*profusus imber ac rigat fletu genas—*  
*et flere satis est? hactenus fundent levem*  
 955 *oculi liquorem: sedibus pulsi suis*  
*lacrimas sequantur. hi maritales statim*  
*fodiantur oculi!”*

*Dixit atque ira furit:*  
*ardent minaces igne truculento genae*  
*oculique vix se sedibus retinent suis;*

960 *violentus audax vultus, iratus ferox*  
*iamiam eruentis. gemuit et dirum fremens*  
*manus in ora torsit; at contra truces*  
*oculi steterunt et suam intenti manum*  
*ultra insequuntur, vulneri occurrunt suo.*

965 *scrutatur avidus manibus uncis lumina,*  
*radice ab ima funditus vulsos simul*  
*evolvit orbis; haeret in vacuo manus*  
*et fixa penitus unguibus lacerat cavos*  
*alte recessus luminum et inanes sinus,*

970 *saevitque frustra plusque quam satis est furit:*  
*tantum est periculum lucis. attollit caput*  
*cavisque lustrans orbibus caeli plagas*  
*noctem experitur. quidquid effossis male*

que a morte seja longa. A melhor via  
a se buscar é aquela em que vagueies  
nem misturado aos mortos nem aos vivos:  
morre, mas fica longe do teu pai.  
Demoras-te, ó espírito? No rosto  
pesa abundante pranto que com lágrimas  
as faces banha – chorar é o bastante?  
Meus olhos fundirão ligeiro líquido:  
sigam o choro, expulsos de suas órbitas.  
Furados sejam os olhos deste cônjuge!”  
Isso disse e ficou louco de ira:  
em fogo atroz as faces ardem hórridas,  
e a custo os olhos se mantêm nas órbitas;  
o semblante daquele que se escava  
é violento, audaz, feroz e irado.  
Ele gemeu e, em grito apavorante,  
as mãos levou ao rosto, mas os olhos  
ficaram diante delas, resolutos,  
a seguirem atentos às mãos vindo –  
apresentaram-se ao certo golpe.  
Escava as vistas, ávido, em mãos curvas,  
e, ao mesmo tempo, da raiz mais funda,  
arranca inteiramente ambos os globos;  
a mão segura o vácuo e, entranhada,  
lacera à unha as órbitas vazias  
e as cavidades sem função nenhuma.  
Em vão se irrita e muito se enfurece:  
o perigo da luz é muito grande.  
Ergue a cabeça e experimenta a noite  
com os ocos globos percorrendo o céu.  
Despedaça o que ainda está suspenso

*dependet oculis rumpit, et victor deos*  
975 *conclamat omnes: "Parcite en patriae, precor:*  
*iam iusta feci, debitas poenas tuli;*  
*inventa thalamis digna nox tandem meis."*  
*rigat ora foedus imber, et lacerum caput*  
*largum revulsis sanguinem venis vomit.*

*CHORUS*

980 *Fatis agimur: cedit fatis.*  
*non sollicitae possunt curae*  
*mutare rati stamina fusi.*  
*quidquid patimur mortale genus,*  
*quidquid facimus venit ex alto,*  
985 *servatque suae decreta colus*  
*Lachesis dura revoluta manu.*  
*omnia secto tramite vadunt,*  
*primusque dies dedit extremum.*  
*non illa deo vertisse licet,*  
990 *quae nexa suis currunt causis.*  
*it cuique ratus*

dos mal cavados olhos, vitorioso,  
se dirigindo a todas as deidades:  
“Poupei a pátria, peço: fiz o justo,  
já prolonguei minha devida pena;  
finalmente, encontrou-se uma só noite  
digna de um tálamo como esse meu”.  
Banha-lhe o rosto um líquido asqueroso,  
e sua cabeça mutilada expele  
vasto sangue das veias rebentadas.

**Coro:**

Pelos fados agimos:  
cedamos nós aos fados.  
Nosso aflito cuidado  
não pode o fio mudar  
do fuso invariável<sup>143</sup>.  
O que quer que soframos,  
o que quer que façamos,  
raça mortal, vem do alto,  
e Láqueses<sup>144</sup> preserva  
as decisões da roca  
em mão firme enroladas.  
Tudo segue um caminho  
que já fora traçado.  
E o primeiro dos dias  
consagra o derradeiro:  
Nem mesmo às divindades  
É lícito alterar  
aquilo que acontece  
ligado a suas causas.  
Pra cada um

---

<sup>143</sup> O destino.

<sup>144</sup> Uma das três Parcas, divindades que teciam o fio da vida humana, personificações do destino.

*prece non ulla mobilis ordo.  
multis ipsum metuisse nocet,  
multi ad fatum venere suum  
dum fata timent.*

995           *Sonuere fores,  
atque ipse suum duce non ullo  
molitur iter luminis orbus.*

*OEDIPUS*

*Bene habet, peractum est: iusta persolvi patri.  
iuvant tenebrae. quis deus tandem mihi  
1000 placatus atra nube perfundit caput?  
quis scelera donat? conscium evasi diem.  
nil, parricida, dexteræ debes tuæ:  
lux te refugit. vultus Oedipodam hic decet.*

*CHORUS*

*En ecce, rapido saeva prosiluit gradu  
1005 Iocasta vecors, qualis attonita et furens  
Cadmea mater abstulit nato caput  
sensitive raptum. dubitat afflictum alloqui,  
cupit pavetque. iam malis cessit pudor,  
sed haeret ore prima vox.*

*IOCASTA*

*Quid te vocem?  
1010 natumne? dubitas? natus es: natum pudet.  
invite loquere nate. quo avertis caput  
vacuosque vultus?*

há uma ordem fixada,  
nenhuma prece a muda.

A muitos prejudica  
o seu próprio temor;  
muitos acham seu fado  
enquanto o temem.

Rangem as portas,  
e o próprio, sem um guia,  
constrói o seu caminho  
de toda luz privado.

**Édipo:**

Executou-se bem, está acabado:  
paguei o justo ao pai. Trevas me aprazem.  
Que deus, enfim, derrama em minha fronte  
escurecida nuvem, tão benévolo?  
Quem pelos crimes o perdão me dá?  
Fugi do testemunho deste dia.  
À tua mão nada deves, parricida:  
Fugiu-te a luz. Convém tal rosto a Édipo.

**Coro:**

Ei-la aqui; veio atroz em passo rápido  
a insensata Jocasta, à semelhança  
da mãe Cadmeia, desvairada e atônita,  
que a cabeça do filho decepou,  
e o sentiu expirar. A mãe hesita  
em falar ao aflito – quer e teme.  
O pudor já cedeu aos malefícios,  
e a primeira palavra adere à boca.

**Jocasta:**

Como te chamarei? Talvez de filho?  
Hesitas? Filho és: e envergonhado.  
Mesmo contra a vontade fala, filho.  
Por que a fronte desvias e o oco rosto?

*OEDIPUS*

*Quis frui tenebris vetat?*

*quis reddit oculos? matris, en matris sonus!  
perdidimus operam. congrédi fas amplius*

1015 *haut est nefandos. dividat vastum mare  
dirimatque tellus abdita, et quisquis sub hoc  
in alia versus sidera ac solem avium  
dependet orbis alterum ex nobis ferat.*

*IOCASTA*

*Fati ista culpa est: nemo fit fato nocens.*

*OEDIPUS*

1020 *Iam parce verbis, mater, et parce auribus:  
per has reliquias corporis trunci precor,  
per inauspicatum sanguinis pignus mei,  
per omne nostri nominis fas ac nefas.*

*IOCASTA*

*Quid, anime, torpes? socia cur scelerum dare*

1025 *poenas recusas? omne confusum perit,  
incesta, per te iuris humani decus:  
morere et nefastum spiritum ferro exige.  
non si ipse mundum concitans divum sator  
corusca saeva tela iaculetur manu,*

1030 *umquam rependam sceleribus poenas pares  
mater nefanda. mors placet: mortis via  
quaeratur.*

*Agedum, commoda matri manum,  
si parricida es: restat hoc operi ultimum.*

**Édipo:**

Quem me proíbe de gozar as trevas?  
Quem me devolve os olhos? Minha mãe,  
é a voz de minha mãe! Perdi o trabalho.  
Nem é mais permitido aproximarmo-nos,  
nefandos. Que o mar vasto nos separe,  
e a terra desprendida nos afaste,  
e qualquer mundo que sob este penda,  
do sol inabitado a outros astros,  
carregue um de nós dois.

**Jocasta:**

Do fado é a culpa:  
ninguém se faz culpado pelo fado.

**Édipo:**

Poupa as palavras, mãe, poupa os ouvidos:  
pelos restos cortados de meu corpo,  
pelos funestos filhos de meu sangue,  
por todas as justiças e injustiças  
cometidas em meu nome, eu te peço.

**Jocasta:**

Ó minha alma, por que te imobilizas?  
Sócia nos crimes, negas teu castigo?  
Por ti, ó incestuosa, toda a glória  
da lei humana junto se destrói:  
morre e com ferro expele a alma nefasta.  
Nem se, abalando o mundo, o pai dos deuses,  
com cruel mão, lançasse claros raios,  
eu jamais sofreria as justas penas  
por meus crimes, nefanda genitora.  
Me apraz a morte: a via para a morte  
seja encontrada.

Empresta a mão à mãe,  
se és parricida: resta-te esta ação.

—*rapiatur ensis. hoc iacet ferro meus*

1035 *coniunx—quid illum nomine haud vero vocas?  
socer est. utrumne pectori infigam meo  
telum an patenti conditum iugulo imprimam?  
eligere nescis vulnus: hunc, dextra, hunc pete  
uterum capacem, qui virum et natos tulit.*

*CHORUS*

1040 *Iacet perempta. vulneri immoritur manus  
ferrumque secum nimius eiecit cruor.*

*OEDIPUS*

*Fatidice te, te praesidem veri deum  
compello: solum debui fatis patrem;  
bis parricida plusque quam timui nocens*  
1045 *matrem peremi: scelere confecta est meo.  
o Phoebe mendax, fata superavi impia.*

*Pavitante gressu sequere fallentes vias;  
suspensa plantis efferens vestigia  
caecam tremente dextera noctem rege.*

1050 *—ingredere praeceps, lubricos ponens gradus,  
i profuge vade—siste, ne in matrem incidas.*

*Quicumque fessi pectore et morbo graves  
semianima trahitis corpora, en fugio, exeo:*

A espada seja erguida por mim mesma.  
Por causa desse ferro jaz meu cônjuge.  
Por que não chamas pelo real nome?  
Ele é meu sogro. Fincarei no peito  
a na garganta cravarei a arma?  
Não podes escolher a tua ferida:  
Aqui, ó minha mão, ataca este,  
este útero que pôde carregar  
meu marido e meus filhos.

**Coro:**

Caiu morta.

Sobre a ferida, a mão ficou parada,  
e o excessivo sangue expulsou o ferro.

**Édipo:**

A ti, a ti, fatídica deidade<sup>145</sup>,  
defensor da verdade, eu me dirijo:  
para o fado eu devia o pai somente;  
Sou parricida em dobro e mais culpado  
do que temia – minha mãe matei.  
Por causa do meu crime ela se foi.  
Transpus os ímpios fados, falso Febo.  
Segue pelas estradas invisíveis  
com teu amedrontado caminhar;  
levanta os pés para evitar pegadas;  
reina na noite cega com mão trêmula;  
anda ligeiro, a passos duvidosos.  
Foge, anda, vai! Para! Na mãe não caias.  
Todos vós que, com peito fatigado  
e sobrecarregado de doenças,  
arrastais vossos corpos moribundos,  
eis aqui por que fujo e me desterro:

---

<sup>145</sup> Febo.

*relevate colla, mitior caeli status*  
1055 *post terga sequitur. quisquis exilem iacens*  
*animam retentat, vividos haustus levis*  
*concipiat. ite, ferte depositis opem:*  
*mortifera mecum vitia terrarum extraho.*  
*Violenta Fata et horridus Morbi tremor,*  
1060 *Maciesque et atra Pestis et rabidus Dolor,*  
*mecum ite, mecum. ducibus his uti libet.*

Erguei vossas cabeças: um céu calmo  
surgirá logo atrás das minhas costas.  
Quem quer que seja que retém, doente,  
um fraco ânimo, receba, vívido,  
a pura emanção do novo ar.  
Ide, levai auxílio aos moribundos:  
trago comigo os vícios maus da terra.  
O hórrido tremor da Enfermidade,  
e a Aridez, e o Fado Impetuoso,  
e a cruel Peste e a Dor devoradora,  
comigo ide, comigo. Eu usarei  
esses guias enquanto me aprouver.



**Proposta de  
tradução e notas de  
Fenícias**

### 2.3. Proposta de tradução e notas *Fenícias*

#### *OEDIPUS*

- Caeci parentis regimen et fessi unicum  
patris levamen, nata, quam tanti est mihi  
genuisse vel sic, desere infaustum patrem.  
in recta quid deflectis errantem gradum?*
- 5 *permitte labi; melius inveniam viam,  
quam quaero, solus, quae me ab hac vita extrahat  
et hoc nefandi capitis aspectu levet  
caelum atque terras. quantulum hac egi manu!  
non video noxae conscium nostrae diem,*
- 10 *sed videor. hinc iam solve inhaerentem manum  
et patere caecum qua volet ferri pedem.  
ibo, ibo qua praerupta protendit iuga  
meus Cithaeron, qua peragrato celer  
per saxa monte iacuit Actaeon suis*
- 15 *nova praeda canibus, qua per obscurum nemus  
silvamque opacae vallis instinctas deo  
egit sorores mater et gaudens malo  
vibrante fixum praetulit thyrsos caput;*

### **Édipo:**

Guia deste teu cego<sup>146</sup> genitor,  
único alívio de um cansado pai,  
filha, que me valeu ter concebido,  
inda que assim<sup>147</sup>, do infausto pai desiste.  
Por que meu passo errante retificas?  
Deixa-me ao léu; terei sozinho a via  
que clamo, a que me arranque desta vida  
e que alivie o céu e toda terra  
da nefasta visão desta cabeça.  
Quão poucas coisas fiz com esta mão!  
O dia sabedor do meu delito,  
não o vejo, mas sou visto por ele.  
E agora solta a mão que me segura.  
Consente ao cego pé se encaminhar  
aonde ele quiser. Irei, irei  
por onde o Citerão<sup>148</sup> estende os picos;  
por onde, a percorrer rochosos montes,  
Acteão apressado sucumbiu –  
caça incomum para seus próprios cães;  
por onde, atravessando o negro bosque  
e a selva em vale escuro, a mãe<sup>149</sup> guiou  
as irmãs incitadas pelo deus<sup>150</sup>  
e levou, exultante pelo mal,  
um crânio preso a um vibrante tirso;

---

<sup>146</sup> Édipo cegou a si mesmo como punição ao descobrir ter cometido parricídio e incesto.

<sup>147</sup> Antígona é filha do incesto entre Édipo e sua própria mãe, Jocasta.

<sup>148</sup> Citerão é o monte de onde Édipo deveria ter sido morto quando recém nascido por ordem de seu pai. O empregado não obedeceu à ordem e entregou o menino a um pastor de outro reino (de Corinto).

<sup>149</sup> Agave.

<sup>150</sup> Baco.

*vel qua cucurrit, corpus invisum trahens,*  
 20 *Zethi iuencus, qua per horrentes rubos*  
*tauri ferocis sanguis ostentat fugas;*  
*vel qua alta maria vertice immenso premit*  
*Inoa rupes, qua scelus fugiens suum*  
*novumque faciens mater insiluit freto*  
 25 *mensura natum seque - felices quibus*  
*fortuna melior tam bonas matres dedit!*  
*Est alius istis noster in silvis locus,*  
*qui me reposit: hunc petam cursu incito;*  
*non haesitabit gressus, huc omni duce*  
 30 *spoliatus ibo. quid moror sedes meas?*  
*mortem, Cithaeron, redde et hospitium mihi*  
*illud meum restitue, ut expirem senex*  
*ubi debui infans; recipe supplicium vetus.*  
*semper cruenta saeve crudelis ferox,*  
 35 *cum occidis et cum parcis, olim iam tuum*  
*est hoc cadaver: perage mandatum patris,*  
*iam et matris. animus gestit antiqua exequi*  
*supplicia.*  
*Quid me, nata, pestifero tenes*  
*amore vinctum? quid tenes? genitor uocat.*  
 40 *sequor, sequor, iam parce! sanguineum gerens*

ou por onde, trazendo odioso corpo,  
o atroz touro de Zeto<sup>151</sup> debandou,  
por onde, entre eriçados espinheiros,  
o sangue denuncia o curso dele;  
por onde a rocha de Ino oprime os mares  
com sua elevação; por onde a mãe<sup>152</sup>,  
fugindo de seu crime e outro fazendo,  
ao mar lançou-se junto com seu filho –  
Felizes são aqueles para quem  
melhor fortuna deu tão boas mães!  
Há um lugar nestas selvas que me chama:  
em curso rápido até lá eu sigo;  
sem hesitar o passo, irei sem guias.  
Por que neste lugar eu me demoro?  
Citerão, dá-me a morte e me oferece  
àquele meu abrigo, pra que eu morra  
senil onde criança o deveria.  
Aceita agora um velho em sacrifício.  
Sempre cruel, brutal, duro e feroz,  
quando matas ou poupas<sup>153</sup>, meu cadáver  
há muito é teu: cumpre a paterna ordem,  
que é também a materna. Esta alma quer  
que os antigos suplícios se executem.  
Por que, ó filha, preso me deténs  
com este amor maléfico? Por quê?  
Meu pai me chama. Sigo, sigo; para!

---

<sup>151</sup> Corpo de Dirce, atado por Zeto e Anfião às costas de um touro para vingar Antíope, mãe deles.

<sup>152</sup> Ino, enlouquecida por Juno por ter acolhido o pequeno Baco, jogou-se no mar matando a si mesma e a seu filho.

<sup>153</sup> Quando matas, como matou Acteão, Penteu, Dirce, etc; quando poupas, como poupou Édipo.

*insigne regni Laius rapti furit;  
en ecce, inanes manibus infestis petit  
foditque vultus. nata, genitorem vides?  
ego video. tandem spiritum inimicum expue,  
45 desertor anime, fortis in partem tui.  
omitte poenae languidas longae moras  
mortemque totam recipe. quid segnis traho  
quod vivo? nullum facere iam possum scelus?  
possum miser, praedico - discede a patre,  
50 discede, virgo. timeo post matrem omnia.*

*ANTIGONA*

*Vis nulla, genitor, a tuo nostram manum  
corpore resolvat, nemo me comitem tibi  
eripiet umquam. Labdaci claram domum,  
opulenta ferro regna germani petant;  
55 pars summa magno patris e regno mea est,  
pater ipse. non hunc auferet frater mihi  
Thebana raptis sceptris qui regno tenet,  
non hunc catervas alter Argolicas agens;  
non si revulso Iuppiter mundo tonet  
60 mediumque nostros fulmen in nexus cadat,*

Enfurece-se Laio, carregando  
de sangue a insígnia do roubado reino;  
Eis que ele ataca meus olhos vazios  
e com infames mãos meu rosto escava.  
Filha, estás vendo meu pai? Eu o vejo.  
Por fim, expele o espírito inimigo,  
ó desertora alma, em parte audaz.  
Deixa as lentas delongas desta pena  
e aceita agora inteiramente a morte.  
Por que fraco me arrasto enquanto vivo?  
Já nenhum crime posso cometer?  
Posso. Eu mesmo, infeliz, te peço: afasta-te,  
afasta-te, donzela, de teu pai,  
depois de minha mãe, eu temo tudo<sup>154</sup>.

**Antígona:**

Nenhuma força, ó pai, separará  
do teu corpo esta mão. De acompanhar-te  
ninguém me impedirá. A casa ilustre  
de Lábdaco e seus reinos opulentos,  
que disputem a ferro os meus irmãos<sup>155</sup>;  
do reino de meu pai, a minha parte  
é o próprio pai. De mim não vai tirá-lo  
quem rouba o reino e tem tebano cetro<sup>156</sup>,  
nem quem conduz argólicos exércitos<sup>157</sup>;  
nem se em convulso mundo lançar Júpiter  
trovões, e em nós um raio desabar,

---

<sup>154</sup> Édipo teme cometer novo incesto, atentando contra sua própria filha. Ele já não sabe mais do que é capaz, já que descobriu ter cometido incesto e parricídio sem a intenção de fazê-lo.

<sup>155</sup> Etéocles e Polinices.

<sup>156</sup> Etéocles.

<sup>157</sup> Polinices.

*manum hanc remittam. prohibeas, genitor, licet,  
regam abnuentem, derigam inviti gradum.  
in plana tendis? vado; praerupta appetis?  
non obsto, sed praecedo; quo vis utere  
65 duce me, duobus omnis eligitur via.  
perire sine me non potes, mecum potes.  
hic alta rupes arduo surgit iugo  
spectatque longe spatia subiecti maris:  
vis hanc petamus? nudus hic pendet silex,  
70 hic scissa tellus faucibus ruptis hiat:  
vis hanc petamus? hic rapax torrens cadit  
partesque lapsi montis exesas rotat:  
in hunc ruamus? dum prior, quo vis eo.  
non deprecor, non hortor. extingui cupis  
75 votumque, genitor, maximum mors est tibi?  
si moreris, antecedo, si vivis, sequor.  
sed flecte mentem, pectus antiquum advoca  
victasque magno robore aerumnas doma;  
resiste: tantis in malis vinci mori est.*

*OEDIPUS*

80 *Unde in nefanda specimen egregium domo?*

soltarei esta mão. Embora enjeites,  
te guiarei, ó pai, contra a vontade,  
conduzirei teu passo contrariado.  
Prossegues na planície? Eu também vou;  
de um penhasco te acercas? Não impeço,  
mas te antecedo; como guia, usa-me,  
dos dois será o caminho que escolheres.  
Sem mim morrer não podes, só comigo.  
Aqui surge um rochedo alto e escarpado,  
que afronta as regiões com mar ao fundo.  
Tu queres que até lá nos dirijamos?  
Aqui uma rocha nua está inclinada,  
a terra aqui se abre em árdua fenda.  
Tu queres que até lá nos dirijamos?  
Aqui decai torrente acelerada  
e faz rolar por terra destruídos  
os pedaços de um monte carcomido.  
Atiremo-nos nela? Vou, se queres,  
antes de ti. Não peço, não exorto.  
Matar-te, ó pai, é teu maior desejo?  
Se morres, te antecedo; vivo, sigo-te.  
Mas procura mudar teu pensamento,  
o teu antigo coração evoca,  
doma com força o teu revés vencido;  
resiste: pois, em meio a tantos males,  
morrer é ser vencido.

**Édipo:**

De onde vem  
tão honroso perfil em casa infanda?

*unde ista generi virgo dissimilis suo?  
 Fortuna, cedis? aliquis est ex me pius?  
 non esset umquam, fata bene novi mea,  
 nisi ut noceret. ipsa se in leges novas*

85 *Natura vertit: regeret in fontem citas  
 revolutus undas amnis et noctem afferet  
 Phoebea lampas, Hesperus faciet diem;  
 ut ad miserias aliquid accedat meas,  
 pii quoque erimus.*

*Unica Oedipodae est salus,*

90 *non esse salvum. liceat ulcisci patrem  
 adhuc inultum. dextra quid cessas iners  
 exigere poenas? Quidquid exactum est adhuc,  
 matri dedisti. mitte genitoris manum,  
 animosa virgo: funus extendis meum*

95 *longasque vivi ducis exequias patris.  
 aliquando terra corpus invisum tege;  
 peccas honesta mente, pietatem<sup>158</sup> vocas  
 patrem insepultum trahere. qui cogit mori  
 nolentem in aequo est quique properantem impedit;*

100 *occidere est vetare cupientem mori.*

---

<sup>158</sup> *Pietas* (piedade) “é um sentimento ao qual os romanos atribuíam grande valor, uma espécie de cimento afetivo que dá firmeza ao amálgama social: tem em princípio uma dimensão familiar, tomando por base o respeito aos pais e aos antepassados, o que leva naturalmente ao zelo por suas tradições, alcançando assim, por um lado, uma dimensão religiosa, no culto aos deuses ancestrais, e, por outro, uma dimensão política, no amor à pátria” (Thamos, 2007, p. 30).

Diferente dos seus, esta donzela,  
de onde vem? Ó fortuna, tu vacilas?  
Alguém piedoso já de mim proveio?  
Mas não seria assim (sei bem meus fados),  
se não fosse pro mal acarretar.  
A própria natureza desviou-se  
em novas leis: o rio, já retornando,  
vai volver à nascente as águas rápidas  
e a luz de Febo<sup>159</sup> vai trazer a noite;  
fará Héspero<sup>160</sup> o dia; se algo mais  
incidir sobre nossos infortúnios,  
seremos um exemplo de piedade.  
A única salvação que resta a Édipo  
é não ser salvo. Lícito me seja  
vingar meu pai que segue desonrado.  
Ó mão, por que demoras, inativa,  
a executar a pena? Até o momento  
à mãe somente deste a punição.  
Solta a mão de teu pai, audaz donzela:  
retardas minha morte, prolongando  
o extenso funeral do teu pai em vida.  
Cobre de terra logo o odioso corpo;  
peças honestamente e dizes nobre  
arrastar o cadáver de teu pai.  
Obrigado a morrer ao que não quer  
é o mesmo de impedir quem está pronto.  
Vetar quem quer a morte é, sim, matar.  
Mais grave creio ser a última ideia:

---

<sup>159</sup> Apolo, deus da claridade.

<sup>160</sup> Héspero é o deus que traz a noite.

*malo imperari quam eripi mortem mihi.  
desiste coepto, virgo: ius vitae ac necis  
meae penes me est. Regna deserui libens,  
105 regnum mei retineo. si fida es comes,  
ensem parenti trade, sed notum nece  
ensem paterna. tradis? an nati tenent  
cum regno et illum? faciet, ubicumque est, opus.  
ibi sit; relinquo. natus hunc habeat meus,  
110 sed uterque.*

*Flammas potius et vastum aggerem  
compone; in altos ipse me immittam rogos,  
haerebo ad ignes, funebrem accendam struem,  
pectusque solvam durum et in cinerem dabo  
hoc quidquid in me vivit. ubi saevum est mare?  
115 duc ubi sit altis prorutum saxi iugum,  
ubi torva rapidus ducat Ismenos vada,  
duc ubi ferae sint, ubi fretum, ubi praeceps locus,  
si dux es. illuc ire morituro placet,  
ubi sedit alta rupe semifero dolos  
120 Sphinx ore nectens. derige huc gressus pedum,  
hic siste patrem. dira ne sedes vacet,*

prefiro ter a morte decretada  
a ser dela livrado. Então, desiste,  
donzela, dessa determinação:  
Em meu poder está todo o direito  
relacionado à minha vida e morte.  
Desisti de bom grado do meu reino,  
mas conservo o domínio de mim mesmo.  
Se és fiel companheira, traz a espada,  
mas quero a espada que matou meu pai.  
Me dás? Ou meus herdeiros a detêm  
junto com o trono? Onde quer que ela esteja,  
fará o trabalho. Deixe-a lá; desprezo-a.  
Que um herdeiro a possua, ou mesmo os dois.  
Melhor: madeira empilha e fogo ateia,  
me lançarei eu mesmo às altas chamas,  
e nelas vou alimentar a pira,  
e o coração cruel derreterei,  
darei às cinzas tudo o que em mim vive.  
Onde é que está o impetuoso mar?  
Conduz-me aonde um cume abrupto haja,  
de altas rochas; aonde o Ismeno<sup>161</sup> rápido  
governa as suas águas tão severas;  
conduz-me a feras, ondas, precipícios,  
se és minha guia. Prestes a morrer,  
me apraz subir ao rochedo onde a Esfinge<sup>162</sup>  
sentou, metade-fera, enganadora.  
Meus pés pra lá dirige e lá me deixa.  
A fim de não vagar o infame assento,

---

<sup>161</sup> Rio na Beócia, região da Grécia onde se localiza Tebas.

<sup>162</sup> Monstro com cabeça de mulher, corpo de leoa e asas de ave de rapina.

*monstrum repone maius. hoc saxum insidens  
 obscura nostrae verba fortunae loquar,  
 quae nemo solvat. quisquis Assyrio loca*  
 125 *possessa regi scindis et Cadmi nemus  
 serpente notum, sacra quo Dirce latet,  
 supplex adoras, quisquis Eurotan bibis  
 Spartenque fratre nobilem gemino colis,  
 quique Elin et Parnason et Boeotios*  
 130 *colonus agros uberis tondes soli:  
 adverte mentem. saeva Thebarum lues  
 luctifica caecis verba committens modis  
 quid simile posuit, quid tam inextricabile?  
 “avi gener patrisque rivalis sui,*  
 135 *frater suorum liberum et fratrum parens;  
 uno avia partu liberos peperit viro,  
 sibi et nepotes”. monstra quis tanta explicet?  
 ego ipse, victae spolia qui Sphingis tuli,  
 haerebo fati tardus interpretis mei.*  
 140 *Quid perdis ultra verba? quid pectus ferum  
 mollire temptas precibus? hoc animo sedet,*

repõe monstro maior<sup>163</sup>. Neste rochedo,  
falarei dos meus fados com palavras  
obscuras que ninguém decifrará.  
Sejas quem fores tu que as terras aras  
pertencentes ao nosso Assírio<sup>164</sup> rei,  
e que veneras, suplicante, o bosque,  
famoso pela víbora de Cadmo<sup>165</sup>,  
no qual se esconde a Dirce consagrada;  
sejas quem fores tu que o Eurotas<sup>166</sup> bebes;  
tu, que habitas a Esparta dos dois gêmeos<sup>167</sup>,  
tu, colono que a Élide e o Parnaso  
ceifas e os férteis campos da Beócia<sup>168</sup>,  
presta atenção: de Tebas o flagelo<sup>169</sup>,  
atrelando fatídicas palavras  
a cegos ritmos, nos propôs o quê?  
Que coisa semelhante e indecifrável?  
“Genro do avô, rival do próprio pai,  
irmão dos filhos, pai dos seus irmãos,  
em um único parto a avó gerou  
filhos ao cônjuge e a si mesma netos”.  
Quem esclareceria tantos monstros?  
Eu mesmo, que os despojos consegui  
da Esfinge derrotada, hesitarei,  
intérprete incapaz do meu destino.  
Por que tu desperdiças mais palavras?  
Por que com preces tentas abrandar  
bravio peito? Esta alma decidiu,

---

<sup>163</sup> Édipo.

<sup>164</sup> Cadmo.

<sup>165</sup> Cadmo foi transformado em serpente.

<sup>166</sup> Rio grego que deságua no Golfo da Lacônia. A cidade de Esparta ficava às suas margens.

<sup>167</sup> Castor e Pólux.

<sup>168</sup> Élide e Beócia são regiões da Grécia; Parnaso é uma montanha no centro da Grécia. Tebas ficava localizada na Beócia e Delfos ficava localizada perto do Parnaso.

<sup>169</sup> Esfinge.

*effundere hanc cum morte luctantem diu  
animam et tenebras petere; nam sceleri haec meo  
parum alta nox est: Tartaro condi iuvat,*  
145 *et si quid ultra Tartarum est. tandem libet  
quod olim oportet. morte prohiberi haud queo.  
ferrum negabis? noxias lapsu vias  
claudes et artis colla laqueis inseri  
prohibebis? herbas quae ferunt letum auferes?*  
150 *quid ista tandem cura proficiet tua?  
ubique mors est; optime hoc cavit deus.  
eripere vitam nemo non homini potest,  
at nemo mortem; mille ad hanc aditus patent.  
nil quaero: dextra noster et nuda solet*  
155 *bene animus uti. dextra, nunc toto impetu,  
toto dolore, viribus totis veni.  
non destino unum vulneri nostro locum:  
totus nocens sum: qua voles mortem exige.  
effringe corpus corque tot scelerum capax*  
160 *evelle, totos viscerum nuda sinus;  
fractum incitatis ictibus guttur sonet  
laceraeve fixis unguibus venae fluant.  
aut derige iras quo soles: haec vulnera*

dilapidar o resistente espírito  
com a morte e procurar a escuridão;  
pois ao meu crime a noite eterna é pouco:  
agrada-me no Tártaro ser preso,  
ou no que quer que exista além do Tártaro.  
Me agrada finalmente o que convém.  
Não posso ser da morte desviado.  
Me negarás a espada? Fecharás  
os caminhos onde há risco de queda?  
Me impedirás de dar meu colo à força?  
Retirarás ervas letais de mim?  
Para que serve enfim o teu cuidado?  
A morte está em todos os lugares.  
Um deus já cuidou disso muito bem.  
Todos podem tirar a vida de um homem,  
não a morte; à qual se abrem mil atalhos.  
Nada peço: minha alma usar bem sabe  
a mão, mesmo que esteja desarmada.  
Ó mão, agora vem, com todo o empenho  
com toda a dor, com toda a tua força!  
Para a ferida um só lugar não há:  
eu sou todo culpado: busca a morte  
onde a quiseres. Com meu corpo acaba  
e arranca um coração capaz de crimes,  
desnudas todos os desvãos das vísceras;  
que ressoe a garganta fraturada  
com incisivo golpe, ou minhas veias  
destroçadas escorram pelas unhas.  
Ou dirige tuas iras como sempre<sup>170</sup>:

---

<sup>170</sup> Referência ao fato de Édipo ter arrancado os próprios olhos com suas mãos.

*rescissa multo sanguine ac tabe inriga;*  
 165 *hac extrahe animam duram, inexpugnabilem.*  
     *Et tu, parens, ubicumque poenarum arbiter*  
*astas mearum: non ego hoc tantum scelus*  
*ulla expiari credidi poena satis*  
*umquam, nec ista morte contentus fui,*  
 170 *nec me redemi parte: membratim tibi*  
*perire volui. debitum tandem exige.*  
*nunc solvo poenas, tunc tibi inferias dedi.*  
*ades atque inertem dexteram introrsus preme*  
*magisque merge! timida tunc parvo caput*  
 175 *libavit haustu, vixque cupientes sequi*  
*eduxit oculos. haeret etiam nunc mihi*  
*ille animus; haesit cum recusantem manum*  
*pressere vultus. audies verum, Oedipu:*  
*minus eruisti lumina audacter tua,*  
 180 *quam praestitisti. nunc manum cerebro indue:*  
*hac parte mortem perage qua coepi mori.*  
**ANTIGONA**  
*Pauca, o parens magnanime, miserandae precor*  
*ut verba natae mente placata audias.*

molha com muito sangue e podridão

esta ferida aberta; dela extrai  
este espírito duro e destemido.  
E tu, ó pai, onde estiveres, sejas  
de meus crimes juiz; jamais julguei  
que um crime assim fosse punido um dia,  
nem contente fiquei com essa morte,  
e a pena parcial não me redime:  
por ti quis perecer membro após membro.  
Exige, finalmente, o que é devido.  
Agora pago as penas; em tua honra,  
outrora ofereci um sacrifício<sup>171</sup>.  
Chega mais perto e aperta para dentro  
e afunda mais ainda a mão inerte!  
Outrora, com receio, esta cabeça  
fez uma libação por demais tímida;  
e os olhos, desejosos por segui-la,  
por mim a custo foram arrancados.  
Agora em mim se prende aquele ânimo;  
como prendeu a mão esquiva à face.  
Ó Édipo, ouvirás toda a verdade:  
as vistas arrancaste em menos fúria  
do que querias. Introduz agora  
no cérebro tua mão: conclui a morte  
na parte em que a morrer eu comecei.

**Antígona:**

Meu nobre pai, com calma ouças, peço-te,  
poucas palavras de tua filha mísera.

---

<sup>171</sup> Édipo arrancou os próprios olhos ao descobrir ter cometido parricídio e incesto.

*non te ut reducam veteris ad speciem domus*  
185 *habitumque regni flore pollentem inclito*  
*peto aut ut iras, temporum haud ipsa mora*  
*fractas, remisso pectore ac plácido feras.*  
*at hoc decebat roboris tanti virum,*  
*non esse sub dolore nec victum malis*  
190 *dare terga. non est, ut putas, virtus, pater,*  
*timere vitam, sed malis ingentibus*  
*obstare nec se vertere ac retro dare.*  
*qui fata proculcavit ac vitae bona*  
*proiecit atque abscidit et casus suos*  
195 *oneravit ipse, cui deo nullo est opus,*  
*quare ille mortem fugiat aut quare petat?*  
*utrumque timidi est: nemo contempsit mori*  
*qui concupivit. cuius haud ultra mala*  
*exire possunt, in loco tuto est situs.*  
200 *quis iam deorum, velle fac, quicquam potest*  
*malis tuis adicere? iam nec tu potes*  
*nisi hoc, ut esse te putes dignum nece -*  
*non es, nec ulla pectus hoc culpa attigit.*  
*et hoc magis te, genitor, insontem voca,*  
205 *quod innocens es dis quoque invitis.*

*Quid est*

*quod te efferarit, quod novos suffixerit*  
*stimulos dolori? quid te in infernas agit*  
*sedes, quid ex his pellit? ut careas die?*  
*cares. ut altis nobilem muris domum*  
210 *patriamque fugias? patria tibi vivo perit.*

Nem para o resplendor do antigo lar,  
nem para a ilustre condição do reino,  
em florescer notável, guiar-te-ei,  
Nem te trarei de volta pra que atures  
com coração contido e abrandado,  
as iras não quebradas pelo tempo.  
Mas a um varão robusto conviria  
não ser vencido pelo sofrimento  
E não fugir dos males. A virtude  
não é temer a vida, como pensas,  
ó pai, mas impedir males extremos  
sem se alterar e sem retroceder.  
Quem fados esmagou e os bens da vida  
largou e suprimiu, quem as desditas  
sopesou, a quem de deus nenhum precisa,  
por que fugir da morte ou procurá-la?  
São ambas atitudes de um medroso:  
ninguém que quis a morte a desdenhou.  
Alguém cujos males não se esvaem  
está em lugar seguro situado.  
O que desejas cumpre, qual dos deuses  
pode agora crescer algo a teus males?  
Já nem tu podes algo a não ser isto:  
pensar que és digno de morrer – não és,  
nenhuma culpa atinge este teu peito.  
Mais que isso, pai, afirma-te sem culpa,  
que és inocente até com os deuses contra.  
O que é que te deixou enfurecido  
e em ti fincou estímulos de dor?  
O que te leva às plagas infernais?  
O que te obriga? Privas-te do dia?  
Já não o tens. Da pátria fugirás  
e do nobre palácio de altos muros?

*natos fugis matremque? ab aspectu omnium  
Fortuna te summovit, et quidquid potest  
auferre cuiquam mors, tibi hoc vita abstulit.  
regni tumultus? turba fortunae prior*

215 *abscessit a te iussa. quem, genitor, fugis?*  
*OEDIPUS*  
*Me fugio, fugio conscium scelerum omnium  
pectus, manumque hanc fugio et hoc caelum et deos  
et dira fugio scelera quae feci innocens.  
ego hoc solum, frugifera quo surgit Ceres,*

220 *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,*

225 *per quos parentis nomen aut nati audiam?*  
*utinam quidem rescindere has quirem vias,  
manibusque adactis omne qua voces meant  
aditusque verbis tramite angusto patet  
eruerem possem! nata, iam sensum tui,*

230 *quae pars meorum es criminum, infelix pater  
fugissem. inhaeret ac recrudescit nefas  
subinde, et aures ingerunt quidquid mihi*

Perece a pátria tu estando vivo.  
Foges dos filhos e da mãe? O fado  
te privou da visão de todos eles;  
tudo o que a morte tira, a vida o fez.  
Dos tumultos do reino foges? Antes,  
uma ordem tua já os extinguiu.  
De quem, ó pai, tu foges?

**Édipo:**

De mim fujo,  
do peito consciente dos meus crimes.  
Eu fujo desta mão, do céu, dos deuses,  
dos duros crimes que inocente fiz.  
Piso o solo onde Ceres<sup>172</sup> surgiu fértil?  
Respiro este ar com boca pestilenta?  
Sacio-me desta água ou me desfruto  
de alguma dádiva da mãe sublime<sup>173</sup>?  
Eu, nefando, incestuoso, abominável,  
toco esta casta mão<sup>174</sup>? Com meu ouvido  
percebo sons com os quais eu ouvirei  
me chamarem de pai ou mesmo filho?  
Ah, se eu pudesse destruir as vias  
e com as mãos extrair todas as vozes  
que ali passam e o acesso de palavras  
que por estreitas vias se desdobra!  
Filha, eu, teu infeliz pai, deveria  
do contato contigo ter fugido  
pois tu és uma parte de meus crimes.  
Um incessante crime a mim se adere  
e mais cruel se torna, e meus ouvidos

---

<sup>172</sup> Deusa da agricultura.

<sup>173</sup> Mãe Natureza ou Mãe Terra.

<sup>174</sup> De Antígona.

*donastis, oculi. cur caput tenebris grave  
 non mitto ad umbras Ditis aeternas? quid hic  
 235 manes meos detineo? quid terram gravo  
 mixtusque superis erro? quid restat mali?  
 regnum parentes liberi, virtus quoque  
 et ingeni sollertis eximium decus  
 periire, cuncta sors mihi infesta abstulit.*

*240 lacrimae supererant: has quoque eripui mihi.  
 Absiste: nullas animus admittit preces  
 novamque poenam sceleribus quaerit parem.  
 - et esse par quae poterit? infanti quoque  
 decreta mors est. fata quis tam tristia  
 245 sortitus umquam? videram nondum diem  
 uterique nondum solveram clausi moras,  
 et iam timebar. protinus quosdam editos  
 nox occupavit et novae luci abstulit:  
 mors me antecessit. aliquis intra viscera  
 250 materna letum praecoquis fati tulit:  
 sed numquid et peccavit? abstrusum, abditum  
 dubiumque an essem sceleris infandi reum  
 deus egit; illo teste damnavit parens  
 calidoque teneros transiit ferro pedes,  
 255 et in alta nemora pabulum misit feris  
 avibusque saevis quas Cithaeron noxius  
 cruore saepe regio tinctas alit.*

me trazem o que os olhos já me deram.  
Por que não lanço às sombras de Plutão  
minha cabeça em trevas agravada?  
Por que aqui detenho o meu espírito?  
Por que agravo a terra e ando errante  
em meio aos deuses? Que de mal me falta?  
Reino, pais, filhos e, também, virtude  
e a honra exímia de um atento engenho  
perdi – a sorte hostil me tomou tudo.  
Lágrimas fartas: arranquei de mim.  
Afasta-te: minha alma não quer preces  
e busca pena análoga a tais crimes.  
E o que seria análogo? A morte  
desde criança foi-me decretada.  
Quem algum dia quis tão triste sorte?  
Não tinha visto o dia nem rompido  
as barreiras do cárcere uterino,  
e já temia. A noite a alguns levou  
desde nascidos a uma nova luz:  
a mim a morte antecedeu. Já outros  
sofreram morte de precoce fado  
inda dentro das vísceras maternas,  
mas seriam também eles culpados?  
Seria eu encoberto, escuso e dúbio  
ou um deus me fez réu de um crime infando?  
Depois da predição, puniu-me o pai,  
furou meus tenros pés a ferro quente,  
mandou-me aos altos bosques como pasto  
de feras e de abutres furiosas  
que o perigoso Citerão sustenta  
e amiúde com sangue régio tinge.

*sed quem deus damnavit, abiecit pater,  
mors quoque refugit. praestiti Delphis fidem:*  
260 *genitorem adortus impia stravi nece.  
hoc alia pietas redimet: occidi patrem,  
sed matrem amavi. proloqui hymenaeum pudet  
taedasque nostras? has quoque invitum pati  
te coge poenas! facinus ignotum efferum*  
265 *inusitatum fare quod populi horreant,  
quod esse factum nulla non aetas neget,  
quod parricidam pudeat. in patrios toros  
tuli paterno sanguine aspersas manus  
scelerisque pretium maius accepi scelus.*  
270 *leue est paternum facinus: in thalamos meos  
deducta mater, ne parum sceleris foret,  
fecunda. nullum crimen hoc maius potest  
Natura ferre.*  
*Si quod etiamnum est tamen,  
qui facere possent dedimus. Abieci necis*  
275 *pretium paternae sceptrum et hoc iterum manus  
armavit alias. optime regni mei  
fatum ipse novi: nemo sine sacro feret  
illud cruore. magna praesagit mala  
paternus animus. iacta iam sunt semina*  
280 *cladis futurae: spernitur pacti fides;*

Mas quem o deus lesou e o pai largou,  
também o renegou a própria morte.  
Cumprido de Delfos<sup>175</sup> a palavra: ao pai  
feri e ao chão prostrei em ímpio crime.  
Com outra piedade expiarei-o:  
matei meu pai, mas minha mãe amei.  
Como explicar o nosso matrimônio?  
Obriga-te a também sofrer as penas!  
Cita-me um ato ignoto, atroz e insólito  
que horrorizados tornaria os povos  
que era nenhuma afirmaria haver,  
que traria pudor ao parricida.  
À alcova paternal levei as mãos  
cheias do sangue de meu pai. Um crime  
maior fiz como prêmio de outro crime  
O paterno atentado pouco importa:  
minha mãe foi ao meu leito trazida,  
e pra que o crime não fosse pequeno,  
ela era fértil. Um maior delito  
a Natureza não suportaria.  
Se isso fosse possível ainda agora,  
geramos quem fazê-lo poderia<sup>176</sup>.  
Deixei o cetro em honra ao meu pai morto  
e novamente o trono armou mais mãos.  
Eu bem conheço o fado de meu reino:  
ninguém sem sangue vil o regerá.  
A alma do pai prevê grandiosos males.  
Foi lançada a semente de um desastre:

---

<sup>175</sup> Oráculo de Apolo.

<sup>176</sup> Os filhos Etéocles e Polinices.

*hic occupato cedere imperio negat,  
ius ille et icti foederis testes deos  
invocat et Argos exul atque urbes movet  
Graias in arma. non levis fessis venit  
285 ruina Thebis: tela flammae vulnera  
instant et istis si quod est maius malum,  
ut esse genitos nemo non ex me sciat.*

**ANTIGONA**

*Si nulla, genitor, causa vivendi tibi est,  
haec una abunde est, ut pater natos regas  
290 graviter furentes. tu impii belli minas  
avertere unus tuque vecordes potes  
inhibere iuvenes, civibus pacem dare,  
patriae quietem, foederi laeso fidem.  
vitam tibi ipse si negas, multis negas.*

**OEDIPUS**

*Illis parentis ullus aut aequi est amor,  
avidis cruoris imperi armorum doli,  
diris, scelestis, breviter ut dicam, meis?  
certant in omne facinus et pensi nihil  
ducunt, ubi illos ira praecipites agit,  
300 nefasque nullum per nefas nati putant.  
non patris illos tangit afflicti pudor,  
non patria: regno pectus attonitum furit.  
scio quo ferantur, quanta moliri parent,*

a boa-fé do pacto é desprezada;  
do trono a posse este<sup>177</sup> a ceder se nega,  
o outro<sup>178</sup>, exilado, invoca a lei burlada  
e o testemunho dos celestes deuses,  
e move à guerra Argos e outras urbes.  
A ruína de Tebas não é leve:  
armas, fogo, feridas iminentes  
e, se existe algum mal maior do que esses,  
foram gerados de mim – saibam todos.

**Antígona:**

Se pra viver não tens nenhum motivo,  
ó meu pai, este é mais que suficiente:  
Severo regerás irados filhos.  
Só tu podes cessar uma ímpia guerra;  
tu podes inibir insanos jovens,  
dar paz aos cidadãos e calma à pátria,  
garantir a aliança que é desfeita.  
Se a viver tu te negas, muitos mata.

**Édipo:**

Para eles existe algum amor  
pelo seu pai ou pelo que é justiça,  
cobiçosos por sangue, poder e armas,  
malditos, criminosos, filhos meus?  
Competem em toda espécie de delito  
e obrigação nenhuma têm pra si  
quando a ira os coage a desabar;  
de ímpio nada têm, vindos da impiedade.  
Nem o pudor paterno aflige os dois,  
nem a pátria. Enfurece-se o peito ávido  
pelo meu reino. Eu sei o que eles trazem

---

<sup>177</sup> Etéocles.

<sup>178</sup> Polinices.

*ideoque leti quaero maturi viam*

305 *morique propero, dum in domo nemo est mea  
nocentior me.*

*Nata, quid genibus meis*

*fles advoluta? quid prece indomitum domas?*

*unum hoc habet Fortuna quo possim capi,*

*invictus aliis; sola tu affectus potes*

310 *mollire duros, sola pietatem in domo*

*docere nostra. nil grave aut miserum est mihi*

*quod te sciam voluisse; tu tantum impera:*

*hic Oedipus Aegaea transnabit freta*

*iubente te, flammisque quas Siculo vomit*

315 *de monte tellus igneos volvens globos*

*excipiet ore, seque serpenti offeret*

*quae saeva furto nemoris Herculeo furit;*

*iubente te praebabit alitibus iecur,*

*iubente te vel vivet.*

*NUNTIUS*

320 *Te exemplum in ingens regia stirpe editum*

*Thebae paventes arma fraterna invocant,*

*rogantque tectis arceas patriis faces.*

*non sunt minae, iam propius accessit malum.*

*nam regna repetens frater et pactas vices*

325 *in bella cunctos Graeciae populos agit;*

e o quanto querem abalar; por isso,  
busco a via da rápida ruína,  
me apresso à morte enquanto inda ninguém  
é mais culpado que eu em minha casa.  
Ó filha, por que em meus joelhos choras?  
Por que com preces domas o indomável?  
Tem a Fortuna esta única maneira  
de apanhar-me: invencível sou às outras;  
só tu podes conter-me as brutas dores,  
só tu ensinarás piedade em casa.  
Não é penoso ou triste a mim que eu saiba  
o que queres; somente determina:  
Édipo cruzará nadando o Egeu<sup>179</sup>,  
se ordenares, com a boca colherá  
as chamas expelidas pela terra,  
fazendo circular bolas em chama,  
pelo Sicílio Monte<sup>180</sup>, e se dará  
à serpente, feroz com o roubo de Hércules<sup>181</sup>;  
se ordenares, dará o fígado às aves<sup>182</sup>,  
ele até viverá<sup>183</sup>, se tu mandares.

**Messageiro:**

Por ti, de régia estirpe, chama Tebas,  
com as fraternas tropas assustada,  
e roga que da pátria as tochas tires.  
Não são ameaças; já chegou o mal.  
Pois um irmão, reivindicando o reino  
e a combinada alternância ao trono,

---

<sup>179</sup> Localizado entre a Grécia e a Ásia Menor.

<sup>180</sup> Monte Etna. A Sicília é uma Ilha do Mediterrâneo, próxima da Itália.

<sup>181</sup> Trata-se do 12º Trabalho de Hércules: roubar os pomos de ouro do Jardim das Hespérides, protegidos por um dragão (ou serpente) com cem cabeças a mando de Hera. Hercules matou-o ou fê-lo dormir e ele passou a ser a constelação da serpente.

<sup>182</sup> Castigo sem fim, já que o fígado se regenera constantemente. Castigo de Títio e de Prometeu.

<sup>183</sup> Como o texto não tem um final, aqui está aberta uma possibilidade de rumo diferente para a tragédia de Édipo.

*septena muros castra Thebanos premunt.  
succurre, prohibe pariter et bellum et scelus.*

*OEDIPUS*

*Ego ille sum qui scelera committi vetem  
et abstineri sanguine a caro manus*

- 330 *doceam? magister iuris et amoris pii  
ego sum? meorum facinorum exempla appetunt,  
me nunc sequuntur; laudo et agnosco libens,  
ehortor aliquid ut patre hoc dignum gerant  
agite, o propago clara, generosam indolem*
- 335 *probate factis, gloriam ac laudes meas  
superate et aliquid facite propter quod patrem  
adhuc iuuet vixisse! facietis, scio:  
sic estis orti. scelere defungi haud levi,  
haud usitato tanta nobilitas potest.*
- 340 *ferte arma, facibus petite penetrales deos  
frugemque flamma metite natalis soli,  
miscete cuncta, rapite in exitium omnia,  
disicite passim moenia, in planum date,  
templis deos obruite, maculatos lares*
- 345 *conflate, ab imo tota considat domus,  
urbs concremetur - primus a thalamis meis*

todos os povos gregos traz à guerra;  
cercam tebanos muros sete exércitos.  
Socorre-nos, impede a guerra e o crime.

**Édipo:**

Sou eu que vetaria os crimes deles  
e ensinaria as mãos a se privarem  
de sangue familiar? Sou eu mentor  
de honestidade e piedoso amor?  
Só acatam o exemplo de meus atos.  
Agora, eles me seguem. Enalteço-os  
e reconheço de bom grado; exorto-os  
a fazer algo digno deste pai.  
Avançai, ó ilustres descendentes,  
com feitos demonstrei a vossa índole,  
superai minha fama e minhas glórias  
e fazei algo que contente o pai  
por ter sobrevivido até agora!  
Eu sei que isso fareis: assim nascestes.  
Não pode tal nobreza perpetrar  
um crime trivial ou costumeiro.  
Armas levai, com tochas atacai  
dos deuses os altares e, com fogo,  
os frutos destruí do pátrio solo,  
a todos revolvei, tudo arruinai,  
dispersai as muralhas em desordem,  
nos templos destruí os deuses todos,  
queimai também os lares maculados<sup>184</sup>;  
as casas tombarão desde o alicerce,  
a cidade será toda incendiada –  
e que a primeira chama se inicie

---

<sup>184</sup> Lares manchados (impuros) por causa do parricídio e do incesto.

*incipiat ignis.*

*NVNTIUS*

*Mitte violentum impetum  
doloris ac te publica exorent mala,  
auctorque placidae liberis pacis veni.*

*OEDIPUS*

350 *Vides modestae deditum menti senem  
placidaeque amantem pacis ad partes vocas?  
tumet animus ira, fervet immensum dolor,  
maiusque quam quod casus et iuvenum furor  
conatur aliquid cupio. non satis est adhuc*  
355 *civile bellum: frater in fratrem ruat.  
nec hoc sat est: quod debet, ut fiat nefas  
de more nostro, quod meos deceat toros,  
date arma matri!*

*Nemo me ex his eruet  
silvis: latebo rupis exesae cavo*

360 *aut saepe densa corpus abstrusum tegam.  
hinc aucupabor verba rumoris vagi  
et saeva fratrum bella, quod possum, audiam.*

*IOCASTA*

*Felix Agave! facinus horrendum manu  
qua fecerat gestavit et spoliū tulit*  
365 *cruenta nati maenas in partes dati;*

por meu tálamo.

**Messageiro:**

Deixa esse forte ímpeto  
de dor! E os males do povo te incitem!  
Vem promover a paz entre os teus filhos.

**Édipo:**

Vês um velho rendido a um simples plano,  
que ama a paz, e o convoca pro teu lado?  
Infla em ira a minha alma, ferve a dor,  
e eu desejo algo mais do que o destino  
e o furor desses jovens empreendem.  
Uma guerra civil não é o bastante:  
que irmão derrube irmão. Nem isso basta:  
pra que a maldade ocorra a nosso modo,  
como convinha ao leito conjugal,  
à vossa mãe dai armas! Desta selva  
ninguém me tirará: me esconderei  
no oco de um rochedo carcomido  
ou cobrirei meu corpo em densos ramos.  
Dali espreitarei incertos termos  
e da guerra cruel entre os irmãos  
ouvirei tudo aquilo que puder<sup>185</sup>.

**Jocasta:**

Feliz Agave! O seu terrível crime  
tomou nas mãos que o tinham cometido,  
bacante ensanguentada, e carregou

---

<sup>185</sup> Fim da primeira parte. Mudança de cena dos arredores de Tebas para perto do Campo de Batalha junto aos muros da cidade. Édipo não participa da segunda cena, mas o texto sugere que ele fica escondido ouvindo tudo o que se passa.

*fecit scelus, sed misera non ultra suo  
 sceleri occucurrit. hoc leve est quod sum nocens:  
 feci nocentes. hoc quoque etiamnunc leve est:  
 pepererit nocentes. derat aerumnis meis,*

370 *ut et hostem amarem! bruma ter posuit nives  
 et tertia iam falce decubuit Ceres,  
 ut exul errat natus et patria caret  
 profugusque regum auxilia Graiorum rogat.  
 gener est Adrasti, cuius imperio mare*

375 *qui findit Isthmos regitur; hic gentes suas  
 septemque secum regna ad auxilium trahit  
 generi. quid optem quidve decernam haud scio.  
 regnum reposit: causa repetentis bona est,  
 mala sic petentis. vota quae faciam parens?*

380 *utrimque natum video. nil possum pie  
 pietate salva facere; quodcumque alteri  
 optabo nato fiet alterius malo.  
 sed utrumque quamvis diligam affectu pari,  
 quo causa melior sorsque deterior trahit*

385 *inclinat animus semper infirmo favens;  
 miseros magis Fortuna conciliat suis.*

restos do filho, em partes dividido;  
fez isso, mas não foi além, a pobre,  
de tal atrocidade. Pouco importa  
eu ser culpada: eu fiz outros culpados.  
Pouco importa também: gerei culpados.  
Faltava ainda à minha desventura  
que também eu amasse o inimigo<sup>186</sup>!  
Depôs as neves três vezes o inverno,  
três vezes pela foice caiu trigo<sup>187</sup>,  
desde que erra exilado esse meu filho  
e, privado da pátria e desterrado,  
pede dos gregos reis uma assistência.  
Ele é genro de Adrasto<sup>188</sup>, cujo império  
é regido pelo Istmo<sup>189</sup> que o mar corta;  
ele trouxe consigo sua nação  
e sete reinos em auxílio ao genro.  
Não sei imaginar ou decidir.  
Ele requer o reino: a causa é justa,  
requerer desta forma é que é injusto.  
Que votos eu farei como sua mãe?  
Vejo um filho de cada um dos lados.  
Nada posso fazer piedosamente  
com a piedade a salvo. O que eu fizer  
a um filho, ao outro prejudicará.  
Mas ambos amarei com igual afeto,  
que o meu espírito se inclina sempre  
por onde a melhor causa e a pior sorte  
se arrastam, o mais fraco protegendo.  
A fortuna harmoniza aos seus os míseros.

---

<sup>186</sup> Polinices.

<sup>187</sup> Faz três anos.

<sup>188</sup> Rei de Argos. Deu sua filha em casamento a Polinices e prometeu ajudá-lo a conquistar Tebas.

<sup>189</sup> O istmo de Corinto.

*SATELLES*

*Regina, dum tu flebiles questus cies  
terisque tempus, saeva nudatis adest  
acies in armis; aera iam bellum cient  
390 aquilaeque pugnam signifer mota vocat.  
septena reges bella dispositi parant,  
animo pari Cadmea progenies subit,  
cursu citato miles hinc atque hinc ruit.  
vide ut atra nubes pulvere abscondat diem  
395 fumoque similes campus in caelum erigat  
nebulas, equestri fracta quas tellus pede  
summittit. et, si vera metuentes vident,  
infesta fulgent signa, subrectis adest  
frons prima telis, aurea clarum nota  
400 nomen ducum vexilla praescriptum ferunt.  
i, redde amorem fratribus, pacem omnibus,  
et impia arma matris oppositu impedi.*

*ANTIGONA*

*Perge, o parens, et concita celerem gradum,  
compesce tela, fratribus ferrum excute,  
405 nudum inter enses pectus infestos tene.  
aut solve bellum, mater, aut prima excipe.*

*IOCASTA*

*Ibo, ibo et armis obvium<sup>190</sup> opponam caput,  
stabo inter arma. petere qui fratrem volet,*

---

<sup>190</sup> Duplo sentido no texto latino: A cabeça de Jocasta é conhecida (afinal, ela é a mãe) ou está exposta às armas (desafiando a guerra).

**Guarda:**

Rainha, enquanto fazes tristes queixas  
e gastas tempo, exércitos brutais  
estão a postos, de armas evidentes;  
o bronze agora a guerra já proclama,  
e a águia chama a luta no estandarte<sup>191</sup>.  
Prontos, os reis dispõem sete combates<sup>192</sup>;  
com a mesma garra apressam-se os Cadmeus;  
em marcha rápida, o soldado segue,  
tanto daqui como de lá, em armas.  
Vê como essa poeira oculta o dia  
e o campo ao céu se eleva como nuvens  
que a terra faz com os cascos dos cavalos.  
Se os temerosos veem a verdade,  
os inimigos estandartes brilham  
e a primeira vanguarda se aproxima  
com dardos levantados, e as bandeiras  
portam o nome em ouro dos seus líderes<sup>193</sup>.  
Vai, leva amor aos dois e paz a todos  
e, como mãe, impede a ímpia guerra.

**Antígona:**

Prosegue, mãe, suscita um passo rápido,  
abranda as armas e derruba o ferro,  
conserva o peito nu entre as espadas.  
Anula a guerra, mãe, ou morre antes.

**Jocasta:**

Irei, irei, às armas me opondo.  
Entre suas armas firme ficarei.  
Quem pretender o irmão acometer,

---

<sup>191</sup> Estandarte (sendo balançado) com a forma de uma águia. Era um símbolo comum aos exércitos romanos. Embora Sêneca esteja tratando dos exércitos gregos, ele utiliza costumes romanos.

<sup>192</sup> São sete exércitos nos sete portões de Tebas.

<sup>193</sup> Outro costume do exército romano.

*petat ante matrem. tela, qui fuerit pius,*  
410 *rogante ponat matre; qui non est pius*  
*incipiat a me. fervidos iuvenes anus*  
*tenebo, nullum teste me fiet nefas;*  
*aut si aliquod et me teste committi potest,*  
*non fiet unum.*

*ANTIGONA*

*Signa collatis micant*

415 *vicina signis, clamor hostilis fremit;*  
*scelus in propinquo est: occupa, mater, preces.*  
*et ecce motos fletibus credas meis,*  
*sic agmen armis segne compositis venit.*

*SATELLES*

*Procedit acies tarda, sed properant duces.*

*IOCASTA*

420 *Quis me procellae turbine insanae vehens*  
*volucer per auras ventus aetherias aget?*  
*quae Sphinx vel atra nube subtexens diem*  
*Stymphalis avidis praepetem pinnis feret?*  
*aut quae per altas aëris rapiet vias*

425 *Harpyia saevi regis observans famem,*  
*et inter acies proiciet raptam duas?*

*SATELLES*

*Vadit furenti similis aut etiam furit.*  
*sagitta qualis Parthica velox manu*

atacará primeiro a própria mãe.  
Quem for piedoso, deporá suas armas  
a pedido da mãe; e quem não for,  
por mim começará. Eu deterei,  
já velha, a impetuosa juventude;  
com testemunho meu não se fará  
nenhuma atrocidade; ou se fizerem  
não será uma só.

**Antígona:**

Insígnias brilham  
perto de outras insígnias, soa o brado;  
o crime é iminente: ó mãe, suplica!  
Eis que se comoveram com meu choro,  
e vagarosos seguem os exércitos  
trazendo abaixadas suas armas.

**Guarda:**

A linha de batalha avança lenta,  
mas os seus comandantes aceleram.

**Jocasta:**

Que veloz vento em sopros elevados  
me arrastará num turbilhão de ar?  
Que Esfinge, ou que Estinfálide<sup>194</sup> a voar,  
cobrindo o dia com sombria nuvem,  
me levará com suas asas rápidas?  
Que Harpia<sup>195</sup>, atenta ao rei pretencioso,  
conduzirá a mim pelas alturas  
e soltará sua presa entre os exércitos?

**Guarda:**

Ela avança furiosa parecendo  
ou ela está furiosa realmente.  
Como ágil flecha por Partos lançada,

---

<sup>194</sup> Garças ou cegonhas do Estinfalo.

<sup>195</sup> Gênios alados em forma de aves com cabeça de mulher (ou mulheres aladas).

*excussa fertur, qualis insano ratis*  
430 *premente vento rapitur aut qualis cadit*  
*delapsa caelo stella, cum stringens polum*  
*rectam citatis ignibus rumpit viam,*  
*attonita cursu fugit et binas statim*  
*diduxit acies. victa materna prece*  
435 *haesere bella, iamque in alternam necem*  
*illinc et hinc miscere cupientes manus*  
*librata dextra tela suspensa tenent.*  
*paci favetur, omnium ferrum latet*  
*cessatque tectum - vibrat in fratrum manu.*  
440 *laniata canas mater ostendit comas,*  
*rogat abnuentes, irrigat fletu genas.*  
*negare matri, qui diu dubitat, potest.*

*IOCASTA*

*In me arma et ignes vertite, in me omnis ruat*  
*unam iuventus quaeque ab Inachio venit*  
445 *animosa muro quaeque Thebana ferox*  
*descendit arce: civis atque hostis simul*  
*[hunc petite ventrem, qui dedit fratres viro]*  
*haec membra passim spargite ac diuellite!*  
*ego utrumque peperit: ponitis ferrum ocus?*  
450 *an dico et ex quo? dexteris matri date,*  
*date dum piae sunt. error invitos adhuc*  
*fecit nocentes, omne Fortunae fuit*  
*peccantis in nos crimen; hoc primum nefas*  
*inter scientes geritur. in vestra manu est,*

como a nau por atroz vento arrastada,  
ou como a estrela risca o céu, cadente,  
ferindo o horizonte enquanto rasga  
de leve a via reta em facho rápido,  
atônita ela corre em seu caminho  
e as duas frentes de batalha aparta.  
Ficam paralisados os soldados,  
vencidos pela súplica materna,  
e as mãos, por morte mútua desejosas,  
mantêm por ora imóveis os seus dardos.  
É-se a favor da paz, os ferros cessam  
e se embainham todos protegidos –  
só na mão dos irmãos ainda vibram.  
Dilacerada, os brancos fios ostenta,  
aos que recusam roga, inunda em lágrimas<sup>196</sup>.  
Pode negar à mãe quem muito hesita.

**Jocasta:**

Voltem pra mim as armas e as chamas,  
em mim desabe toda a juventude,  
a que dos muros de Ínaco<sup>197</sup> proveio  
e a que desceu da cidadela em Tebas:  
cidadãos e inimigos, em conjunto,  
atacai este ventre que gerou  
irmãos a meu esposo e arrancai  
e espalhai meus membros em desordem!  
Gerei os dois: largais as armas logo?  
Ou também devo lhes dizer o pai<sup>198</sup>?  
Dai à mãe vossas mãos inda piedosas.  
O erro nos obrigou a ser culpados;  
a falta é da fortuna: incriminou-nos;  
este é o primeiro crime consciente.

---

<sup>196</sup> Gestos comuns às mulheres romanas para demonstrar luto ou desespero.

<sup>197</sup> Argos.

<sup>198</sup> Referência ao incesto.

455 *utrum uelitis: sancta si pietas placet,  
donate matri bella; si placuit scelus,  
maius paratum est: media se opponit parens.  
proinde bellum tollite aut belli moram.*

*Sollicita cui nunc mater alterna prece*

460 *verba admovebo? misera quem amplectar prius?  
in utramque partem ducor affectu pari.  
hic afuit; sed pacta si fratrum valent,  
nunc alter aberit. ergo iam numquam duos  
nisi sic videbo?*

*Iunge complexus prior,*

465 *qui tot labores totque perpessus mala  
longo parentem fessus exilio vides.  
accede propius, claude vagina impium  
ensem et trementem iamque cupientem excuti  
hastam solo defige. maternum tuo*

470 *coire pectus pectori clipeus vetat:  
hunc quoque repone. vinculo frontem exue  
tegimenque capitis triste belligeri leva  
et ora matri redde. quo vultus refers  
acieque pavida fratris observas manum?*

475 *affusa totum corpus amplexu tegam,  
tuo cruori per meum fiet via.  
quid dubius haeres? an times matris fidem?*

Em vossas mãos está o que desejais:  
se a sagrada piedade vos agrada,  
sacrificai a guerra à vossa mãe;  
mas se vos agradou o sacrilégio,  
então algo maior foi preparado:  
vossa mãe bem no meio se coloca.  
À guerra ou ao entrave ponde fim.  
Eu, mãe inquieta, em preces alternadas,  
a quem eu levarei minhas palavras?  
A quem abraçarei primeiro, mísera?  
Igual afeto me conduz a ambos.  
Este esteve distante, mas, agora,  
se as fraternas promessas prevalecem,  
o outro se afastará. E eu nunca mais  
verei os dois se não for deste modo?  
Primeiramente, dá-me tu um abraço,  
tu que sofreste tantas desventuras,  
tantos males, de longo exílio exausto,  
e agora vês tua mãe. Chega mais perto,  
encerra essa ímpia espada na bainha,  
crava essa lança trêmula no solo,  
já ansiosa em ser arremessada.  
O escudo impede o meu peito materno  
de reunir-se ao peito teu: rejeita-o.  
Livra teu rosto dos cordões e tira  
o sombrio capacete da cabeça  
e volta a face à mãe. Viras o rosto  
e observas receoso o teu irmão?  
Protegerei teu corpo com o abraço,  
seja meu sangue a via pro teu sangue.  
Por que tu indeciso te deténs?  
Ou temes a proposta de tua mãe?

*POLYNICES*

*Timeo; nihil iam iura naturae valent.*

*post ista fratrum exempla ne matri quidem*

480 *fides habenda est.*

*IOCASTA*

*Redde iam capulo manum,*

*astringe galeam, laeva se clipeo inserat:*

*dum frater exarmatur, armatus mane.*

*Tu pone ferrum, causa qui ferri es prior.*

*si pacis odium est, furere si bello placet,*

485 *indutias te mater exiguas rogat,*

*ferat ut reverso post fugam nato oscula*

*vel prima vel suprema. dum pacem peto,*

*audite inermes. ille te, tu illum times?*

*ego utrumque, sed pro utroque. quid strictum abnuis*

490 *recondere ensem? qualibet gaude mora:*

*id gerere bellum cupitis, in quo est optimum*

*vinci. vereris fratris infesti dolos?*

*Quotiens necesse est fallere aut falli a suis,*

*patiari potius ipse quam facias scelus.*

495 *sed ne verere: mater insidias et hinc*

*et rursus illinc abiget. exoro? an patri*

*invideo vestro? veni ut arcerem nefas*

*an ut viderem propius? Hic ferrum abdidit,*

*reclinis hastae parma defixae incubat.*

500 *Ad te preces nunc, nate, maternas feram,*

**Polinices:**

Temo; as leis naturais não valem nada.  
Depois deste ocorrido entre os irmãos  
de fato nem na mãe há confiança.

**Jocasta:**

Agora restitui a mão à espada,  
e prende o capacete, a outra mão  
no escudo se introduza novamente:  
enquanto o teu irmão é desarmado,  
armado permanece! E tu depõe-nas,  
tu que és causa primeira destas armas.  
Se a paz odeias, se te agrada a fúria,  
tua mãe te pede trégua pra beijar  
seu filho que do exílio retornou,  
ou os primeiros beijos ou os últimos.  
Enquanto eu peço a paz, ouvi sem armas.  
Tu o temes e ele a ti? Eu temo os dois,  
mas a favor dos dois. Por que te negas  
a embainhar esta espada inda empunhada?  
Deveria alegrar-te esta demora:  
quereis a guerra em que é melhor perder.  
Do teu irmão receias as trapaças?  
Quando for necessário, pelos teus,  
enganar ou então ser enganado,  
melhor sofrer que cometer o crime.  
Mas não temeis: a mãe afastará  
as trapaças daqui, também dali.  
Convenço-vos? Ou vosso pai invejo?  
Vim para repelir a atrocidade  
ou para vê-la ainda mais de perto?  
Teu irmão afastou a espada dele  
e o escudo está apoiado em lança imóvel.  
A ti trarei agora as minhas preces,

*sed ante lacrimas. teneo longo tempore  
 petita votis ora. te profugum solo  
 patrio penates regis externi tegunt,  
 te maria tot diversa, tot casus uagum  
 505 egere! non te duxit in thalamos parens  
 comitata primos nec sua festas manu  
 ornavit aedes nec sacra laetas faces  
 vitta revinxit. dona non auro graves  
 gazas socer, non arva, non urbes dedit:  
 510 dotale bellum est. hostium es factus gener,  
 patria remotus, hospes alieni laris,  
 externa consecutus, expulsus tuis,  
 sine crimine exul. ne quid e fatis tibi  
 desset paternis, hoc quoque ex illis habes,  
 515 errasse thalamis<sup>199</sup>. Nate post multos mihi  
 remissee soles, nate suspensae metus  
 et spes parentis, cuius aspectum deos  
 semper rogavi, cum tuus reditus mihi  
 tantum esset erepturus, adventu tuo  
 520 quantum daturus: "quando pro te desinam"  
 dixi "timere?"; dixit inridens deus:  
 "ipsum timebis." nempe nisi bellum foret,  
 ego te carerem; nempe si tu non fores,  
 bello carerem. triste conspectus datur  
 525 pretium tui durumque, sed matri placet.  
 Hinc modo recedant arma, dum nullum nefas  
 Mars saevus audet. hoc quoque est magnum nefas*

---

<sup>199</sup> Duplo sentido no texto em latim: "andar errante para casar-se" e "um casamento errado".

ó meu filho, mas antes minhas lágrimas.  
Eu busco o teu semblante em minhas súplicas.  
Protegem-te os penates<sup>200</sup> de outro rei,  
tu, da pátria exilado; tantas quedas,  
tantos mares distantes te levaram!  
A mãe não te guiou até o teu tálamo,  
nem com sua mão ornou casa festiva,  
nem atou facho alegre em sacras fitas<sup>201</sup>.  
Teu sogro não te deu tesouros de ouro,  
nem campos cultiváveis, nem cidades:  
a guerra é o dote teu. Da pátria longe,  
és genro do inimigo, hóspede alheio,  
bens estrangeiros tens, dos teus expulso,  
sem uma acusação foste banido.  
Pra não faltar-te o fado de teu pai,  
tens também isso: um casamento errado.  
Filho, após muitos sóis, voltaste a mim;  
filho, medo e esperança de uma mãe,  
por quem sempre roguei às divindades,  
mesmo que teu retorno me tirasse  
tanto quanto haveria de me dar:  
“Deixarei quando de temer por ti?”,  
eu disse. Um deus, zombando, respondeu:  
“A ele temerás”. Não fosse a guerra,  
eu certamente não teria a ti;  
se tu não existisses, certamente  
eu não teria a guerra. Um preço triste  
me foi dado a te ver, mas, sim, me agrada.  
Que as tropas se retirem já daqui,  
enquanto Marte inda não foi atroz.

---

<sup>200</sup> Deuses penates ficavam na entrada das casas. Então, a casa de um estrangeiro protege Polinices.

<sup>201</sup> Ações que geralmente são realizadas pelas mães no casamento dos filhos.

*tam prope fuisse. stupeo et exsanguis tremo,  
cum stare fratres hinc et hinc video duos*  
530 *sceleris sub ictu. membra quassantur metu:  
quam paene mater maius aspexi nefas,  
quam quod miser videre non potuit pater!  
licet timore facinoris tanti vacem  
videamque iam nil tale, sum infelix tamen*  
535 *quod paene vidi. per decem mensum graves  
uteri labores perque pietatem inclitae  
precor sororis et per irati sibi  
genas parentis, scelere quas nullo nocens,  
erroris a se dura supplicia exigens,*  
540 *hausit: nefandas moenibus patriis faces  
averte, signa bellici retro agminis  
flecte. ut recedas, magna pars sceleris tamen  
vestri peracta est: vidit hostili grege  
campos repleri patria, fulgentes procul*  
545 *armis catervas vidit, equitatu levi  
Cadmea frangi prata et excelsos rotis  
volitare proceres, igne flagrantibus trabes  
fumare, cineri quae petunt nostras domos,  
fratresque (facinus quod novum et Thebis fuit)*  
550 *in se ruentes. totus hoc exercitus,  
hoc populus omnis, utraque hoc vidit soror  
genetrixque vidit: nam pater debet sibi  
quod ista non spectavit. occurrat tibi*

Também isso é uma grande atrocidade:  
estares tu tão perto. Eu pasmo pálida  
a ver irmãos aqui e ali parados  
sob uma tal ameaça criminosa.  
Tremo de medo: a mãe não viu por pouco  
crime maior que o pai não pôde ver<sup>202</sup>!  
Inda que esteja livre do temor  
de cruel crime e não aviste nada,  
sou infeliz por quase tê-lo visto.  
Por dez meses<sup>203</sup> com graves dores no útero,  
e por piedade à ilustre irmã, eu peço,  
e pelos olhos que teu pai vazou,  
consigo mesmo irado e não culpado,  
duros suplícios a si mesmo impondo:  
afasta as tochas das muralhas pátrias,  
pra trás dirige os estandartes bélicos.  
Mesmo que tu recues, grande parte  
do crime está, contudo, concluída:  
a pátria viu seus campos recobertos  
por gente hostil, viu esquadrões brilhantes  
ao longe armados, viu prados de Cadmo  
pela cavalaria destruídos,  
e os nobres chefes com seus carros vindo,  
e as vigas fumegando em fogo, ardidas,  
querendo em cinzas transformar as casas,  
e viu os dois irmãos a se atacarem  
(um atentado novo mesmo a Tebas).  
As tropas viram isso. O povo o viu,  
as irmãs viram-no e tua mãe o viu:  
teu pai deve a si mesmo o não ter visto.

---

<sup>202</sup> Os dois filhos se enfrentando em um duelo.

<sup>203</sup> Refere-se aos dez meses lunares, período de duração da gravidez.

*nunc Oedipus, quo iudice erroris quoque*  
555 *poenae petuntur.*

*Ne, precor, ferro erue*  
*patriam ac penates neve, quae regere expetis,*  
*everte Thebas. quis tenet mentem furor?*  
*petendo patriam perdis? ut fiat tua,*  
*vis esse nullam? quin tuae causae nocet*  
560 *ipsum hoc quod armis uris infestis solum*  
*segetesque adultas sternis et totos fugam*  
*edis per agros. nemo sic vastat sua;*  
*quae corripit igne, quae meti gladio iubet*  
*aliena credis. rex sit ex vobis uter,*  
565 *manente regno quaerite.*

*Haec telis petes*  
*flammisque tecta? poteris has Amphionis*  
*quassare moles? nulla quas struxit manus*  
*stridente tardum machina ducens onus,*  
*sed convocatus vocis et citharae sono*  
570 *per se ipse summas venit in turres lapis:*  
*haec saxa franges? victor hinc spolia auferes*  
*vinctosque duces patris aequales tui*  
*matresque ab ipso coniugum raptas sinu*  
*saeuus catena miles imposita trahet?*  
575 *adulta virgo, mixta captivo gregi,*

Que de ti se aproxime agora Édipo;  
por ele são as penas ansiadas.  
Eu rogo, não destruas tua pátria  
nem os penates<sup>204</sup>; não derrubes Tebas,  
a pátria que reinar tu reivindicas.  
O que é esse furor que tens em mente?  
Pra reaver a pátria a perderás?  
Pra que se torne tua a arrasarás?  
É coisa de quem lesa a própria causa:  
queimas teu solo com armas inimigas,  
e os frutos já crescidos tu derrubas,  
e por todos os campos fuga trazes.  
Ninguém assim devasta as próprias posses;  
Isto que ordenas colocar em chamas,  
isto que ordenas ser ceifado em ferro,  
crês ser alheio. Inquiri qual de vós  
vai ser o rei, mas permaneça um reino.  
Queres nos atingir com fogo e dardos?  
Abalarás as casas de Anfião?  
Não as edificou nenhuma mão  
guiando, vagarosa, a carga à máquina,  
mas, pelo som da lira convocada,  
cada pedra sozinha veio às torres:  
as rochas rachará? Se vencedor,  
daqui tu levarás os teus despojos,  
e os generais da idade do teu pai,  
e as mães roubadas da atenção dos cônjuges?  
Cruel soldado as levará em amarras?  
Jovens virgens tebanas seguirão  
ao grupo de cativos misturadas,

---

<sup>204</sup> As casas.

*Thebana nuribus munus Argolicis eat?  
an et ipsa, palmas vincata post tergum datas,  
mater triumphi praeda fraterni vehar?  
potesne cives leto et exitio datos*

580 *videre passim? moenibus caris potes  
hostem admovere, sanguine et flamma potes  
implere Thebas? tam ferus durum geris  
saevumque in iras pectus? et nondum imperas.  
quid sceptrum facient? pone vesanos, precor,  
585 animi tumores teque pietati refer.*

*POLYNICES*

*Ut profugus errem semper? ut patria arcear  
opemque gentis hospes externae sequar?  
quid paterer aliud, si fefellissem fidem?  
si peierassem? fraudis alienae dabo  
590 poenas, at ille praemium scelerum feret?  
Iubes abire. matris imperio obsequor-  
da quo revertar. regia frater meus  
habitaret superba, parva me abscondat casa-  
hanc da repulso; liceat exiguo lare  
595 pensare regnum. coniugi donum datus  
arbitria thalami dura felicitis feram,*

como presente para as noivas de Argos<sup>205</sup>?  
Ou eu, tua própria mãe, serei atada,  
com as mãos atrás das costas e levada  
como butim de um fraternal triunfo?  
Acaso podes ver teus conterrâneos  
à morte e ao extermínio concedidos?  
Trazes aos caros muros o inimigo?  
De sangue e fogo podes encher Tebas?  
Levas tua ira em peito duro e bárbaro?  
E não imperas. Que fará teu cetro?  
Põe de lado as angústias insensatas  
da alma, eu rogo, e volta-te à piedade.

**Polinices:**

Pra que pra sempre eu erre desterrado?  
Pra que da pátria eu afastado seja  
e de outro povo eu me mantenha hóspede?  
O que de diferente eu sofreria  
se um juramento eu fosse violar?  
E se eu mentisse? Eu cederei às penas  
de um crime alheio, e ele ganhará  
um prêmio em consequência de seus crimes?  
Mandas-me embora. Eu obedeço à ordem –  
dá-me pra onde eu possa retornar.  
Que more o meu irmão em um palácio,  
e eu me camufle em ínfima cabana.  
Dá isto ao exilado; que se possa  
um reino compensar com simples lar.  
Como presente à esposa oferecido,  
tolerarei severas aversões  
de um casamento rico, auxiliando,

---

<sup>205</sup> Cidade Grega que acolheu o Polinices exilado. Ele se casou com Argeia, filha do rei de Argos.

*humilisque socerum lixa dominantem sequar?  
in servitute cadere de regno grave est.*

*IOCASTA*

*Si regna quaeris nec potest sceptro manus  
600 vacare saevo, multa quae possint peti  
in orbe toto quaelibet tellus dabit.  
hinc nota Baccho Tmolus attollit iuga,  
qua lata terris spatia frugiferis iacent  
et qua trahens opulenta Pactolus vada  
605 inundat auro rura; nec laetis minus  
Maeandros arvis flectit errantes aquas  
rapidusque campos fertiles Hermus secat.  
hinc grata Cereri Gargara et dives solum  
quod Xanthus ambit nivibus Idaeis tumens.  
610 hac, qua relinquit nomen Ionii mare  
faucesque Abydo Sestos opposita premit,  
aut qua latus iam propius orienti dedit  
tutamque crebris portibus Lyciam videt,  
hac regna ferro quaere, in hos populos ferat  
615 socer arma fortis, has tuo sceptro paret  
tradatque gentes: hoc adhuc regnum puta  
tenere patrem. melius exilium est tibi*

como um bom servo, o sogro com seu reino?  
Cair de rei a escravo é insuportável.

**Jocasta:**

Se buscas reinos e tua mão não pode  
de cruel cetro estar desocupada,  
no mundo todo a terra proverá  
muitos que por ti possam ser tomados.  
Ali o Tmolo<sup>206</sup> levanta as culminâncias  
por Baco conhecidas, onde jazem  
suntuosos solos de frutuosas terras  
e onde o Pactolo<sup>207</sup>, em águas abundantes,  
inunda de ouro a seara, e o Meandro<sup>208</sup>  
dirige águas errantes nas campinas,  
e o veloz Hermo<sup>209</sup> corta os campos férteis.  
Ali o Gárgara<sup>210</sup>, a Ceres muito grato,  
e o solo rico que o rio Xanto<sup>211</sup> envolve,  
abarrotoado em neve do Monte Ida.  
Ali o mar Jônio<sup>212</sup> deixa o nome e oprime  
desfiladeiros desde Sesto a Abido<sup>213</sup>,  
e no oriente inclina-se esse mar,  
e avista a Lícia<sup>214</sup> com seus muitos portos.  
Ali conquista reinos com teu ferro;  
neles teu sogro leve armas aos povos,  
obtenha essas nações e dê-te o cetro<sup>215</sup>.  
Pensa que o reino é do teu pai ainda.

---

<sup>206</sup> Monte Tmolo, que fica na Lídia, antiga região da Ásia Menor.

<sup>207</sup> Pactolo é um rio da Lídia.

<sup>208</sup> Rio Meandro, localizado na Frígia, antiga região da Ásia Menor.

<sup>209</sup> Rio Hermo, na Lídia, que deságua no Pactolo.

<sup>210</sup> Gárgara, um dos picos do Monte Ida, na Troada.

<sup>211</sup> Rio Xanto, localizado na Troada antiga região da Ásia Menor.

<sup>212</sup> Mar Jônio: localizado entre o sul da Grécia e o sul da Itália.

<sup>213</sup> Sestos e Abido eram duas cidades localizadas uma em cada lateral do Estreito de Dardanelos.

<sup>214</sup> Região montanhosa da Ásia Menor que se tornou província Romana.

<sup>215</sup> Os locais citados entre os versos 602 e 616 são da *Ilíada* (de Homero). Assim, Polinices teria a possibilidade de uma Guerra de Troia inteira para lutar, mas escolheu fazer guerra contra sua própria terra.

*quam reditus iste: crimine alieno exulas,  
 tuo redibis. melius istis viribus*

620 *nova regna nullo scelere maculata appetes.  
 quin ipse frater arma comitatus tua  
 tibi militabit. vade et id bellum gere  
 in quo pater materque pugnanti tibi  
 favere possint. regna cum scelere omnibus*

625 *sunt exilis graviora.*

*Nunc belli mala  
 proponere, dubias Martis incerti vices.  
 licet omne tecum Graeciae robur trahas,  
 licet arma longe miles ac late explicet,  
 fortuna belli semper ancipiti in loco est.*

630 *quodcumque Mars decernit; exaequat duos,  
 licet impares sint, gladius; et spes et metus  
 Fors caeca versat. praemium incertum petis,  
 certum scelus. favisse fac votis deos  
 omnes tuis- cessere et aversi fugam*

635 *petiere cives, clade funesta iacens  
 obtexit agros miles: exultes licet  
 victorque fratris spolia deiecti geras,  
 frangenda palma est. quale tu hoc bellum putas,  
 in quo execrandum victor admittit nefas,*

640 *si gaudet? hunc quem vincere infelix cupis,  
 cum viceris, lugebis. infaustas age*

Melhor o exílio que voltar assim:  
por crime alheio estás expatriado,  
mas por teu próprio crime voltarás.  
Melhor tu com estas forças cobiçares  
uns reinos não manchados de delitos.  
E mais, teu próprio irmão com armas tuas  
contra ti lutará. Vai e empreende  
tal guerra em que pai e mãe te favoreçam.  
Reinados com delito são bem mais  
penosos do que todos os desterros.  
Agora expõe os males desta guerra,  
os dúbios jogos do indeciso Marte:  
Mesmo que tenhas toda a força grega,  
mesmo que as armas estendais aos montes,  
a fortuna da guerra é sempre incerta.  
Marte decide; a espada a dois iguala  
inda que díspares; e o cego acaso  
revolve as esperanças e os temores.  
Almejas prêmio incerto e crime certo.  
Faz com que os deuses prezem os teus votos:  
teriam recuado os conterrâneos  
e, afastados, a fuga buscariam;  
o soldado, em funesto mal jazendo,  
cobriu os campos: e, mesmo que tu venças  
e os despojos conduzas do irmão fraco,  
deve ser destruída a tua vitória<sup>216</sup>.  
Que qualidade pensas ter a guerra  
em que se o vencedor se rejubila  
comete atrocidade abominável?  
Este que queres, infeliz, vencer,  
quando o venceres, só lamentarás.

---

<sup>216</sup> Os louros da vitória.

*dimitte pugnās, libera patriam metu,  
luctu parentes.*

*POLYNICES*

*Sceleris et fraudis suae  
poenas nefandus frater ut nullas ferat?*

*IOCASTA*

645 *Ne metue. poenas et quidem solvet graves:  
regnabit. est haec poena. si dubitas, avo  
patrique crede; Cadmus hoc dicet tibi  
Cadmique proles. sceptrā Thebano fuit  
impune nulli gerere - nec quisquam fide*  
650 *rupta tenebat illa: iam numeres licet  
fratrem inter istos.*

*ETEOCLES*

*Numeret, est tanti mihi  
cum regibus iacere. te turbae exulum*

*POLYNICES*

*Regna, dummodo invisus tuis.*

*ETEOCLES*

*Regnare non vult, esse qui invisus timet.*

655 *simul ista mundi conditor posuit deus,  
odium atque regnum. regis hoc magni reor,  
odia ipsa premere. multa dominantem vetat  
amor suorum; plus in iratos licet.  
qui vult amari, languida regnat manu.*

*POLYNICES*

660 *Invisa numquam imperia retinentur diu.*

Vai, abandona tu a infausta luta,  
livra a pátria do medo e os pais do luto.

**Polinices:**

E meu irmão nefando sem sofrer  
nenhuma pena aos crimes e delitos?

**Jocasta:**

Não temas. Pagará, sim, graves penas:  
Há de reinar. A punição é essa.  
e se duvidas, crê no avô e no pai;  
Cadmô e seus filhos falarão sobre isso.  
Não foi impune pra nenhum tebano<sup>217</sup>,  
o cetro ter em mãos, nem o teria  
alguém por ter rompido uma promessa –  
Numerarás entre eles teu irmão.

**Etéocles:**

Que me enumere entre eles. Para mim  
vale muito jazer junto dos reis.  
E eu te acrescento à turba de exilados.

**Polinices:**

Reina, mesmo malquisto pelos teus.

**Etéocles:**

Reinar não quer quem teme ser malquisto:  
Fez o deus criador do mundo juntos  
ódio e reino: a um grandioso rei é próprio  
os ódios reprimir, eis o que penso.  
O amor dos seus impede a quem impera  
muitas coisas; mais podem os irados.  
Quem deseja amor reina com mão débil.

**Polinices:**

Soberanos odiados não perduram.

---

<sup>217</sup> Todos os reis tebanos viveram histórias trágicas (Cadmô, Penteu, Polidoro, Nictu, Lico, Lábdaco, Laio, Édipo, Creonte, Etéocles).

ETEOCLES

Praecepta melius imperi reges dabunt;  
exilia tu compone. pro regno velim –

POLYNICES

Patriam penates coniugem flammis dare?

ETEOCLES

Imperia pretio quolibet constant bene<sup>218</sup>.

---

<sup>218</sup> Quebra no texto. Fim do que se tem da segunda parte.

**Etéocles:**

Os reis melhor darão as leis reais;  
constrói o exílio tu. Eu quero o reino...

**Polinices:**

Darás ao fogo: pátria, lares, cônjuges?

**Etéocles:**

O poder tem bom custo a qualquer preço.



**DESENVOLVIMENTO**

**Parte 2:  
Comentários**



**senequiana nas  
tragédias do córpus**

### 3. Desenvolvimento – Parte 2: Comentários

#### 3.1. Comentários sobre a retórica senequiana nas tragédias do *córpus*

A retórica extremada de Sêneca em seus dramas e o caráter elevado do gênero trágico podem causar alguma estranheza quando vertidos para uma língua moderna e lidos por leitores contemporâneos que possuem cultura diversa e não conhecem o estilo do autor e as particularidades do gênero. Mais especificamente no que diz respeito às tragédias *Édipo* e *Fenícias* aqui estudadas, isso acontece, entre outros motivos (relativos à ornamentação do próprio gênero trágico), porque a argumentação das personagens apresenta vários elementos característicos à poética trágica senequiana, como a utilização de *sententiae*, de catálogos, de símiles, de elementos do discurso declamatório. Em relação este último item, Boyle (2011, p. xlv) discorre sobre alguns procedimentos recorrentes nas tragédias senequianas:

Balanced cadences and clauses, alliterated consonants, sonal and syntactic repetitions, violent imagery, portentous diction, crescendo structure, ‘steady rhythmic punch’ [Herington (1966, p. 423)], hyperbole, paradox, epigram, far from being indices of a self-referential, indulgent, even decadent style, are essential, quickening ingredients of Senecan dramatic language.

É importante lembrar, ao falar na influência do estilo declamatório nos dramas de Sêneca, a correlação que Quintiliano (2015, VI, 2, 34-36) apresenta entre o texto teatral e o texto oratório do ponto de vista das emoções:

Sempre que a comisseração se fizer necessária, acreditemos que aconteceu conosco aquilo que deploramos e incutamos isso em nosso espírito. Sejamos os que se condoem com os que sofreram algo de grave, indigno e triste, e não tratemos esse assunto como se fosse apenas de outrem, mas assumamos essas dores ainda que por pouco tempo. Falaremos isso do mesmo modo que falaríamos se nós estivéssemos em situação semelhante. Muitas vezes eu vi atores e comediantes saindo chorando, depois de terem interpretado uma personagem em algum fato mais grave. Sendo que a mera declamação de escritos alheios desperta assim emoções encenadas, o que faremos nós, que devemos pensar aquelas coisas a fim de que possamos nos comover como se estivéssemos no lugar dos que estão em perigo? Entretanto, também nas escolas convém comover-se com os próprios fatos e imaginá-los como reais, ainda mais porque ali falamos mais vezes como demandistas do que como advogados. Como representarmos um cego, um náufrago ou alguém em iminente perigo, no que diz respeito a nos revestirmos da personagem, se não assumirmos as emoções correspondentes? Creio não ter escondido essas considerações, pelas quais eu mesmo consegui chegar, por grande que eu seja ou tenha sido, a certa

reputação de talento; frequentemente me senti comovido a ponto de não só ser tomado pelas lágrimas, mas também pela lividez e por uma dor muito semelhante<sup>219</sup>.

No excerto, Quintiliano sugere que o texto, tanto em oratória quanto em poesia dramática, deve despertar o *pathos* em quem o lê e, conseqüentemente, na audiência que assiste ao discurso ou à encenação. Assim, ator e orador devem ambos representar as emoções que aparecem no texto e, dessa forma, o ator será duplamente patético, pela própria atuação em si e pelo dever de causar emoção.

Para Wilson (2007, p. 425-426),

Seneca [the younger], like other Romans of his generation, was trained in rhetoric and practiced in declamation. In fact, he was one of the addressees of his father's *controversiae* and *suasoriae*, which indicate that in his youth he was an eager student of rhetorical techniques (*Controv.* 1 praef. 1). [...] His virtuoso application of rhetorical devices could be illustrated from almost any passage of his writings, even from a speech by a minor character in tragedy [...] As imaginary advice given to a famous mythical or historical personage meditating a momentous decision, the *suasoria* gave dramatists and other writers a thorough training in the composition of speeches of persuasion and dissuasion.

A partir desse pensamento de Wilson em relação à influência da retórica na produção trágica de Sêneca e das ideias de Quintiliano sobre a utilização das emoções dramáticas nos discursos oratórios, observa-se que a reciprocidade entre oratória e tragédia latina ficaria da seguinte forma relacionada: o orador precisa buscar o patético do drama em sua performance/*actio*; a tragédia não consegue se desvencilhar da retórica para levar ao patético, seja o ator, seja a audiência. Em suma: a retórica quer ser teatral e a tragédia é retórica.

Nos dramas do corpus deste estudo, sobretudo em *Fenícias*, há uma marcada influência dos exercícios declamatórios *controversia* e *suasoria*, citados por Wilson,

---

<sup>219</sup> Todas as traduções de *Institutio Oratoria* apresentadas neste trabalho são de Bruno Fregni Basseto (2015; 2016).

*Ubi vero miseratione opus erit, nobis ea, de quibus queremur, accidisse credamus atque id animo nostro persuadeamus. Nos illi simus, quos gravia, indigna, tristia passos queremur, nec agamus rem quae alienam, sed adsumamus parumper illum dolorem. Ita dicemus, quae in nostro simili casu dicturi fuissimus. Vidi ego saepe histriones atque comoedos, cum ex aliquo graviore actu personam deposuissent, flentes adhuc egredi. Quos in alienis scriptis sola pronuntiatio ita falsis accendit adfectibus, quid nos faciemus, qui illa cogitare debemus ut moveri periclitantium vice possimus? Sed in schola quoque rebus ipsis adfici convenit easque veras sibi fingere, hoc magis quod illic ut litigatores loquimur frequentius quam ut advocati. Orbem agimus et naufragum et periclitantem, quorum induere personas quid attinet, nisi adfectus adsumimus? Haec dissimulanda mihi non fuerunt, quibus ipse, quantuscunque sum aut fui, prevenisse me ad aliquod nomen ingenii credo; frequenter motus sum, ut me non lacrimae solum deprehenderent, sed pallor et veri similis dolor.*

que constam na obra de Sêneca, o velho. Para discorrer sobre os elementos declamatórios presentes nas duas peças de Sêneca, o jovem, primeiro far-se-á uma breve apresentação sobre os conceitos declamatórios de Sêneca, o velho.

De acordo com Bloomer (2007, p. 298),

the descriptions of declamatory practice from Quintilian and the elder Seneca, as well as the model declamations in various collections, present two declamatory exercises that came as the apex to the graduated series of composition exercises that had occupied the Roman student, from grammar school on. Students advanced from the *suasoria*, the mock speech of private advice to a great man, to the *controversia*, the mock legal speech which sets them as the advocate of the dispossessed or as the vindicating champion of injured and outraged family and state.

Assim, a *controversia* consiste em “a rhetorical debate based on a (often hypothetical) point of law” (Dominik e Hall, 2007, p. 489) e a *suasoria* em “a rhetorical exercise in which the speaker argues for or against a particular course of action. In the schools the theme of the *suasoria* often involved a well-known figure from history” (Dominik e Hall, 2007, p. 494).

A partir desses conceitos, observando em detalhes os dramas do córpus, constata-se que, em *Édipo*, acontece uma investigação seguida de uma espécie de julgamento, que condena o réu a três penas: cegueira, exílio e morte. Na verdade, o enredo de *Édipo* é jurídico desde a versão do mito tal como elaborada por Sófocles. Assim, Sêneca teria se favorecido do mote jurídico do mito para dar esse sabor declamatório caro a seu tempo. Há certamente aí a influência do exercício da *controversia*. Ainda, nesse mesmo drama, adiciona-se o fato de que isso tudo acontece em meio a alguns conselhos de Jocasta, que deseja, a princípio, dar força e coragem ao marido; e, depois, ela pretende amenizar a situação e convencê-lo a desistir da busca. Nesses conselhos se pode verificar a presença de influência da *suasoria* – uma personagem mitológica aconselha outra em busca do que seria uma solução para o bem do aconselhado.

Os versos de 860 a 867 de *Édipo* contêm um exemplo da influência da *controvérsia*:

*OEDIPVS: Quid quaeris ultra? fata iam accedunt prope. —/ quis fuerit infans edoce. PHORBAS: Prohibet fides./ OEDIPVS: Huc aliquis ignem! flamma iam excutiet fidem./ PHORBAS: Per tam cruentas vera quaerentur vias?/ ignosce quaeso. OEDIPVS: Si ferus videor tibi/ et impotens, parata vindicta in manu*

*est:/ dic vera: quisnam, quove generatus patre,/ qua matre genitus? PHORBAS:  
Coniuge est genitus tua.*

**Édipo:** Que queres mais? Os fados já se acercam./ Elucida quem foi esse menino./ **Forbas:** A lealdade impede. **Édipo:** Tragam fogo!/ A chama arrancará tua lealdade./ **Forbas:** Por tão cruentas vias investigas?/ Poupa-me, peço. **Édipo:** Se pareço a ti / violento e também imoderado,/ na tua mão está pronto o meu castigo:/ diz a verdade: quem, que pai o fez,/ que mãe gerou? **Forbas:** Gerou-o tua esposa (*Oed.*, 860-867).

Nesse excerto, Édipo muda radicalmente sua linha de raciocínio para aumentar o poder persuasivo de suas palavras (de uma simples série de perguntas, ele passa a fazer ameaças). Ele sente que não precisa chegar à violência de fato (tortura), já que tem argumentos suficientemente convincentes. Então, desloca parcialmente a verdade dos fatos, de acordo com seus interesses e de sua habilidade oratória, dissimulando a intenção de torturar o servo para que a confissão seja alcançada mais facilmente. Depois de saber que Forbas entregou um bebê para outro pastor no Monte Citerão, ele já está quase certo de que, enquanto fugia de seu destino, acabou executando-o todo – daí o destaque para *fata*, em posição central no verso 860. Mesmo assim, ele precisa da confirmação, para que se sacramento a sua própria condenação.

A fala de Forbas, *Prohibet fides*, reflete não só a sua falta de argumento e de eloquência, como também a contradição de suas atitudes, já que, se fosse realmente fiel a seus padrões, não teria deixado o menino Édipo com vida nas mãos de outra pessoa. O uso das palavras *flamma* e *ignem*, no verso 862, revela a solução violenta (tortura) a ser utilizada para arrancar a verdade do escravo, ou seja, para que se resolva o mistério investigado. Nos versos 863-864, mais uma vez, com sua fraca argumentação, Forbas demonstra que está encurralado e não terá outra saída senão revelar a verdade. A arguição da fala seguinte de Édipo (versos 864-867) é suficientemente convincente para que Forbas revele seu segredo. O rei utiliza a fala do escravo (*Per tam cruentas vera quaerentur vias?*) para reforçar a sua própria, instigando Forbas a se vingar de um patrão “violento” e “imoderado”. Para isso, ele joga com as palavras, usando a expressão *in manu est* (“está em tua mão”), que denota uma transferência de poder, imediatamente cedido a alguém que cumpriu ordens durante a vida toda e que agora poderá depor um rei e condená-lo à morte.

Ainda em *Édipo*, há exemplos da influência da *suasoria* nas seguintes falas de Jocasta, nos versos de 81 a 86 e de 825 a 827:

*Quid iuvat, coniunx, mala/ gravare questu? regium hoc ipsum reor,/ adversa capere, quoque sit dubius magis/ status et cadentis imperi moles labet,/ hoc stare certo pressius fortem gradu./ haud est virile terga Fortunae dare.*

De que serve, ó marido, tantos males/ com gemido agravar? Próprio de um rei/ julgo ser controlar contrariedades,/ embora seja dúbia a circunstância/ e deslizem as bases deste império,/ julgo que o forte permanece em pé,/ mais firmemente em acertado passo./ Não é viril dar costas à Fortuna (*Oed.*, 81-86).

*Sive ista ratio sive fortuna occulit,/ latere semper patere quod latuit diu:/ saepe eruentis veritas patuit malo.*

Quer a razão, quer seja esta fortuna/ que nos oculte essas tais coisas, deixa/ escondido o que sempre se escondeu,/ por tanto tempo. Aos seus desbravadores,/ com frequência, a verdade expõe o mal (*Oed.*, 825-827).

Ambos os trechos apresentam conselhos de Jocasta, acompanhados devidamente de suas justificativas. Mas a questão principal que envolve esses dois excertos é o fato de eles se contradizerem completamente. Há aqui diferentes tipos de argumentos, contra e a favor, apresentados sobre a mesma situação – o que é característica da *suasoria*. No primeiro, a esposa aconselha o marido a enfrentar o problema e, no segundo, a fugir dele. Isso acontece porque ela, inicialmente, não imaginava qual seria o desfecho da investigação e, posteriormente, ela já conhece o resultado final por antecipação e quer evitar as consequências drásticas que ele terá. No primeiro dos conselhos citados, há uma sequência de expressões negativas (*mala, questu, adversa, dubius, cadentis, terga Fortunae dare*) intercaladas a positivas (*regium, stare, fortem, haud est virile*). Os males são citados com um intuito certo: para serem eliminados durante a argumentação, em virtude das qualidades de um rei apto a combatê-los. Outro ponto a ser observado é que no meio do próprio conselho há dubiedade, isto é, entre os julgamentos de Jocasta (“julgo ser próprio de um rei controlar contrariedades” e “julgo que o forte permanece em pé, mais firmemente em acertado passo”), ela coloca um grande obstáculo, admitindo a fragilidade do império em queda. No segundo conselho, destacam-se os seguintes pares de palavras, um em cada verso: *ratio* e *fortuna*; *latere* e *latuit*; *veritas* e *malo*. O primeiro par é importante porque aponta duas possíveis razões para a longa existência do mistério que Édipo tenta desvendar, quais sejam, o fato de que todo acontecimento seria consequência natural de outro (*ratio*) ou o fato de que tudo já fora muito anteriormente traçado pela *fortuna*. Mas, para a arguição de Jocasta, as duas razões levam ao mesmo ponto: os anos se passaram e ninguém sabe até hoje o paradeiro do assassino de Laio. Assim, o segundo par de palavras (*latere* e *latuit*) traz o ponto principal do conselho da rainha, que vem a ser, segundo ela, a solução para o problema: repetidamente esconder o escondido. Por último, *veritas* e *malo* representam

o que deveria ser um par de opostos, mas que, na verdade, possuem sentidos próximos e complementares dentro do contexto do verso, já que, para Jocasta, nesta situação, a verdade trará o mal.

Em *Fenícias*, na primeira parte (1-362), Édipo condena a si mesmo a todo momento e busca veementemente cumprir a última etapa de sua pena (*controversia*), enquanto Antígona tenta convencê-lo de que ele é inocente e pode não apenas continuar vivendo, como também voltar para Tebas e impedir a briga dos filhos pelo trono (em geral, com influência da *suasória*, embora haja um excerto de Antígona com mais característica de *controvérsia*, que será citado a seguir). Na segunda parte (363-664), quem argumenta e aconselha em favor do bem é Jocasta (*suasoria*), enquanto Etéocles e Polínicês acusam um ao outro ou se defendem das acusações (*controversia*). Vejam-se, por exemplo, os versos 63-76, da primeira parte de *Fenícias*, pertencentes a uma fala de Antígona, que contêm influência da *controversia*:

*in plana tendis? vado; praerupta appetis?/ non obsto, sed praecedo; quo vis utere/ duce me, duobus omnis eligitur via./ perire sine me non potes, mecum potes./ hic alta rupes arduo surgit iugo/ spectatque longe spatia subiecti maris:/ vis hanc petamus? nudus hic pendet silex,/ hic scissa tellus faucibus ruptis hiat:/ vis hanc petamus? hic rapax torrens cadit/ partesque lapsi montis exesas rotat:/ in hunc ruamus? dum prior, quo vis eo./ non deprecor, non hortor. extingui cupis/ votumque, genitor, maximum mors est tibi?/ si moreris, antecedo, si vivis, sequor.*

Prossegues na planície? Eu também vou;/ de um penhasco te acercas? Não impeço,/ mas te antecedo; como guia, usa-me,/ pra ir aonde queres, de nós dois/ será todo caminho que escolheres./ Sem mim não vais morrer, comigo sim./ Aqui surge alta rocha em pico árduo/ que afronta as regiões com mar ao fundo./ Tu queres que até lá nos dirijamos?/ Aqui uma rocha nua está inclinada,/ aqui o solo rachado se escancara/ em um desfiladeiro muito íngreme./ Tu queres que até lá nos dirijamos?/ Aqui decai uma ávida torrente/ e faz rolar por terra destruídos/ os pedaços de um monte carcomido./ Atiremo-nos nela? Vou se queres,/ contanto que antes de ti. Não suplico,/ não aconselho. Matar-te é o que queres/ e a morte, ó pai, é tua maior oferta?/ Se morres, te antecedo; vivo, sigote (*Phoen.*, 63-76).

Nesse excerto, é possível notar elementos como o engenho e a troca de lado na situação para reforçar a argumentação: Antígona não pretende, de fato, que o pai se decida pela morte. A filha simplesmente para de implorar que Édipo desista da morte e passa, por alguns instantes, a concordar com ele. Antígona se utiliza de elementos da argumentação de Édipo para trazer mais força a sua própria. Como ele a chama de guia já no primeiro verso da tragédia, ela aproveita o epíteto para se fazer presente quando ele lhe pede que volte para casa. Mas esse ainda não é o argumento mais forte da filha

contra o suicídio do pai: ela diz que poderá guiá-lo para a morte, mas que morrerá junto. E é claro que Édipo não quer acrescentar mais um crime a sua lista.

O excerto funciona como um pequeno catálogo, com a enumeração dos lugares possíveis para a dupla morte. Os três primeiros versos do excerto trazem em destaque, no meio do verso, respectivamente, *vado*, *praecedo* e *duobus omnis*, o que conta a favor da eloquência da filha, que deixa evidente a sua participação no destino do pai – quer em chão plano, quer em um penhasco. Aliás, os termos *plana* e *praerupta*, no verso 63, constituem a primeira antítese do trecho. Além dessa, há antíteses destacadas nos versos 66, *sine me non potes* e *mecum potes*, 67-68, *surges* e *subiecti*, e 76, *moreris* e *vivis*, *antecedo* e *sequor*. Essas figuras possuem todas a mesma finalidade retórica de mostrar a Édipo suas opções de escolha diante da decisão extrema de sua filha. Também relacionado ao uso de oposições, observe-se, no verso 74, o uso de *non hortor*, que contradiz tudo o que a personagem vem dizendo na tragédia até então. Ora, ela está ali com ele, segurando sua mão, exatamente para pedir, para implorar que ele desista da pena de morte, e foi o que fez em suas falas anteriores e o faz novamente no final dessa mesma fala em questão.

Entretanto, no caso desse trecho, Antígona tenta uma argumentação diferente, tenta fazer o mesmo jogo que o pai e aceitar (ou fingir que aceita) a sua punição. Por isso é que cabe, nesse contexto específico, a afirmação *non hortor*, que marca a presença de forte ironia nessa fala de Antígona. Note-se também a repetição de *hic* (versos 67, 69, 70, 71) e as expressões *vis hanc petamos* (versos 69 e 71) e *in hunc ruamus* (verso 73), que marcam o pequeno catálogo e sugerem a infinidade de possibilidades de morte que Édipo poderia escolher aos olhos de Antígona. Ressalta-se, por fim, a relação estabelecida entre *mors* e *votum*, no verso 75. Quando se fala em morte como oferenda, o primeiro pensamento recorrente é sobre os sacrifícios de animais oferecidos aos deuses e, no caso da punição de Édipo, ele é que vai oferecer a si mesmo em sacrifício aos deuses para salvar a cidade de Tebas da peste e para se castigar pelos seus sacrilégios.

Eis outro exemplo de um modo de expressão retórica próprio da *controversia* em *Fenícias*, nos versos finais da segunda parte:

*POLYNICES: Regna, dummodo inuisus tuis./ ETEOCLES: Regnare non vult, esse qui inuisus timet./ simul ista mundi conditor posuit deus,/ odium atque regnum. regis hoc magni reor,/ odia ipsa premere. multa dominantem vetat/ amor suorum; plus in iratos licet./ qui vult amari, languida regnat manu./*

*POLYNICES: Invisa numquam imperia retinentur diu./ ETEOCLES: Praecepta melius imperi reges dabunt;/ exilia tu compone. pro regno velim –/ POLYNICES: Patriam penates coniugem flammis dare?/ ETEOCLES: Imperia pretio quolibet constant bene.*

**Polinices:** Reina, mesmo malquisto pelos teus./ **Etéocles:** Reinar não quer quem teme ser malquisto:/ Fez o deus criador do mundo juntos/ ódio e reino: a um grandioso rei é próprio/ os ódios reprimir, eis o que penso./ O amor dos seus impede a quem impera/ muitas coisas; mais podem os irados./ Quem deseja amor reina com mão débil./ **Polinices:** Impérios detestados não perduram./ **Etéocles:** Os reis melhor darão as leis do império;/ constrói o exílio tu. Eu quero o reino.../ **Polinices:** Darás ao fogo: pátria, lares, cônjuges?/ **Etéocles:** Devem ser bem mantidos os impérios/ qualquer que seja o preço para isso (*Phoen.*, 653-664).

Nessa parte, destaca-se a presença de uma série de *sententiae*, recurso emprestado dos discursos retóricos. Convém aqui apresentar um segundo conceito de *sententiae*, agora mais voltado ao que ocorre na obra de Sêneca, o jovem, aqui em estudo (anteriormente, citou-se Huelsenbeck, 2009, para falar das sessões de uma declamação na obra de Sêneca, o velho, e, entre elas, a *sententiae*). Segundo Quintiliano (2015, VIII, 5, 3), “essa palavra tem conteúdo universal, tanto que é possível empregá-la também fora do conjunto de um processo, seja relacionada apenas com o assunto [...], seja em relação à pessoa [...]”<sup>220</sup>. As *sententiae* consistem em uma forma de dar poder persuasivo a um argumento e, assim, os irmãos respondem uma *sententia* com outra, e não se permitem intimidar. Há, inclusive, nos dois últimos versos do trecho citado, ocorrência de esticomitia – de acordo com Gross (1905, p. 9), “[...]”Stichomythia is present if both conversing persons respectively speak one line or two half -lines, which is called antilabe” (Gross, 1905, p. 9)<sup>221</sup>. Segundo Hancock (1917, p. 23), o recurso da esticomitia é menos frequente em Sêneca do que nas obras dos tragediógrafos gregos. Além disso,

[...] though Seneca achieved a surface brilliance, an epigrammatic subtlevy, he went no deeper, and fell behind the Greeks in representing the real progress of two alert minds subtly working together. And although his stichomythic passages are more uniformly agonistic in spirit, in natural vigor they are not beyond and perhaps not equal to the Greek (HANCOCK, 1917, p. 25).

---

<sup>220</sup> *Est autem haec vox universalis, quae etiam citra complexum causae possit esse laudabilis, interim ad rem tantum relata [...], interim ad personam [...].*

<sup>221</sup> Agradeço à amiga Wiebke Schierloh pela tradução, diretamente do alemão – “[...] eine Stichomythie [ist] vorhanden wenn beide Personen, die sich unterhalten, entweder immer je einen Vers sprechen oder immer zwei Halbverse, was man [...] Antilabae nennt”.

Correlacionando frases de efeito entre si, Sêneca utilizou os opostos amor e ódio como qualidades de um bom governante – assim, foi possível colocar cada um dos combatentes defendendo uma dessas virtudes, compondo uma guerra de *sententiae* na finalização do texto incompleto da tragédia.

Em relação à influência da *suasoria* em *Fenícias*, citam-se os versos 77-79, de uma fala de Antígona, na primeira parte, e os versos 556-559, de uma fala de Jocasta, na segunda parte:

*sed flecte mentem, pectus antiquum advoca/ victasque magno robore aerumnas doma;/ resiste: tantis in malis vinci mori est.*

Mas procura mudar teu pensamento,/ o teu antigo coração evoca,/ doma com força o teu revés vencido;/ resiste: pois, em meio a tantos males,/ morrer é ser vencido (*Phoen.*, 77-79).

*Ne, precor, ferro erue/ patriam ac penates neve, quae regere expetis,/ evertit Thebas. quis tenet mentem furor?/ petendo patriam perdis? ut fiat tua,/ vis esse nullam?*

Eu rogo, não destruas tua pátria/ nem os penates; não derrubes Tebas,/ a pátria em que reinar tu reivindicas./ O que é esse furor na tua cabeça?/ Pra reaver a pátria a perderás?/ Pra que se torne tua a arrasarás? (*Phoen.*, 556-559).

Os conselhos de Antígona e Jocasta têm os mesmos propósitos: conter a violência, retomar a paz, diminuir o *furor* de seus familiares. No primeiro excerto, Antígona joga com três campos semânticos: o pensamento, o sentimento e a força física de Édipo. Assim, no verso 77, leem-se *mentem* e *pectus* – Antígona sugere que o pai pense, que use a sua mente para perceber a situação em que se encontra e as possíveis soluções para o seu problema (quando se está dominado pelo *furor* não se consegue raciocinar). Ela também pede que ele use o seu coração, para sentir que ainda há amor, ainda há uma família que precisa dele. No verso 78, o sentido de *doma* une a necessidade de pensar ao esforço físico – este último também representado em *robore* –, enquanto *victas aerumnas* remete aos sentimentos. Então, no verso 79, há a proposta (ou o pedido) de resistir e lutar contra os males, utilizando esses três itens. Além disso, há de se observar a repetição *victas* (v. 78) e *vinci* (v. 79), que também colabora para a leitura anteriormente citada e joga com os sentidos de “vencer” e “ser vencido”, na medida em que se parte da repetição deste para sugerir aquele.

No trecho da fala de Jocasta, o *furor* é citado nominalmente como causa da falta de raciocínio de Polinices. A partir de um pensamento lógico, ela o aconselha a não ser incoerente a tal ponto de destruir o próprio reino pelo qual está lutando. Tal argumento é

reforçado pela repetição de *patriam* (v. 556 e 558) e pelo quiasmo *expetis, petendo vs. neve, evertit, perdis, vis esse nullam*.

Alonso (1982, p. 73) traz a seguinte informação sobre “Tesis dialécticas y tesis morales en las *controversias*”, de acordo com os ensinamentos de Sêneca, o velho: “Toda *controversia* supone una antítesis lógica que se resuelve en una síntesis moralizante”. Esses elementos estão presentes nas tragédias do *córpus* da seguinte forma, por exemplo, no que diz respeito à personagem principal na tragédia *Édipo*: 1) tese: ele descobre que cumpriu o destino de matar o pai e casar-se com a mãe e precisa ser punido com exílio e morte; 2) antítese: a punição prometida para o assassino de Laio parece-lhe pequena para sua quantidade de crimes; 3) síntese: Édipo acrescenta a cegueira (de forma bem violenta) à sua punição. Em *Fenícias*, na primeira parte: 1) tese: Édipo quer se matar; 2) antítese: Antígona o impede, segurando-o pela mão; 3) síntese: Édipo adia a decisão e decide ouvir o debate/ a luta dos filhos, escondendo-se nas proximidades de Tebas. Na segunda parte de *Fenícias*: 1) tese: Etéocles e Polinices querem matar um ao outro pelo trono; 2) antítese: Jocasta quer a paz e se coloca entre as armas dos dois; 3) síntese: na incompleta tragédia de Sêneca esse ponto fica em aberto.

A relação entre tese e antítese inclui vários opostos: *pathos* e *logos*, *furor* e *amor*, vida e morte, paz e guerra, laços familiares e desavenças. Depois que todos descobrem que o destino previsto pelo oráculo se cumpriu, há uma constante luta entre as personagens – pela morte, pela vida, pela justiça, pela salvação da cidade –, que se revela concreta e antiteticamente nas suas falas de forma magistral.

Em suma, a respeito da retórica senequiana nas tragédias estudadas, percebe-se a importância de considerar, na tradução, os recursos observados durante a análise dos dois dramas. Assim como as questões de expressividade a serem consideradas na parte 3.3, os elementos do discurso declamatório pesam igualmente na descrição do idioma estilístico para se traduzir as tragédias do *córpus*. A macroestrutura das tragédias é retórica, já que elas consistem em debates morais e éticos (com discursos prós e contras) sobre a salvação da cidade, sobre a culpabilidade de Édipo, sobre a autonomia que se poderia ter diante do destino. Essa questão macroestrutural é importante no estudo do idioma estilístico de Sêneca dos textos analisados, pois o pano de fundo para sua produção é a retórica da época; o tragediógrafo não conseguiria se desvencilhar desses recursos na hora de compor sua obra.



**Comentários sobre  
o estilo senequiano  
nas tragédias do  
córpus**

### 3.2. Comentários sobre o estilo senequiano nas tragédias do *córpus*

O estilo de Sêneca já foi muito criticado por autores tanto da Antiguidade quanto de períodos posteriores. Quintiliano, apesar das duras críticas que faz ao autor, também reconhece suas qualidades:

Propositadamente, deixei de lado Sêneca ao tratar de todos os tipos de oratória, porque propalou a meu respeito ideias falsas; e isso me faculta menosprezá-lo e considerá-lo um invejoso. Isso me aconteceu juntamente a mim que trabalho para reverter, em direção a princípios mais rígidos, todo o gênero retórico corrompido e desagregado por todos os vícios. Entretanto, na época quase só ele esteve nas mãos dos adolescentes. De forma alguma, porém, eu tentava eliminá-lo; mas ele não desistia de me atacar; isso porque, consciente de ter um modo particular e diferente de se expressar, poderia perder a confiança daqueles que apreciassem os outros autores. No entanto, gostavam dele mais do que o imitavam e abandonavam-no à medida que ele se afastava dos antigos. De fato, seria desejável que eles se igualassem ou pelo menos se aproximassem desse autor. Contudo, ele lhes era agradável apenas por seus vícios e cada um se empenhava em imitar aquilo que podia; depois, quando se vangloriava de falar do mesmo modo, detestava Sêneca. Sob outros aspectos, foi possuidor de muitas e grandes qualidades, inteligência ágil e fértil, multiforme nos estudos e conhecimento de muitas coisas; nesse último ponto, porém, por vezes foi enganado por aqueles que ele mandava investigar algum ponto. Versou também sobre quase todas as áreas do conhecimento. Na verdade, dele são conhecidos discursos, poemas, cartas e diálogos. Pouco dedicado à filosofia, foi, porém, um excelente investidor contra os vícios. Nele se encontram ditos famosos e muitas coisas para serem lidas em busca de aperfeiçoamento. Todavia, sua linguagem é corrupta e muito perniciosa pelo fato de apresentar muitos vícios capciosos. Desejarias que tivesse dito isso tudo por sua capacidade própria, ainda que levado por insinuações alheias. Ora, se tivesse desprezado as expressões oblíquas, se não tivesse buscando tanto as menos retas, se não tivesse gostado tanto de tudo quanto era caracteristicamente seu, se não tivesse fragmentado o valor dos assuntos com sentenças extremamente reduzidas, seria aprovado mais pelo consenso dos eruditos que pela estima dos meninos. De fato, sendo ele como é, deve ser lido pelos que já estão amadurecidos e bastante firmes de uma visão mais rigorosa, e que por isso possam avaliar os dois aspectos, suas qualidades e seus defeitos. Em verdade, nele há, como afirmei, muita coisa para ser aprovada e admirada, de modo que o cuidado reside apenas na escolha; oxalá ele também a tivesse feito. Realmente foi de uma natureza digna, que ambicionaria algo melhor; realizou, porém, o que pretendeu (2016, X, 1, 125-131)<sup>222</sup>.

---

<sup>222</sup> *Ex industria Senecam in omni genere eloquentiae distuli propter vulgatam falso de me opinionem, qua damnare eum et invisum quoque habere sum creditus. Quod accidit mihi, dum corruptum et omnibus vitiis fractum dicendi genus revocare ad severiora iudica contendo. Tum autem solus hic fere in manibus adolescentium fuit. Quem non equidem omnino conabar excutere, sed potioribus praeferri, non sinebam, quos ille non destiterat incessere, cum diversi sibi conscius generis placere se in dicendo posse iis, quibus illi placent, diffideret. Amabant autem eum magis quam imitabantur tantumque ab eo defluebant, quantum ille ab antiquis descenderat. Foret enim optandum pares ac saltem proximus illi viro fieri. Sed placebat propter sola vitia et ad ea se quisque dirigebat effingenda quae poterat; deinde cum se iactaret eodem modo dicere, Senecam infamabat. Cuius et multae alioqui et magnae virtutes fuerunt, ingenium facile et copiosum, plurimum studii, multa rerum cognitio; in qua tamen aliquando ab his, quibus*

No trecho, Quintiliano toca em diversos pontos relativos a Sêneca e às características de sua obra. Muitos dos itens abordados no trecho citado são considerados por seu autor como negativos, dada a visão de literatura que ele professava na época. Entretanto, a considerar a informação de que Sêneca era um autor popular e bastante lido (“na época quase só ele esteve nas mãos dos adolescentes”), vários desses mesmos itens eram tomados por positivos por um grande número de leitores. Para desdenhar desse sucesso, o retor diz que os jovens desistiam desse tipo de leitura quando atingiam mais maturidade. Essa suposição está embasada no pensamento conservador de Quintiliano, que rejeitava aquilo que não continha a rigidez exigida pelas poéticas antigas.

Na verdade, considerando a história da literatura, podemos observar outros casos de autores que foram criticados por seus contemporâneos por estarem “deslocados” das características expressivas esperadas para o seu período. Depois de um tempo, esses mesmos autores passaram a ser considerados inovadores e sua obra foi valorizada pela crítica. É exatamente isso o que acontece com a obra de Sêneca. Sobre a adaptação da arte aos costumes de sua época, o próprio Sêneca afirmou, em uma de suas cartas a Lucílio (*Ep.* 114, 1-2): “o estilo é um reflexo da vida! De facto, assim como o modo de agir de cada pessoa se reflecte no modo como fala, também sucede que o estilo literário imita os costumes da sociedade”. Pouco mais adiante, o pensamento se completa: A corrupção do estilo demonstra plenamente o estado de dissolução social, caso, evidentemente, tal estilo não seja apenas a prática de um ou outro autor, mas sim a moda aceite e aprovada por todos (*Ep.* 114, 2)<sup>223</sup>.

Outras constatações para Quintiliano negativas, mas que acabam por conter um teor positivo, são as de que a obra de Sêneca tinha autoria e estilo próprio (tinha “um modo particular e diferente de se expressar”) e de que ele era inovador e original (ele “se afastava dos antigos”). Esses pensamentos estão relacionados à crença antiga de que

---

*inquirenda quaedam mandabat, deceptus est. Tractavit etiam omnem fere studiorum materiam. Nam et orationes eius et poemata et epistolae et dialogi feruntur. In philosophia parum diligens, egregius tamen vitiorum insectator fuit. Multae in eo claraeque sententiae, multa etiam morum gratia legenda; sed in eloquendo corrupta pleraque atque eo perniciosissima, quod abundant dulcibus vitiis. Velles eum suo ingenio dixisse, alieno iudicio. Nam si obliqua contempsisset, si parum recta non concupisset, si non omnia sua amasset, si rerum pondera minutissimis sententiis non fregisset, consensu potius eruditorum quam puerorum amore comprobaretur. Verum sic quoque iam robustis et severiore genere satis firmatis legendus vel ideo quod exercere potest utrinque iudicium. Multa enim, ut dixi, probanda in eo, multa etiam admiranda sunt, eligere modo curae sit; quod utinam ipse fecisset. Digna enim fuit illa natura, quae meliora vellet; quod voluit effecit.*

<sup>223</sup> Traduções de J. A. Segurado e Campos (2014).

a boa literatura seria produzida com base na *imitatio* e na *aemulatio*. Vasconcellos (2001, 2007) estabelece relações entre o conceito de intertextualidade e as noções de imitação e alusão: “trata-se de reproduzir não uma passagem qualquer de um precursor, transformando-a seja como for, mas de concretizar, reatualizando, na nova obra as regras de um código, extraídas de todo um repertório de textos paradigmáticos” (2001, p.42). Além disso, era necessário seguir determinados padrões de escrita para cada gênero literário, como explicitavam as poéticas de Aristóteles e de Horácio, entre outras. Hodiernamente, é de grande valor artístico ter um modo particular de se expressar e se afastar dos antigos em estilo, ainda mais se houver, ao mesmo tempo, diálogo com outras obras (de períodos anteriores ou contemporâneas). Ocorre que Sêneca, além de ser inovador e ter autoria e estilo próprios, imitou, sim, as tragédias gregas (particularmente, no caso do *cópus* desta pesquisa, as de Sófocles e Eurípides que trataram do mito de Édipo) e dialogou com autores romanos.

Quintiliano elogia o fato de Sêneca ter sido um investigador de diferentes áreas (“foi possuidor de muitas e grandes qualidades, inteligência ágil e fértil, multiforme nos estudos e conhecimento de muitas coisas”), já que ele era escritor de tragédia, filosofia e sátira política. Entretanto, o crítico acredita que essa diversidade de áreas estudadas levou Sêneca a ser enganado por seus ajudantes, que supostamente teriam sido contratados por ele para investigar algum tema. Outro momento em que se lê a acusação de que Sêneca se servia da ajuda de terceiros na composição de seus textos é “Desejarias que tivesse dito isso tudo por sua capacidade própria, ainda que levado por insinuações alheias”. Hoje, não seria demérito nenhum ter ajudantes (além de não haver provas de que isso tenha ocorrido com Sêneca); ser “multiforme” continua sendo uma virtude; os pensamentos filosóficos de Sêneca são valorizados; seus versos são considerados obra de arte. Com isso, é possível constatar o quanto são relativos os conceitos de bom e ruim, de artifício e vício. Eles variam conforme o tempo, a localidade, a sociedade que os utiliza.

Quintiliano chama as tragédias de Sêneca de poemas (“Na verdade, dele são conhecidos discursos, poemas, cartas e diálogos”). O termo latino utilizado é *poema*, *atis* – vocábulo mais genérico, emprestado do grego –, e não *carmen*, *inis* – que seria mais condizente com a lírica latina. Nesse quesito, Quintiliano parece seguir o vocábulo mais abrangente, adotado por Horácio (*non satis esse pulchra poemata; dulcia sunt/ et quocumque uolent animum auditoris agunto*, “não basta ter um belo poema: deve, sim,/ ser doce e conduzir a audiência aonde queira”, cf. Vieira, 2011, p. 90) e o que se tem de

concreto na fala do crítico é um reconhecimento artístico das tragédias de Sêneca como sendo poesia, ou seja, arte.

Sobre a obra filosófica de Sêneca, Quintiliano tece alguns elogios e, ao mesmo tempo diminui sua importância por acreditar ser pequena a contribuição do autor neste campo (“Pouco dedicado à filosofia, foi, porém, um excelente investidor contra os vícios. Nele se encontram ditos famosos e muitas coisas para serem lidas em busca de aperfeiçoamento”). Quintiliano se refere às *sententiae* de Sêneca como sendo famosas e descreve suas ideias filosóficas como úteis para aperfeiçoamento pessoal dos leitores. Todavia, critica a linguagem utilizada (“sua linguagem é corrupta e muito perniciosa pelo fato de apresentar muitos vícios capciosos”), considerando-a prejudicial por seus *dulcibus vitiis* – na verdade, o adjetivo *dulcibus* pode levar a uma leitura mais voltada a um vício agradável à audiência, o que novamente seria positivo visto por um ângulo diverso ou por uma outra poética.

Quintiliano toca em alguns pontos que se fazem essenciais no estilo de escrita senequiano. É importante observá-los principalmente em vista da presente investigação. Ele afirma: “Ora, se tivesse desprezado as expressões oblíquas, se não tivesse buscando tanto as menos retas, se não tivesse gostado tanto de tudo quanto era caracteristicamente seu, se não tivesse fragmentado o valor dos assuntos com sentenças extremamente reduzidas, seria aprovado mais pelo consenso dos eruditos que pela estima dos meninos”. O primeiro ponto diz respeito ao fato de Sêneca escrever de forma “oblíqua e menos reta”, isto é, dado preferência a uma linguagem que valoriza mais a expressão do que a limpidez, uma linguagem indireta, tortuosa, artilosa (presente nos quiasmos, por exemplo). O segundo ponto está ligado a um egocentrismo autoral se Sêneca (“gostar de tudo o que é seu”), o que se reflete no diálogo que ele trava entre suas obras filosófica e trágica e mesmo entre uma tragédia e outra. Por último, o terceiro ponto diz respeito às “sentenças extremamente reduzidas”, o que traz à luz imediatamente as *sententiae*, característica marcante e notável em sua obra de forma geral.

Sobre essa questão do estilo de escrita, Sêneca trocou algumas cartas com Lucílio e expôs o que pensava, em geral, sobre o que deveria haver na obra de um bom autor. Ao discutirem sobre a obra “Da política”, de Papírio Fabiano, Sêneca opina que: “Falta-lhe [a Fabiano] o vigor da eloquência, os grandes rasgos tão do teu [de Lucílio] agrado, o choque inesperado das sentenças” (*Ep.* 100, 8). Assim, entende-se que o filósofo e tragediógrafo tinha a intenção de trazer, à sua própria obra, os itens que ele relacionava à qualidade que um texto precisava ter. Nessa citação, lê-se,

respectivamente, a presença da retórica, a linguagem expressiva e o uso das *sententiae*. Em relação ao comentário de Quintiliano a respeito da linguagem “oblíqua” de Sêneca, citam-se outros dois trechos das Cartas a Lucílio: “Quando vires alguém com um estilo rebuscado e cheio de adornos podes ter a certeza de que sua alma apenas se ocupa igualmente de bagatelas” (*Ep.* 115, 2); mais à frente, ele escreve que “O estilo é o adorno da alma: se for demasiado penteado, maquilhado, artificial, em suma, só provará que a alma carece de sinceridade e tem em si algo que soa a falso” (*Ep.* 115, 2)<sup>224</sup>. Assim, pensando que as obras de Sêneca sejam coerentes ao seu pensamento, tem-se aqui novamente que a noção de linguagem muito ou pouco rebuscada é relativa – Sêneca, ao menos no que diz respeito a sua própria obra, não concorda com Quintiliano e certamente acredita que os adornos de sua escrita não são demasiados.

Ainda sobre o comentário de Quintiliano, não se pode deixar de mencionar a forma como ele introduz o assunto, ou melhor, o nome do autor de quem ele fala no trecho: “Propositadamente, deixei de lado Sêneca ao tratar de todos os tipos de oratória, porque propalou a meu respeito ideias falsas; e isso me faculta menosprezá-lo e considerá-lo um invejoso”. O visível problema pessoal entre os dois é levado em consideração por Quintiliano na escolha por deixar Sêneca para o final e, possivelmente, também na dureza com que enfatiza os defeitos de sua obra. Se, com toda a motivação para encontrar problemas no estilo senequiano, ele ainda profere elogios, conclui-se, a respeito de Quintiliano, que ele buscou a imparcialidade tanto quanto lhe foi possível, e, a respeito do seu comentário sobre o estilo de Sêneca, que realmente são procedentes os elogios realizados.

Sobre as afirmações de Sêneca anteriormente elencadas, acrescenta-se que elas, a princípio, dizem respeito à prosa, já que a discussão com Lucílio parte de alguns exemplos de obras prosaicas. Entretanto, alguns trechos parecem generalizar a questão do estilo para toda a escrita e, além disso, Sêneca também cita obras em verso (*Ep.* 115) ao discorrer sobre esse assunto.

No século II d.C., o retor Frontão fez a seguinte afirmação sobre o estilo senequiano:

Nem ignoro que esse homem [Sêneca] é abundante na expressão dos pensamentos e redundante. Na verdade, como diz Labério, “vejo que suas frases galopantes nunca chegam à excitada marcha dos quadrúpedes, nunca

---

<sup>224</sup> Traduções de J. A. Segurado e Campos (2014).

combatem, nunca anseiam o esplendor, mais do que verbalizações ele produz verborragias, ou melhor, verborreias” (FRONTO, *Ep*, 2)<sup>225</sup>.

Frontão escreveu, em suas cartas, sobre características de estilo de diversos autores, como Ênio, Plauto, Cícero, Lucano e Sêneca. No trecho destacado, ele afirma que a obra de Sêneca é redundante, trazendo palavras e expressões em excesso, que atrapalhariam a transmissão clara de uma ideia e, por isso, ele nunca levaria seu leitor a um estado de entendimento pleno, ou mesmo de catarse. Essa crítica pode ser relacionada à de Quintiliano anteriormente citada, sobre as expressões “oblíquas e menos retas”. O que este estudo considera sobre essa característica senequiana é que ela estaria ligada ao uso abundante de figuras de linguagem e a uma certa abundância de elementos retóricos e poéticos, o que traz expressividade e riqueza de sentidos aos textos desse autor.

A escrita artística foi vista durante muito tempo, na História da Literatura, como algo estanque, cada gênero tendo suas regras, que jamais poderiam ser desobedecidas – as Artes Poéticas de Aristóteles, de Horácio e de outros rétores e poetas antigos descrevem normas para produção dos gêneros, segundo o gosto vigente em suas épocas. Nesse sentido, é perfeitamente natural que Sêneca seja criticado por rétores de ascendência conservadora, já que sua obra mistura gêneros, metros e procedimentos literários diversos, além de expressar uma outra dicção poética, isto é, aquela praticada na primeira metade do século I d.C., como se pode depreender da crítica de Frontão aos Aneus.

Pontuam-se, até o final deste capítulo, algumas características de estilo encontradas na obra trágica de Sêneca (especialmente em *Édipo* e *Fenícias*), inclusive relacionadas aos depoimentos de Quintiliano e Frontão já comentados.

No que diz respeito à mistura de gêneros literários, Sêneca não era o único e tampouco foi o primeiro a fazer isso. Vários outros autores gregos e romanos também o fizeram (o poeta Horácio chegou a violar princípios que ele mesmo elencou na sua *Arte Poética*) – a questão de gênero tem mais a ver com a predominância de um sobre os outros em determinado texto do que sobre a sua não coexistência. O próprio Sêneca comenta, em sua obra filosófica, sobre a utilização de tópicos filosóficos na poesia:

Quantos poetas dizem o que pelos filósofos foi ou deveria ser dito! Não me referiria aos trágicos nem a nossas togatas. Estas, de fato também possuem algo

---

<sup>225</sup> Tradução de Brunno V. G. Vieira (2009).

de severo e são intermediárias entre as comédias e as tragédias. Quantos versos disertíssimos jazem nos mimos! Quantos de Publílio deveriam ser ditos não com os pés descalços, mas sobre o coturno! Citarei um único verso dele que diz respeito à filosofia e a esta parte que eu há pouco tinha em mãos, no qual se nega que bens fortuitos devam ser considerados como nossos: “Alheio é tudo que nos veio em favor de nosso desejo” (SÊNECA, *Ep.* 8, 8-9)<sup>226</sup>.

A presença da discussão filosófica nas tragédias é um dos recursos encontrados em *Édipo* e *Fenícias* e faz parte do que se descreve neste trabalho como estilo do autor nesses dramas. Como exemplo de discussão filosófica nos textos do *córpus*, tem-se a questão do suicídio de Jocasta, em *Édipo*, e da intenção de suicídio de Édipo, em ambos os dramas.

Em sua obra filosófica, Sêneca afirma que “o sábio prolongará sua vida enquanto dever, e não enquanto puder” (*Ep.*, 70, 4-5)<sup>227</sup> e que “morrer mais cedo, morrer mais tarde – é questão irrelevante; relevante é, sim, saber se se morre com dignidade ou sem ela, pois morrer com dignidade significa escapar ao perigo de viver sem ela!” (*Ep.*, 70, 6). Em outra carta, diz que “demonstra um grande coração quem se resigna à vida no interesse dos outros, o que, aliás, muitos grandes homens têm feito” (*Ep.*, 104, 3-4). É exatamente o que faz Édipo, de certa forma, ao querer matar-se para que a cidade de Tebas seja livrada da peste que a assola.

Nas duas tragédias, o suicídio é tratado como possibilidade diante da existência humana em presença de uma situação que ultrapassa os limites do suportável, no caso do suicídio de Jocasta, ou perante a necessidade de sacrifício em prol de um bem maior, no caso da tentativa suicida de Édipo. Em relação ao caso de Édipo, os estoicos, por exemplo, afirmavam que é um dever renunciar à vida quando não houver mais possibilidade de se cumprir o próprio dever. É exatamente o que faz o filho e marido de Jocasta, nas tragédias aqui referidas: planeja matar-se para livrar Tebas da peste – esta que só teria fim quando o assassino do antigo rei Laio fosse exilado e morto. A construção do Édipo senequiano privilegia os preceitos estoicos em relação ao suicídio honroso. Para ele, é mais digno morrer por suas próprias mãos (depois de se autoexilar) do que continuar vivendo às custas de prejuízos aos outros, de uma maldição para sua família e para seu povo. Isso ocorre de modo completamente diferente com o Édipo de Sófocles, por exemplo, que espera pela piedade das pessoas e, exilado (expulso de

---

<sup>226</sup> Tradução de José Eduardo S. Lohner (2009b).

<sup>227</sup> Traduções de J. A. Segurado e Campos (2014).

Tebas), deseja encontrar um reino que aceite abrigá-lo para que viva em melhores condições<sup>228</sup>.

Assim, o vínculo existente entre as obras trágica e filosófica de Sêneca está no fato de as peças de Sêneca terem sido escritas para servir também a uma finalidade didática – além, claro, da finalidade estética, natural à obra de arte –, como complemento e delimitação dos temas estoicos tratados pelo autor. O próprio Sêneca teceu comentários, em sua obra filosófica, sobre a função didática da arte – outra característica do seu estilo trágico:

Não vêes de que modo ressoam os teatros cada vez que se diz alguma coisa que reconhecemos ser do interesse comum e, por consenso, atestamos ser verdadeira?

*Para a pobreza faltam muitas coisas; para a avareza, todas.*

*Para ninguém é bom o avaro; para si é ainda pior.*

Diante desses versos, o mais vicioso aplaude e se regozija com a censura de seus próprios vícios (SÊNECA, *Ep.* 108, 8-9)<sup>229</sup>.

Outra característica do estilo trágico senequiano presente nas tragédias do córpus é comentada por Motto (1973, p. 92): “Senecan drama emphasized “fear” – the emotion of shock and revulsion, withdrawal and dismay. Characters simply do not present themselves as equally admirable and reprehensible. Instead, they foster in us a sense of unpleasantness and disapprobation”. Trata-se do que Pyplacz (2010, p. 75) chama de estética do desgosto, para nomear o estilo senequiano em relação às cenas de morte diante dos olhos do público, de descrições com sangue, de mutilações, de aparições fantasmagóricas. Cenas com esses tipos de conteúdo causam repulsa e aversão por parte do leitor ou da plateia. Em *Édipo*, podem ser citados os sacrifícios de um boi e uma novilha em cena, com a ressurreição daquele e o nascimento de um feto desta (v. 299-383); as descrições do Fantasma de Laio e das outras almas presentes no ritual de Tirésias (v. 582-658); o relato do servo sobre a mutilação dos olhos de Édipo com suas próprias mãos (v. 915-979); o suicídio de Jocasta em cena (v. 1036-1041). Em *Fenícias*, há novamente a aparição do fantasma de Laio (v. 40-44 e 166-178), há a exposição de como Édipo poderia arrancar ele mesmo as entranhas de seu aparelho auditivo (v. 221-

---

<sup>228</sup> As seguintes passagens foram extraídas de *Édipo em Colono*, de Sófocles, na tradução de Donaldo Schüler (2010): “Quero sentar. Ajuda-me. Cuida deste velho que não vê” (p. 26, Édipo para Antígona); “Acolham, pois, este suplicante em seu favor; o assento desta terra, nunca mais o deixarei” (p. 28, Édipo para o transeunte de Colono); “concedei-me tranquilidade, se não vos pareço indigno, eu, castigado pelos mais severos sofrimentos humanos” (p. 32, Édipo para os deuses); “tu me valeste quando fui expulso da cidade” (Édipo para a filha Ismênia).

<sup>229</sup> Tradução de José Eduardo S. Lohner (2009b).

233), além da enumeração de maneiras como ele poderia acabar com sua própria vida (v. 12-38; 110-118; 155-165).

Sêneca, em sua obra filosófica afirma que “non ha alcuna importanza che l’artista al di fuori di sé un esemplare cui volger lo sguardo, o che segua invece la propria immaginazione, la propria fantasia...” (Sêneca, *Ep.* 65, 7)<sup>230</sup>. Conte (1968, p. 244) comenta o seguinte, sobre esse trecho das *Cartas a Lucílio*: “Assim, destituída a correspondência perfeita entre artista e realidade, entre expressão e figura, entre sujeito e objeto, Sêneca sustém a eficácia subjetiva da representação em prejuízo da sua exatidão objetiva. À *mimesis* se opõe a *phantasia*”<sup>231</sup>.

Assim, a recriação da realidade nas tragédias senequianas, segundo Conte, estaria no campo da *phantasia*, não da *mimesis*, ou seja, o horror e a aversão causados ao receptor das obras fazem parte do efeito expressivo pertencente à estética trabalhada por Sêneca na construção de determinadas passagens. Aguça-se a imaginação do ouvinte nas descrições chocantes; incomoda-se a plateia com as mortes em cena, com as aparências cruentas das personagens. O jogo aqui presente é com a expectativa que se tem de um texto trágico da Antiguidade – ou que se tinha naquela época, quando as tragédias não continham esse tipo de elemento. Boyle (2011, p. 330-331) comenta o uso de detalhes sangrentos na literatura do período imperial Romano: “The focus on the bloody details is typical of the treatment of violence by other imperial Roman authors [besides Seneca], esp. Lucan and Statius, and even Ovid, to whose description of the blinding of Polymestor by Hecuba [...] Seneca may be indebted”.

Outra característica que faz parte do estilo de Sêneca nas tragédias do *cópus* é a *self-dramatization* da personagem Édipo. Esse recurso é citado por Boyle (2011, p. xlvii) e se caracteriza pela focalização em Édipo, a partir de diversos elementos linguísticos e extralinguísticos: 1) recorrência do egocentrismo da personagem ao falar sobre as benfeitorias que já fez ao povo tebano; 2) recorrência da autoculpabilidade de Édipo em relação aos malefícios que trouxe às pessoas em geral e a sua família em específico; 3) destaque dado a Édipo por ser, a princípio, melhor que todas as outras pessoas e, mais adiante, por ser a pior das criaturas (pior mesmo do que os mortos). De acordo com Lieberman (2014, p. 413):

---

<sup>230</sup> Tradução de Gian Biagio Conte (1968). Veja-se também a tradução desse mesmo trecho para o português de J. A. Segurado e Campos (2014, p. 230): “É irrelevante se ele [o artista] tem fora de si um modelo para o qual olhar, ou se apenas tem na mente um modelo por ele concebido”. Optou-se, neste caso, por destacar, no corpo do texto, a tradução para o italiano por causa da utilização do termo “fantasia”, que aparece na discussão a seguir.

<sup>231</sup> Tradução inédita de Bruno V. G. Vieira.

The after-effect of Seneca's dramas is frequently moored to a psychologization that anticipates modernity. Introspection, interiority, egotism, self-analysis, self-representation, and self-dramatization are considered hallmarks of Seneca's isolated figures, implicating a radical subjectification (one capturing the dramas as a whole and formally reflected in lyricization).

Segundo Fitch e McElduff (2008, p. 157), "Senecan tragedy is centrally concerned with the processes by which its dramatis personae construct, adopt, and reinforce identities for themselves. Some of the decisive moments in Seneca are those in which the leading figures assert identity". Além disso, esses autores acrescentam que a urgência da apresentação de si mesmos por parte dos protagonistas senequianos se deve ao intenso desejo, ora por poder, ora por amor, ora pela aprovação das outras personagens (p. 158).

No caso de Édipo, no início da primeira tragédia, ele se vê e se declara como salvador de um povo (na ocasião em que derrotou a Esfinge) e como responsável, novamente, por livrar a cidade da segunda peste que a assola. No final dessa tragédia, ele sente o peso da culpa por ter sido ele o assassino de Laio, por ter desposado sua própria mãe e por ser a causa de ambas as pestes que devastaram Tebas (a primeira na ocasião em que ele venceu a Esfinge, salvou a cidade e ganhou como prêmio a mão de Jocasta em casamento; a segunda está assolando Tebas no momento presente em que se passa a tragédia *Édipo*). Assim, ele deixa de ser o melhor dos melhores e passa a pior dos piores, ou, em outras palavras, vai de mártir a monstro (salvou a cidade da primeira peste, mas depois descobriu que o cumprimento de seu destino foi a causa de todo o sofrimento experimentado pelo povo tebano). Em ambos os dramas, predominantemente em *Fenícias*, Édipo se vê como único capaz de livrar a cidade da peste: tudo o que ele precisa fazer é sofrer a pena prometida ao assassino de Laio (exílio e morte) – em *Fenícias*, já exilado, só lhe resta morrer.

Ainda em relação à *self-dramatization* de Édipo, cita-se um trecho de *Fenícias*, em que Édipo relata ser-lhe suficiente qualquer tipo de morte para satisfazer seu desejo de punição. Há um processo do raciocínio sobre os problemas que ele tem em realizar isso e sobre as possibilidades que lhe restam: Antígona o segura pela mão e o guia para locais seguros; ele não quer usar a violência para se desprender da filha e, por isso, não poderá lançar seu corpo a lugares perigosos; resta-lhe a outra mão, com a qual ele planeja o que fazer:

*nil quaero: dextra noster et nuda solet/ bene animus uti. dextra, nunc toto impetu,/ toto dolore, viribus totis veni./ non destino unum vulnere nostro locum:/ totus nocens sum: qua voles mortem exige./ effringe corpus corque tot scelerum capax/ evelle, totos viscerum nuda sinus;/ fractum incitatis ictibus guttur sonet/ laceraeve fixis unguibus venae fluant./ aut derige iras quo soles: haec vulnera/ rescissa multo sanguine ac tabe inriga;/ hac extrahe animam duram, inexpugnabilem.*

“Nada peço: minha alma usar bem sabe/ a mão, mesmo que esteja desarmada./ Ó mão, agora vem, com todo o empenho/ com toda a dor, com todas tuas forças!/ Para a ferida um só lugar não há:/ eu sou todo culpado: busque a morte/ onde a quiseres. Com meu corpo acaba/ e arranca um coração capaz de crimes,/ põe à mostra os desvãos de todas vísceras;/ que ressoe a garganta fraturada/ com incisivo golpe, ou minhas veias/ destroçadas escorram pelas unhas./ Ou dirige tuas iras como sempre:/ molha com muito sangue e podridão/ esta ferida aberta; dela extrai/ este espírito duro e destemido” (*Phoen.*, v. 154-165).

Para Marika Frank (1995, p. 122), *nil* (v. 154) significa “no external means by which I may kill myself” e *nuda* (v.154), “without a weapon”. Assim, Édipo encontra soluções possíveis para chegar a seu objetivo a partir da situação em que se encontra. Essas ações da personagem suicida são totalmente condizentes com a filosofia estoica: Sêneca (*Ep.* 70-20), conta a história de um gladiador germânico que queria se matar e, na única oportunidade que teve de ficar sozinho, sem armas, no banheiro, asfixiou-se com a esponja de lavar latrinas, enfiando-a garganta abaixo. “Mesmo desprovido totalmente de recursos, ainda assim encontrou uma arma que lhe abrisse as portas da morte. Por aqui podes ver como, para morrer, o único obstáculo que se nos põe é a vontade!” (*Ep.* 70-21). Em Édipo, a centralização em si mesmo é tão grande, que ele planeja se matar apenas com o auxílio de uma de suas mãos, sem qualquer outro instrumento que seja.

Também se caracterizam como itens de estilo algumas recorrências encontradas em ambas as obras, tais como as referências a outros mitos em comparações entre as personagens mitológicas e em símiles, por exemplo. De acordo com Rosenmeyer (1989, p. 170), “Mythology provides one of the principal horizontal ingredients in Seneca’s compound itineraries, especially, but not exclusively, in choral essays”. Nas peças do *cópus* há destaque para as referências mitológicas presentes nas falas de Édipo e Jocasta, que travam certa competição com outras personagens de mitos, perguntando-se quem dentre eles teria sofrido mais ou qual dor é a maior.

Como exemplo de símile, citam-se os versos 917-920 de *Oedipus*, na fala do mensageiro, assim que Édipo descobre ser autor dos crimes de parricídio e incesto:

*regiam infestus petens/ invisam propero tecta penetravit gradu,/ qualis per arva Libycus insanit leo,/ fulvam minaci fronte concutiens iubam* (“Hostil, se encaminhou para o palácio,/ no teto odioso entrou a passo rápido,/ tal qual líbio leão louco nos campos,/ a loura juba em frente atroz batendo”). A imagem do leão enlouquecido e o movimento da juba contribuem para dimensionar o *furor* de Édipo momentos antes de sua automutilação dos olhos, mas também é um símile épico recriado no clímax de um drama trágico (cf. Lucano 1, 205-12 e Virgílio Eneida, 10, 723). Cita-se também um exemplo de comparação entre personagens mitológicas, desta vez extraído do texto de *Fenícias*, versos 363-370, fala de Jocasta:

*Felix Agave! facinus horrendum manu/ qua fecerat gestavit et spoliū tulit/ cruenta nati maenas in partes dati;/ fecit scelus, sed misera non ultra suo/ sceleri occurrat. hoc leve est quod sum nocens:/ feci nocentes. hoc quoque etiam nunc leve est:/ peperit nocentes. derat aerumnis meis,/ ut et hostem amarem!*

“Feliz Agave!/ Tomou nas mãos o seu terrível crime,/ as mesmas mãos que o tinham cometido,/ bacante ensanguentada, e carregou/ restos do filho, em partes dividido;/ fez isso, mas não foi além, a pobre,/ de tal atrocidade. Pouco importa/ eu ser culpada: eu fiz outros culpados./ Pouco importa também: gerei culpados./ Faltava ainda à minha desventura/ que também eu amasse o inimigo!” (*Phoen.*, v. 363-370).

Nesse trecho, Jocasta se compara a uma mãe que assassinou o próprio filho sem ter a intenção de fazê-lo (Agave estava em delírio causado por Baco e matou Penteu pensando que ele fosse um animal selvagem) e defende a tese de que o seu ato teria sido ainda pior: além de ser culpada pelo crime de incesto, ela contribuiu para que outros também fossem culpados (já que não cometeu o delito sozinha) e, em gradação, vai aumentando a gravidade de sua culpa: gerou culpados e amou o assassino de seu marido. Além da gradação, observa-se também a insistência da personagem na própria culpa com a repetição *scelus, sceleri e nocens, nocentes, nocentes*. A comparação com a história de Agave serve como agente amplificador do ato trágico, uma vez que já é extremamente grave a situação vivida por Agave – algo pior do que isso beiraria o impossível. O exagero na comparação ainda aparece na contradição existente entre palavras como *felix* e *misera*, ambas relacionadas a Agave, e no paradoxo *hostem amarem*, localizado no ápice da gradação dos crimes de Jocasta.

Ainda em relação às recorrências de procedimentos, não se pode deixar de mencionar a existência de palavras-chave e de figuras de linguagem amplamente empregadas nos dois dramas. Vários exemplos são citados no decorrer das análises

presentes neste estudo. A repetição de certos termos, procedimentos poéticos ou estruturas frasais em um ou mais textos do mesmo autor ajuda a constituir seu estilo de escrita.

Nesse contexto, mais especificamente em relação às palavras-chave, observa-se que a utilização de alguns vocábulos adquire importância maior que a de outros nas tragédias *Édipo* e *Fenícias* de Sêneca, seja por aparecerem com maior frequência, seja por terem duplo sentido, seja por expressarem algo decisivo para alguma personagem ou para alguma ação dramática em específico. Além disso, também é possível pensar em uma abordagem comparativa entre as duas tragédias no que diz respeito aos temas tratados com cada palavra-chave. Os termos trabalhados carregam alguma complexidade ou incitam a discussão de algum problema/tema e, exatamente por isso, destacam-se dentre os outros. Na parte 3.3, fala-se da importância de vocábulos como *scelus*, *nefas*, *ira*, *furor*, entre outras, para o tratamento do tema e para o desenvolvimento da história contada.

Por exemplo, o termo *manus*, relacionado, em geral, ao tema tratado nos dois dramas do cópulo, aparece 35 vezes em *Édipo*<sup>232</sup> e 25 em *Fenícias*<sup>233</sup>. O mesmo sentido “mão” também é alcançado com a utilização de *dextra*, que aparece 8 vezes em *Édipo*<sup>234</sup> e 6 em *Fenícias*<sup>235</sup>.

Em *Édipo*, em 24 das ocorrências do termo *manus*, as mãos estão ligadas a algum tipo de violência<sup>236</sup>, seja ela relacionada a armas, a rituais sagrados ou, como acontece em um dos casos, à metamorfose. Em *Fenícias*, as aparições de *manus* representam fortemente o par de opostos violência *versus* paz, na relação entre Antígona e Édipo e, também, na relação entre Jocasta e os filhos em guerra. Para Frank (1995, p. 94-95), “*manus* is a prominent word motif in Seneca’s *Phoenissae* [...]. The use of *manus* in *Phoenissae* [...] is close related to the theme of violence vs. restraint which is central to the play (and conspicuous in Senecan drama in general)”.

Assim, as palavras-chave se relacionam a conceitos comuns durante diferentes fases de uma mesma personagem – as únicas personagens cujo comportamento em ambos os dramas é passível de comparação são Édipo e Jocasta. Édipo, durante o tempo

---

<sup>232</sup> versos 15, 71, 77, 91, 136, 226, 286, 336, 354, 380, 389, 441, 449, 463, 566, 611, 616, 628, 662, 791, 806, 831, 865, 873, 906, 912, 935, 962, 963, 965, 967, 986, 1029, 1032, 1040.

<sup>233</sup> versos 8, 10, 42, 51, 61, 93, 177, 180, 217, 222, 227, 268, 275, 329, 363, 428, 436, 439, 454, 474, 480, 506, 567, 599, 659.

<sup>234</sup> versos 257, 261, 368, 610, 642, 1002, 1038, 1049.

<sup>235</sup> versos 91, 154, 155, 173, 437, 450.

<sup>236</sup> versos 15, 77, 91, 136, 286, 336, 354, 380, 389, 441, 449, 463, 616, 628, 865, 873, 935, 962, 963, 965, 967, 1029, 1032, 1041.

todo nas duas peças, está firme em sua decisão de punir o assassino do rei e salvar a cidade. Depois que ele descobre que cumpriu o seu destino, entra em um estado de *furor* no final de *Édipo*, *furor* este que se estende durante toda a primeira parte de *Fenícias*. Jocasta está sempre procurando a paz, nos dois dramas – em *Édipo*, ela prefere que o marido não descubra que é ele próprio o assassino (e o filho) de Laio; em *Fenícias*, ela tenta persuadir os filhos a desistirem da luta.

No caso específico de *Édipo*, o protagonista das duas obras aqui em questão, há mais um recurso expressivo que merece destaque no que diz respeito ao estilo trágico senequiano. Trata-se de um jogo de focos no desenrolar da história: ora parte-se de *Édipo* em direção outros alvos pertinentes, ora parte-se vários pontos para chegar em *Édipo* como único alvo. Em ambas as situações, o protagonista tem o destaque e existe como única razão para todos os acontecimentos relatados. Veja-se como exemplo primeiramente o seguinte excerto de *Oedipus*:

*“Quid poenas moror?/ ait “hoc scelestum pectus aut ferro petat/ aut fervido aliquis igne vel saxo domet./ quae tigris aut quae saeva visceribus meis/ incurret ales? ipse tu scelerum capax,/ sacer Cithaeron, vel feras in me tuis/ emitte silvis, mitte vel rabidos canes—/ nunc redde Agaven.*

“Por que retardo tanto a punição?” –/ diz –, “este peito torpe alguém ataque/ com ferro ou fogo, ou nele atire pedras./ Que tigre ou ave atroz as minhas vísceras/ assaltará? Tu próprio, afeito a crimes,/ ó sacro Citerão, solta em mim feras/ das tuas selvas, manda cães raivosos,/ ou agora nos traz de volta Agave” (*Oed.*, v. 926-933).

Aí se tem uma convocação a quaisquer personagens presentes e a vários elementos do mundo antigo para que ataquem e exterminem *Édipo*, cumprindo a pena prometida ao assassino de Laio. O movimento de pontaria acontece partindo dos outros em direção a *Édipo*. Depois, ainda em *Oedipus*, ocorre o movimento contrário, o foco passando de *Édipo* para outras personagens: *moreris: hoc patri sat est;/ quid deinde matri, quid male in lucem editis/ natis, quid ipsi, quae tuum magna luit/ scelus ruina, flebili patriae dabis?* (“Morres: isso é o bastante pra teu pai;/ e à tua mãe, e a teus filhos malnascidos,/ que darás além disso? E para a pátria,/ que aflita paga por teu crime em queda?”, v. 938-941). A mudança de foco nos trechos citados se dá não só semanticamente, mas também estruturalmente, por meio da utilização de verbos como *petat*, no primeiro, e *dabis*, no segundo, ou seja, há uma ação de ataque dos outros para com *Édipo* e, depois, uma ação de oferenda de *Édipo* para com os outros.

Ahl (2008, p. 112) disserta sobre o estilo de Sêneca nos seus textos trágicos de maneira geral:

Senecan drama constantly takes us beyond a character's publicly spoken words into his or her thoughts, which are dramatically verbalized for us in "asides" and soliloquies. These features of Senecan [...] tragedy keep us aware of the tension between what someone does and says to others, and what that same person sees as the reason for what is said and done. We see characters' hopes, illusions, and desilusions played out in the personal words that they create and within which they so imprison themselves that they find it difficult to grasp that others are not somehow extensions of themselves. The psychology of the characters is thus quite frequently made explicit, as in a novel, but as it rarely is in "real life".

Por fim, acrescenta-se que, em uma visão geral do estilo de escrita do Sêneca trágico nos textos analisados, percebe-se a prática do princípio estoico da *brevitas*. Gonzáles de Salas (2003, p. 456) afirma, a respeito do estilo senequiano na tragédia *Troianas*, que "Se trata de un estilo puro, respetuoso del decoro trágico, fundamentalmente sentencioso y con la virtud de expresar agudos y difíciles conceptos con pocas palabras", o que também se aplica a *Édipo* e *Fenícias*. Há concisão do conteúdo e estruturação majoritariamente em frases curtas com sintaxe simples. O próprio Sêneca conforma esse pensamento ao afirmar, a respeito do estilo de escrita de Papírio Fabiano, que "ele, em vez de construir rigorosamente as frases, como que as deixa correr. Para começar, este tipo de estilo tem o seu atractivo, a frase lenta e fluida possui sua própria beleza; entendo que há uma grande diferença entre um estilo sacudido e um estilo fluente" (*Ep.* 100, 1)<sup>237</sup>. Esse pensamento senequiano é também muito importante para a questão da fluência que a tradução aqui proposta pretende ter na língua de chegada – esse era um dos pontos que Sêneca acreditava serem característicos de um bom texto.

É frequente nas tragédias do *corpus* a presença de *enjambements* e de mudanças de personagens no meio dos versos. Há também idiomatismos, ou seja, aqueles modos de dizer próprios de um determinado ambiente linguístico e cultural, como as metáforas fixas, que diferem radicalmente de uma língua para outra. Além disso, é preciso mencionar a presença de aspectos da cultura romana nos textos (mesmo que o cenário seja uma cidade grega e que a história mitológica contada tenha origem na Grécia).

---

<sup>237</sup> Tradução de J. A. Segurado e Campos (2014).

Em suma, o estilo trágico senequiano nas duas obras do córpous continuará a ser investigado durante a próxima parte deste trabalho por meio da análise de alguns trechos selecionados. Espera-se abranger um número limitado de itens, mas com a profundidade necessária para a definição do idioma estilístico das tragédias estudadas.



**Comentários sobre  
a expressividade  
nos textos de  
partida e de  
chegada**

### 3.3. Comentários sobre a expressividade nos textos de partida e de chegada

#### - *Édipo*, v. 1-81: Prólogo

Nesta primeira fala do protagonista Édipo, que constitui o prólogo da tragédia, ele se coloca como vítima da peste e, ao mesmo tempo, como possível causador de tudo. Nela tem lugar uma descrição do mal que a praga causa aos cidadãos, seguida de uma prece aos deuses. Note-se, portanto, que, já na abertura da tragédia, ocorre um grande exemplo da *self-dramatization* de Édipo.

O trecho retrata as mortes dos habitantes de Tebas causadas pela peste que os assola. Nele, o mais importante não é o fato, em si, de a peste estar levando à morte os tebanos, mas ganha destaque uma extensa gama de sensações e sentimentos que envolvem esse acontecimento. Além disso, seu narrador (Édipo) avalia em que medida e de que forma ele estaria inserido em todo esse contexto. Primeiro, veja-se o exemplo dos versos 28-34:

*Iam iam aliquid in nos fata moliri parant./ nam quid reat quod ista Cadmeae  
lues/ infesta genti strage tam late edita/ mihi parcit uni? cui reservamur malo?/  
inter ruinas urbis et semper novis/ deflenda lacrimis funera ac populi struem/  
incolumis asto—scilicet Phoebi reus.*

Agora os fados tramam contra nós./ Em que creerei se, com tão largo estrago,/  
essa peste funesta ao Cadmeu povo/ poupa apenas a mim? Que mal me  
aguarda?/ Aqui entre as ruínas da cidade,/ e os funerais, com sempre novas  
lágrimas/ caindo, e, entre fogueiras de habitantes,/ prossigo incólume – sou réu  
de Febo (*Oed.*, 28-34).

O verso 28 contém iteração e assonância – a repetição de *iam* ecoa em *aliquid* e *moliri* e dialoga com uma assonância em “a” e “i”. Esse jogo sonoro contribui para colocar em relevo a personificação de “fados”, evidenciando que Édipo acredita no poder do destino e, contraditoriamente, portanto, está fugindo daquilo que fora previsto para ele próprio – já aí se vê a presença de uma importante oposição (tese e antítese). Dentro dessa mesma linha de raciocínio, tem-se o último verso do excerto (verso 34), em que Édipo se coloca como réu – mas ele também é o investigador do crime, durante quase toda a tragédia e, no final, é ele quem anuncia a própria sentença. O próprio rei percebe a contradição que é estar vivo e livre (assim como o resto da família real) de todos os males trazidos pela peste, enquanto o resto da cidade padece.

No verso 36, lê-se *fecimus caelum nocens* (“Ao céu fizemos réu”). Essa passagem se encontra logo na primeira fala da tragédia *Édipo*. O protagonista usa o termo, de maneira poética, para se referir ao culpado pela praga de Tebas: o céu. Essa seria uma espécie de personificação que, metonimicamente, refere-se aos deuses (tomando o lugar em que eles habitam como os próprios deuses), ou seja, atribui-se a culpa ao destino que lhes é imposto contra a vontade. Em uma frase com apenas 3 palavras, foi possível realizar um relevante jogo sonoro com o fonema /k/ e também com as consoantes nasais “m” e “n”. A repetição de sons, neste caso, pode pretender destacar a força dos entes superiores que pesa sobre os acontecimentos terrestres e também a inevitabilidade dos fatos. Isso porque essa expressão está em um contexto de lamento diante das desgraças que a peste trouxe à cidade e, mais que isso, diante do sentimento de impotência dos homens, já que não há muito o que fazer para solucioná-las, a não ser esperar pelas instruções divinas sobre como proceder.

O vocábulo *nocens* participa do jogo entre “inocência” e “culpa”, sempre presente na história de Édipo, já que ele estava justamente fugindo de cometer os crimes e nunca teve a intenção propriamente dita de matar o pai e se casar com a mãe. Entretanto, foi exatamente isso que ele acabou fazendo. Em relação a isso, cita-se, como já fora mencionado na dissertação de mestrado desta autora<sup>238</sup>, que *scelus*, em latim, significa “crime”, “maldade”, “perversidade”, mas também significa “desgraça”, “infelicidade”, “infortúnio” e “vítima”<sup>239</sup> – o duplo sentido por ser interpretado em ambas as tragédias do *córpus*. A ignorância do herói trágico em relação à sua origem o levou a cometer seus *scelera*, o que o torna, ao mesmo tempo, infeliz e criminoso, de acordo com o próprio sentido da palavra empregada por Sêneca – ou vítima e culpado.

Analisar-se-á a seguir o trecho dos versos 52 a 70, procurando observar como a utilização de elementos retóricos e expressivos se relaciona ao conteúdo narrado.

*Nec ulla pars immunis exitio vacat,/ sed omnis aetas pariter et sexus ruit,/ iuvenesque senibus iungit et natis patres/ funesta pestis. una fax thalamos cremat,/ fletuque acerbo funera et questu carent./ quin ipsa tanti pervicax clades mali/ siccavit oculos, quodque in extremis solet,/ periere lacrimae. portat hunc aeger parens/ supremum ad ignem, mater hunc amens gerit/ properatque ut alium repetat in eundem rogum./ quin luctu in ipso luctus exoritur novus,/ suaeque circa funus exequiae cadunt./ tum propria flammis corpora alienis cremant;/ diripitur ignis, nullus est miseris pudor./ non ossa tumuli sancta discreti tegunt:/ arsisse satis est—pars quota in cineres abit!/ dest terra tumulis,*

---

<sup>238</sup> SANCHES, 2012.

<sup>239</sup> SARAIVA, 2006.

*iam rogos silvae negant./ non vota, non ars ulla correptos levant:/ cadunt medentes, morbus auxilium trahit.*

Nenhuma parte é imune à destruição,/ os sexos e as idades, todos ruem,/ jovens e velhos, filhos e pais une/ a fatal peste. Um facho queima os tálamos,/ e os funerais carecem de gemidos/ e de lágrimas cheias de amargor./ Inda mais esse sólido infortúnio:/ de tanto mal os olhos se secaram/ e, como ocorre em situações extremas,/ finda o choro. O febril pai leva o filho/ ao sumo fogo. Traz um a mãe pasma/ e corre a levar outro à mesma pira./ Do próprio luto nasce um luto novo:/ ao pé de um morto morre quem o chora./ Seus corpos queimam em alheias chamas;/ todo fogo é por eles disputado,/ nenhum pudor aos desgraçados resta./ Túmulos definidos não encobrem/ ossos santos: queimados basta estarem –/ quanto deles vai embora com as cinzas!/ Está faltando terra para os túmulos,/ florestas já recusam as fogueiras./ Nenhuma súplica e saber nenhum/ levantam os doentes, caem médicos,/ a enfermidade leva embora a cura (*Oed.*, 52-70).

Segue-se a escansão dos versos utilizada na análise:

Nēc ūl|lā|| pārs| īmmū|nīs|| ē|xītīō| vācāt,  
 sēd ōm|nīs° æ|tās|| pāri|tēr° ēt| sēxūs| rūīt,  
 iūvēnēs|quē° sēnī|būs|| iūn|gīt° ēt| nātīs| pātrēs  
 fūnēs|tā° pēs|tīs.|| ū|nā° fāx| thālāmōs| crēmāt, 55  
 flētū|que^ācēr|bō|| fū|nēra^ēt| quēstū| cārēnt.  
 quīn īp|sā° tān|tī|| pēr|vīcāx| clādēs| mālī  
 sīccā|vīt° ōcū|lōs.|| quōd|que^īn ēx|trēmīs| sōlēt,  
 pērīē|rē° lācī|māē.|| pōr|tāt° hūnc| āgēr| pārēns  
 sūprē|mum^ād īg|nēm,|| mā|tēr° hūnc| āmēns| gērīt 60  
 prōpērāt|que^ūt ālī|ūm|| rēpē|tāt° īn° ē|ūndēm| rōgūm.  
 quīn lūc|tu^īn^īp|sō|| lūc|tūs° ē|xōrītūr| nōvūs,  
 sūā|quē° cīr|cā|| fū|nūs° ē|xēquīāē| cādūnt.  
 tūm prōprī|ā° flām|mīs|| cōr|pōra^ālī|ēnīs| crēmānt;  
 dīrīpī|tūr° īg|nīs,|| nū|lūs° ēst| mīsērīs| pūdōr. 65  
 Nōn ōs|sā° tūmū|lī|| sān|ctā° dīs|crētī| tēgūnt:  
 ārsīs|sē° sātīs| ēst—|| pārs| quōta^īn| cīnērēs| ābīt!  
 dēst tēr|rā° tūmū|līs,|| iām| rōgōs| sīlvā| nēgānt.  
 nōn vō|tā°, nōn| ārs|| ūl|lā° cōr|rēptōs| lēvānt:  
 cādūnt| mēdēn|tēs,|| mōr|būs° āu|xīlīūm| trāhīt. 70  
 (*Oed.*, 52-70).

A fim de justificar a urgente necessidade de descobrir a solução para livrar a cidade da peste, Édipo descreve detalhadamente o sofrimento dos habitantes. O argumento é, portanto, irrefutável – resultado do uso de recursos retóricos persuasivos. Os versos 52 a 54 possuem exatamente a mesma divisão simétrica, pelas cesuras, em três partes com, em média, dois termos. Assim, uma estreita relação já é estabelecida entre eles na forma como se apresentam, mas não só nela: há nesse bloco de versos um conjunto semântico que introduz o assunto das mortes dos habitantes em consequência da peste: ela assola a todos. Daí o destaque pelas cesuras para as palavras *pars* e

*immunis* no verso 52 – *pars* tem duplo sentido, indicando não só lugares, mas também e, principalmente, pessoas. Assim, nenhum local da cidade e nenhum habitante fica imune à destruição (com exceção do palácio real e da família de Édipo, mas isso ele falará mais adiante).

Em relação ao termo *pars*, há outra leitura possível: *pars* é também termo técnico de teatro que denomina a fala de uma determinada personagem – o Oxford Classical Dictionary (1950), no verbete *pars*, cita o uso metalinguístico desse conceito nas peças de Plauto e Terêncio. Assim, também é possível pensar em uma alusão metateatral, a partir da qual tem-se que nenhuma fala (*pars*) de Édipo está imune à destruição, já que seu discurso de salvador vai desmoronar por completo durante o desenrolar dos acontecimentos.

A seguir, no verso 53, diz-se que as idades e os sexos ruem igualmente – *aetas* e *pariter* são os termos postos em relevo pelas cesuras, já que a ideia é afastar qualquer concepção de morte natural daquilo que está ocorrendo em Tebas: pessoas de todas as idades morrem da mesma forma, nas mesmas condições (não é uma questão de velhice – e, apoiando esse sentido, *senibus* vem destacada pelas cesuras no verso seguinte). *Aetas* e *sexus* formam metonímias, pois consistem em elementos caracterizadores do ser humano, que aparecem nos versos como substitutos de seus possuidores. Assim, é perceptível o apagamento do traço humano a partir da omissão dos detentores de todas as idades e de ambos os sexos, ou seja, dos habitantes de Tebas assolados pela peste.

E, então, o verso 54 traz a exemplificação do fato que acaba de ser narrado, com um *enjambement* que leva o sujeito do verbo *iungit* para o verso 55: “jovens e velhos, filhos e pais une/a fatal peste”. Esse destrinchar da ideia anterior é feito com ironia e eufemismo – a união das pessoas se dá morrendo da mesma maneira, como se morrer do mesmo mal trouxesse um aspecto positivo para as consequências da peste. Não coincidentemente, o verbo responsável por essa ironia vem destacado pelas cesuras do verso 54, assim como a peste, responsável por essas mortes, vem destacada pelas cesuras do verso 55.

A outra palavra entre cesuras no verso 55 é *una* e tem um significado especial diante dos restantes versos do excerto. O sentido de “um facho queima os tálamos” antecipa a informação de que um mesmo fogo queima vários corpos, um mesmo túmulo abriga cinzas de diferentes famílias, etc. Isso se deve à utilização de “um facho” no singular e de “tálamos” no plural. Além disso, o vocábulo *fax* também pode ser lido como uma metáfora da peste, que destrói os casamentos (*thalamos*). Os termos

*thalamos* e *fax* estão relacionados ao cerimonial do casamento (respectivamente, “leito nupcial” e “tochas rituais”), mas aqui, paradoxalmente, fala-se sobre funerais, não sobre matrimônio. Além disso, a expressão *una fax* pode ser relacionada à ideia de que juntar os membros de uma família é geralmente algo bom, mas aqui é o oposto, já que eles se unem em virtude da mesma desgraça.

No verso 56, diz-se que *fletuque acerbo funera et questu carent* (“os funerais carecem de lágrimas e de gemidos”). Em *funera carent*, pode-se notar uma personificação, já que é cedida a possibilidade de ação para o substantivo inanimado. Em *fletu* e *questu*, destaca-se uma nova metonímia, formada a partir do produto de ações humanas (lágrimas e gemidos – chorar e gemer), que retomam novamente os habitantes de Tebas, implícitos no verso por meio dessas palavras. Não há pessoas suficientes para chorar os mortos – no sentido de que a peste está diminuindo repentinamente o número de habitantes na cidade e de entes queridos nas famílias. “Gemido” e “lágrimas” possuem um traço semântico comum que é ampliado pelo jogo sinestésico de *fletu acerbo* – “lágrimas cheias de amargor”: ambos os recursos remetem ao luto dos que choram, sendo a lágrima o efeito dessa dor. Além disso, há uma série de aliterações nesse verso – com os sons /f/, /u/ e /k/. Essas repetições sonoras destacam a força dada ao sentimento de luto presente nos efeitos de sentido já citados.

Depois da declaração sobre a falta de lágrimas nos funerais, aparecem duas informações que, a princípio, poderiam ser também ligadas à falta de pessoas para chorarem nos funerais. Mas, na verdade, ligam-se a outro sentido. Estão elas nos versos 57, 58 e na primeira metade do 59 (até a cesura principal): “ainda mais este sólido infortúnio: de tanto mal, os olhos se secaram e, como ocorre em situações extremas, finda o choro”. Secar os olhos e findar o choro, aliados a uma situação extrema, como é descrito na passagem, seria uma espécie de trégua – quando se chega ao ápice do sofrimento, é como se a dor fosse interrompida, num paradoxo, por ter se tornado insuportável. As palavras em destaque métrico nesse trecho são *tanti* (verso 57), *oculos* (verso 58) e *lacrimae* (verso 59) – respectivamente, “tanto”, a intensidade do mal que causa as ações posteriores, os “olhos” que se secaram e o “choro” que findou, as palavras-chave que levam ao significado desse jogo de palavras. Observe-se também que *siccavit oculos* e *periere lacrimae* têm a mesma localização em versos consecutivos (ambos estão situados na primeira metade dos versos, antes da cesura principal), isto é, estão em paralelismo não só semântico, mas também métrico.

Logo após, da segunda metade do verso 59 até o final do verso 61, tem-se um jogo de palavras a partir da construção em paralelismo: *portat hunc aeger parens* (verso 59) e *mater hunc amens gerit* (verso 60) trocam entre si as posições dos sujeitos (*parens* e *mater*) e dos verbos (*portat* e *gerit*). Isso também ocorre entre *supremum ad ignem* (verso 60) e *in eundem rogam* (verso 61). Essas construções têm como efeito de sentido o relevo dado a uma gradação, já presente desde o início do trecho, mas que começa a ter destaque aqui e vai crescendo até o verso 70 – a pilha de mortos vai aumentando, além do número de fogueiras fúnebres e da quantidade de fogo em cada uma delas. Os destaques pelas cesuras para *portat* (verso 59) e *mater* (verso 60) marcam o início desse jogo estrutural. Já o verbo *repetat*, em destaque pelas cesuras no verso 61, está ligado à referida gradação – “O febril pai leva o filho/ ao sumo fogo. Traz um a mãe pasma/ e corre a levar outro à mesma pira”, e, sucessivamente, as fogueiras recebem mais e mais mortos até o fim do excerto.

A gradação continua nas sentenças presentes nos versos 62 e 63 (“Do próprio luto nasce um luto novo:/ ao pé de um morto morre quem o chora”) em que se faz um importante jogo de palavras com “luto” e “nascer”: um luto nascer do próprio luto representa aquilo que a peste causa aos tebanos; trata-se de processo cíclico, em que um luto leva ao outro e outro, etc., até que não se possa mais ter ninguém de luto. Dessa forma, é enriquecedor para esse significado que a palavra destacada pelas cesuras no verso 62 seja *luctus*. Em seguida, no verso 63, destaca-se *circa funus*, o adjunto adverbial de lugar que situa o período “morre quem o chora”, o que vem a ser uma forma de complementar o verso anterior com uma prova do quanto é imediato o efeito de um luto sobre o outro (o exato local em que as pessoas morrem é durante as honras fúnebres de quem estão velando).

Os versos 64, 65 trazem um quiasmo, cruzando *flammis corpora alienis cremant* (verso 64) com *diripitur ignis* (verso 65). *Flammis* e *ignis* são as palavras colocadas em relevo pelas cesuras de ambos os versos, respectivamente, e dialogam em sua semântica, tendo ambas o mesmo referente (a pira fúnebre). Esses dois elementos se unem a mais um, no verso 68, *iam rogos silvae negant*, para a formação de mais uma etapa da gradação. No verso 68, a palavra que remete àquela mesma pira é *rogos*, que não está entre cesuras (nesse verso, o destaque é outro, tratado a seguir). O jogo semântico de “seus corpos queimam em alheias chamas”, “o fogo é por eles disputado” e “florestas já recusam as fogueiras” leva à gradação, desta vez com foco na quantidade de piras fúnebres.

Nos versos 66 e 68 a palavra em destaque pelas cesuras é a mesma, em diferentes casos: *tumuli* (verso 66) e *tumulis* (verso 68). Contribui para o crescendo das mortes o uso do singular no v. 66 e do plural no v. 68: a morte prossegue, repetitivamente, com a repetição do termo *tumulus* e, progressivamente, com o jogo de singular e plural. Primeiro, fora focalizada a quantidade de mortos, depois, os mortos um a um, em seguida, o crescente número de fogueiras e, agora, focaliza-se a questão dos túmulos: a falta de terra para eles, a impossibilidade de se separar as pessoas em covas individuais. Esse é o efeito dos destaques: continuar a gradação por um novo foco.

Seguem-se as outras palavras entre cesuras do verso 65 até o 69: 1) *nullus* (verso 65), que enfatiza o fato de que não existe “nenhum” pudor aos miseráveis (somente lhes importa cumprir com o ritual de queimar e enterrar seus mortos); 2) *sancta* (verso 66), que traz o grande motivo da realização do ritual fúnebre – os ossos são sagrados, porque pertenciam a entes queridos, a membros da família e, por isso, devem ser homenageados com as honras fúnebres –; 3) *satis est* (verso 67), que revela a pressa dos vivos em pelo menos queimar seus mortos, já que não há mais a possibilidade de separar as cinzas de um e de outro, como o agravante de que as florestas já lhes negam o fornecimento de lenha para mais fogueiras; 4) *non ars* (verso 69), que põe em relevo a inexistência de artifícios para acabar com a devastação causada pela peste (o problema já não pode mais ser resolvido com racionalidade), e 5) *ulla* (verso 69), que continua o lamento proposto por *non ars*, acrescentando que também não há uma “única” súplica que possa ser ouvida para diminuir a agonia da população.

O trecho *non vota, non ars [...]/ cadunt medentes, morbus auxilium trahit* possui estrutura que traz a clara ideia de causa e consequência, o que se liga imediatamente ao raciocínio lógico que levou o texto até esse ponto específico. Assim, no trecho em questão, o discurso chega a seu fim de forma natural e precisa, com sua eloquência revelada pela contínua expressividade aliada a cada um dos conteúdos que carrega.

Por fim, resta observar a perfeita construção simétrica que finaliza o excerto no verso 70: *cadunt medentes, morbus auxilium trahit*. As cesuras destacam *morbus*; os verbos se situam, respectivamente, no início e no final do verso; entre verbos e palavra em destaque, um termo se sobrepõe em cada metade do verso: “Caem os médicos, a doença leva a cura”. A simetria ao redor de *morbus* contribui para destacar, na conclusão de um assunto (depois disso, Édipo se põe a fazer uma oração aos deuses), que ela, a doença, é uma das consequências da peste. O tema desse trecho (a doença) é

concluído com a ideia de que o fim da cidade está próximo: não há cura, não há médicos, isto é, a doença levará a todos, um a um – essa ideia fecha o excerto com uma espécie de *Ringkomposition* - composição em anel – encerrando a sequência aberta no verso 4 com *peste* também em posição central. É o final máximo para uma gradação que vinha enumerando os mortos pela cidade. A argumentação, desse modo, consegue até aqui deixar bem clara a necessidade da investigação que ocorrerá no decorrer da tragédia, para que o assassino de Laio seja descoberto e punido e a cidade, por fim, fique livre de todo esse mal.

Na conclusão dessa fala, antes mesmo de começar a investigar o crime, Édipo já se considera “letal”, uma vez que a cidade está sendo assolada por outra peste e ele não sabe o que fazer para salvar as pessoas, que sofrem e morrem mais e mais. Ele diz:

*o saeva nimium numina, o fatum grave! negatur uni nempe in hoc populo mihi/  
mors tam parata! sperne letali manu/ contacta regna, linque lacrimas, funera,  
tabifica caeli vitia quae tecum invehis/ infaustus hospes, profuge iamdudum  
ocius—/ vel ad parentes.*

Ó deuses tão cruéis! Ó árduo fado! Nega-se apenas a mim, dentre o povo/  
morte tão pronta! Afasta-te do reino/ por esta mão letal contaminado,/ libera-te  
das lágrimas, das mortes/ e das imperfeições que aos ares trazes,/ hóspede  
infausto, foge velozmente/ – mesmo que para junto dos teus pais (*Oed.*, 75-81).

O verso 75 contém uma aliteração em *nimum numina*, assim como também o verso 78 em *linque lacrimas*. O jogo sonoro traz maior relevância às expressões, sublinhando, assim, a maldade dos deuses em contraste com o sofrimento da população. A mão (verso 77) é usada como metonímia e representa o próprio Édipo e o quanto ele é nocivo à cidade. A palavra *nempe*, no verso 76 é, segundo Boyle (2011, p. 130), “often used in Senecan tragedy (= ‘clearly’, ‘indeed’, ‘certainly’, etc.), as here, to underscore the irony of a statement”. *Mors* faz parte dessa mesma ironia, uma vez que a morte preparada para Édipo é o contrário de *tam parata*: será longa e sofrida. Entre os versos 77 e 80, há uma sequência com três imperativos, todos em posição central no verso a que pertencem – *sperne, linque, profuge*. A repetição e o paralelismo desses imperativos estão relacionados ao modo como funciona o raciocínio da personagem principal, afinal, não é a primeira vez que ele pensa em fugir (ou efetivamente foge) dos seus problemas – essa parece ser a solução primeira que lhe vem à mente em situações diversas. A expressão *tabifica caeli vitia*, no verso 79, parece ser retomada, de algum modo, no final da peça, no verso 1054, *mitior caeli status*: o mesmo *caeli* se mitigou depois de serem

aplacadas as divindades. Tal intratextualidade<sup>240</sup> está ligada indubitavelmente a todas as outras repetições proféticas durante ambas as tragédias do cópús deste estudo.

Na tradução de Lusitano, no que diz respeito ao trecho em questão, há, logo no início, a recuperação do vocábulo latino *Titan* para se referir ao sol (ou ao dia) em oposição à noite – Lusitano traduz *Titan* (verso 1) por “dia” e *lumen* (verso 3) por “Titân”, trocando de lugar um e outro vocábulos em sua versão. A tradução proposta por este estudo também se vale dessa denominação do sol como Titã, já que essa espécie de metonímia é muito utilizada por Sêneca. Optou-se, diferentemente do que ocorre em Lusitano, por manter a sequência do texto partida, traduzindo *Titan* por “Titã” e *lumen* por “luz”. Ambos os tradutores optaram por utilizar o latinismo “Titã” como metáfora para “sol”, o que era muito comum na literatura latina imperial. O termo com essa acepção foi também utilizado, por exemplo, no início do canto I da *Farsália* de Lucano (v. 15) e no canto IV na *Eneida* de Virgílio (v. 19), além de aparecer por 18 vezes em *Hercules furens*, de Sêneca, e 17 vezes na *Farsália* de Lucano (Vieira, 2011, p. 77). A inversão proposta por Lusitano parece ter sido utilizada para evitar a necessidade de uma nota de rodapé.

Ambas as traduções mantêm em um só verso o comentário paralelo de Édipo *caelum deosque testor* (v. 14) – em Lusitano, lê-se, entre barras, “Clamo aos Deoses, e aó Ceo por testemunhas”, enquanto na tradução desta autora tem-se, entre parênteses (tal como propôs a edição de Fitch (2002), em que se baseia este estudo), “o céu e os deuses como testemunhas”. As duas traduções também primam pela concisão na tradução do verso 27, *cuncta expavescio meque non credo mihi*, Lusitano vertendo por “Eu tudo temo; nada de mim fio”, quanto a tradução aqui proposta é “Assusto-me com tudo e em mim não creio”.

Mas nem sempre a versão do tradutor português é assim concisa. A presente proposta tradutória considera que a verter um trecho breve de forma prolixa é uma forma de desvalorizar a poeticidade do texto de partida – poesia é concisão, sobretudo na língua em que é produzida. Segundo Horácio, em sua *Arte Poética* (335-7), “Se algo ensinas, sê breve, e que concisos ditos/ a mente atenta aceite e, fiel, os retenha:/ tudo o que é vão escapa a um coração já pleno”<sup>241</sup>. Pound (1970, p. 40) afirmou: Começo com

---

<sup>240</sup> Intertextualidade entre obras de um mesmo autor.

<sup>241</sup> Tradução inédita de Brunno V. G. Vieira: *Quicquid praecipies, esto brevis, ut cito dicta/ percipiant animi dociles teneantque fideles./ Omne superuacuum pleno de pectore manat.*

a poesia porque é a mais condensada forma de expressão verbal"<sup>242</sup>. Assim, quando a versão para outra língua precisa explicar o conteúdo do texto de partida, o texto de chegada tende a ficar prosaico e perde em expressividade. Na tradução do verso 28 (*iam iam aliquid in nos fata moliri parant*), por exemplo, Lusitano precisa de dois versos para verter o conteúdo senequiano em decassílabos e ainda assim, parece não conseguir valorizar o jogo de som presente no verso latino: “Por instantes está nesta Cabeça/ Cahindo golpe de inimigo fado”. A tradução aqui proposta tenta valorizar, em apenas um verso, o jogo vocálico, substituindo “a” e “i” latinos por “a” e “o” em língua portuguesa: “Agora os fados tramam contra nós”. Além disso, a presente tradução coloca “fado” em posição central no verso, na sílaba acentuada do decassílabo heroico, para valorizar a personificação presente no latim – já sinalizada na análise do trecho anteriormente.

Na tradução do verso 34, *incolumis asto–scilicet Phoebi reus*, percebe-se a não fidelidade de Lusitano à denominação romana para os deuses, já que ele traduz *Phoebi* por “Apollo”: “Estar eu salvo” Eu rèo pela sentença/ Do sacro Apollo”. Apesar disso, considera-se louvável a escolha por colocar “rèo” em posição central e acentuada na sexta sílaba, já que esta é uma palavra importante para o paradoxo que vive a personagem – Édipo, a essa altura da peça, ainda é visto como salvador da cidade e como investigador do assassinato de Laio, mas já estranha o fato de a peste não atingir a si mesmo e a sua família. A tradução desta autora traz para este verso o seguinte decassílabo: “prossigo incólume – sou réu de Febo”. Aí, utilizam-se os nomes romanos para os deuses, opta-se por comprimir o conteúdo em apenas um verso, posiciona-se “réu” na oitava sílaba acentuada do verso sáfico.

Com relação ao próximo trecho analisado neste comentário (v. 52-70), destaca-se, primeiramente, os versos de 53 a 55: *sed omnis aetas pariter et sexus ruit/ iuvenesque senibus iungit et natis patres/ funesta pestis*. Vê-se em ambas as traduções a manutenção do deslocamento do sujeito *funesta pestis* (v. 55). Em Lusitano, ele antecede a enumeração, mantendo a anástrofe, da seguinte forma: “Livre gira por tudo a morte infesta:/ Toda a idade acomete, todo o sexo,/ Os velhos ajuntando com mancebos,/ E pays com filhos”. Na tradução aqui proposta, esse sujeito fica no final do trecho, em *enjambement*, assim como acontece no texto em latim, e, além disso, mantém-se o hipérbato e a anástrofe do texto de partida: “os sexos e as idades, todos

---

<sup>242</sup> Tradução de A. de Campos e J. P. Paes (1970, p. 40).

ruem,/ jovens e velhos, filhos e pais une/ a fatal peste”. O destaque dado pelas cesuras a *una* no verso 55 (*funesta pestis. una fax thalamos cremat*) é recuperado em ambas as traduções – Lusitano o faz com a acentuação no numeral “uma” na sexta sílaba; a presente tradução o coloca em posição central no verso. Lusitano verteu para “E pays com filhos. Hu’a só fogueira” e esta tradutora para “a fatal peste. Um facho queima os tálamos”. A ligação semântica de *fax* e *thalamos* com o casamento é recuperada por Lusitano por meio do vocábulo “esposos” para traduzir *thalamos* (*fax* é traduzido por “fogueira”): “Hu’a só fogueira/ Os esposos reduz a fataes cinzas”. Na tradução apresentada neste estudo, opta-se pelas palavras “facho” e “tálamos”, que também em português possuem relação com as núpcias: “Um facho queima os tálamos”. Lusitano, aqui, assim como em diversas outras passagens, distende o conteúdo do seu texto de chegada, aumentando as informações, quando traduz o verbo *cremat* por “reduz a fataes cinzas”. No verso 56, a personificação de *funera* e a metonímia de *fletu* e *questu* são recuperadas pela tradução desta autora (apesar de o conteúdo de um trímetro iâmbico ser vertido em dois decassílabos), mas não pela de Lusitano – no latim, *fletuque acerbo funera et questu carent*; no tradutor português, “Sem as funereas honras, sem Lamentos, Sem Lagrimas”; na tradução aqui proposta, “e os funerais carecem de gemidos/ e de lágrimas cheias de amargor”.

Na tradução dos versos 59-61 do texto de partida, a sequência *hunc/hunc/alium* é retomada por Lusitano por *este/aquella/outro* e por esta autora por *o filho/um/outro* – no latim, lê-se *portat hunc aeger parens/ supremum ad ignem, mater hunc amens gerit/ properatque ut alium repetat in eundem rogam*; em Lusitano, “Este do filho o Languido cadaver/ Á pyra Leva, ja com passo enfermo:/ Aquella consternandoa a dor acerba,/ Ás chammas funeraes entrega a prole,/ E para se servir do mesmo fogo,/ A buscar outro filho à pressa corre”; na versão desta autora, “O febril pai leva o filho/ ao sumo fogo. Traz um a mãe pasma/ e corre a levar outro à mesma pira”. A repetição *luctu/luctus* do verso 62 é retomada em ambas as versões portuguesas: no latim, *quin luctu in ipso luctus exoritur novus*; em Lusitano, “Seguese a hum Lamento outro Lamento”; nesta autora, “Do próprio luto nasce um luto novo”.

O bem marcado e simétrico jogo de opostos dos versos 69-70, que fecha a longa gradação de mortos (*non vota, non ars ulla correptos levant:/ cadunt medentes, morbus auxilium trahit*), é vertido por Lusitano como “Naõ ha votos, nem artes, que aliviem/ O pestifero mal; caihem de improviso/ Feridos os que dão com maõ piedosa/ Medico auxilio” e por esta autora como “Nenhuma súplica e saber nenhum/ levantam os

doentes, caem médicos:/ a enfermidade leva embora a cura”. O que se observa aqui é que o jogo de opostos existe em ambas as versões, mas a questão da simetria é levada em consideração apenas nesta, e não naquela.

As aliterações *nimum numina*, do verso 75 (*o saeva nimum numina, o fatum grave*), e *linque lacrimas*, do verso 78 (*contacta regna, linque lacrimas, funera*), foram observadas na proposta tradutória deste estudo. O verso 75 é traduzido por um decassílabo que joga com o par de surda e sonora /d/ e /t/: “Ó deuses tão cruéis! Ó árduo fado!” e o jogo em “l” do verso 78 foi mantido: “libera-te das lágrimas”. Na versão de Candido Lusitano, lê-se, para o verso 75, “Oh Deidades asperrimas! Oh Fado/ Nimiamente cruel!” e não há tradução equivalente a *linque lacrimas* – o que pode ser explicado talvez pela utilização, por Lusitano, de um manuscrito diferente (do texto de partida) para a sua tradução daquele em que o presente estudo se baseia ou pela própria omissão do tradutor.

#### **- Édipo, v. 206-287: A profecia do Oráculo**

O diálogo entre Édipo e Creonte localizado entre os versos 206 e 232 consiste em uma introdução ao relato de Creonte, que contará a resposta do Oráculo diante do questionamento de Édipo sobre o que deveria ser feito para acabar com a peste que assola a cidade. Esse trecho contém diversos jogos de palavras, começando pelas antíteses nos versos 208-209 da primeira fala de Édipo: *ubi laeta duris mixta in ambiguo iacent/ incertus animus scire cum cupiat timet* (se alegria e tristeza incidem juntas,/ hesita e quer saber o incerto espírito). A antítese expressa o estado de ansiedade em que se encontram todos à espera da solução para o problema, que estaria nas palavras do oráculo. Assim, Édipo, como representante da população, está ao mesmo tempo feliz, pela possibilidade de resolução da tragédia que incide sobre Tebas, e triste, pelo receio em relação à resposta dúbia do oráculo. Segue-se a isso um diálogo dinâmico com diversas palavras do campo semântico da dúvida, da incerteza: *dubia* (v. 212), *perplexa* (v. 212), *dubiam* (v.213), *afflictis* (v. 213), *ambage* (v. 214), *arcana* (v. 215), *dubium* (v. 215), *ambigua* (v. 216). Essas palavras reforçam o clima de ansiedade que se instaura na encenação e contribui para a produção de um pequeno trecho de suspense antes na narração de fato do oráculo.

Creonte, então, conta, com suas palavras, a síntese do que lhe foi revelado durante a visita ao oráculo (v. 217-220), destacando, no meio dos versos 217 e 218,

*regiam* e *Laium*, respectivamente, que remetem ao rei morto que deve ser vingado – e vingá-lo é exatamente a solução apontada por Febo para que a peste deixe de dizimar a população de Tebas. Os dois outros versos desta fala (219 e 220) têm como palavra central *lucidus* e *aetheris*, em referência aos itens vitais (luz e ar) que comporão a salvação da cidade.

A fala de Creonte, no trecho imediatamente anterior à profecia (v. 223-232), contém diversos jogos semânticos, de diferentes campos lexicais. No início (v.223), já aparecem *dixisse*, *visu* e *audito*, que misturam ações comunicativas (dizer, ver e ouvir) com os sentidos visão e audição, este último recorrente no trecho – retomado pelos termos *truce[m] fremitum* (v. 227), *fragore* e *sonus* (v. 232). Há também a enumeração de ações em *close* envolvendo partes do corpo: *frigidus sanguis coit* (v. 224), *sacrata templa Phoebi supplicii intravi pede* (v. 225), *pias numen precatus rite summissi manus* (v. 226). Além disso, lê-se algumas referências a elementos da natureza, como à água, em *fontis* e *lympha* (v. 229), e à terra, em *Parnasi* (v. 227) e *specum* (v. 231). Esses jogos semânticos estão todos ligados ao detalhamento da narrativa aí realizada e possuem como efeito de sentido a noção de certeza sobre os ditos da profetisa, que serão apresentados a seguir.

Nos versos 233-238, Creonte relata a profecia de Febo sobre qual seria a solução para acabar com a peste da cidade. Aqui há uma mudança métrica – os 6 versos estão em hexâmetro datílico. Segundo Boyle (2011, p. 173), a função da mudança de metro é *underscore the dramatic veracity of the oracle's words*. Além disso, convém acrescentar que o Oráculo de Delfos também foi construído em hexâmetros por Lucano, na *Farsália*. Eis o excerto:

*“Mitia Cadmeis remeabunt sidera Thebis./ si profugus Dircen Ismenida liquerit hospes/ regis caede nocens, Phoebus iam notus et infans./ nec tibi longa manent sceleratae gaudia caedis:/ tecum bella geres, natis quoque bella relinquens./ turpis maternos iterum revolutus in ortus”.*

“Voltarão brandos astros à Tebas de Cadmo,/ se exilado morrer da Dirce Ismênia o hóspede/ que ao rei matou, notado por Febo na infância./ Longo prazer tu não terás com o assassinio:/ Trarás guerras a ti, guerras aos filhos teus,/ indigno, que à materna origem retornaste” (*Oed.*, 233-238).

A palavra-chave *scelus* e suas variações aparecem 18 vezes em *Édipo*<sup>243</sup> e 29 vezes em *Fenícias*<sup>244</sup>. A tradução dessa palavra é feita por vocábulos como “crime”,

---

<sup>243</sup> versos 17, 35, 236, 247, 629, 631, 765, 791, 879, 916, 927, 930, 937, 941, 1001, 1024, 1030, 1045.

“atrocidade” e “sacrilégio” (não foi possível traduzir sempre pelo mesmo termo em português por razões contextuais, métricas e expressivas). No trecho em questão, aparece o adjetivo *sceleratus*, no verso 236. A grande quantidade de ocorrências desses termos está relacionada, claro, ao tema tratado nas obras (além desses, ainda há outros vocábulos de sentidos semelhantes, que também se enquadraram no tratamento do tema, e não serão aqui citados). Mastronarde (2008, p. 230, 231) faz a seguinte afirmação sobre as palavras relacionadas ao contexto de crime em *Édipo* (*scelus, nefas, infandus, dirus*, entre outras): “words of crime form another system with a consistent range of applications unifying the play as poetry”.

A mudança de metro conota um destaque precioso, que, na verdade, dá-se antes de começar a fala de Febo propriamente dita, ou seja, o trecho entre aspas (os versos de 223 a 232 estão escritos em tetrâmetro catalético trocaico e contêm a introdução para o acontecimento profético). Então, a partir do verso 233, a profecia tem início já com um verso de ouro: o verbo centralizado e o sujeito e o objeto alternados antes e depois do verbo em perfeita simetria (inclusive com quase o mesmo número de sílabas – seis antes de *remeabunt* e cinco depois – e com a mesma terminação para cada um dos casos – “*a*” e “*is*”). Esse primeiro verso se opõe em expressão e em sentido a todos os outros do excerto: além de ser um *aureus versus*, traz um fator positivo (a salvação da cidade de Tebas) em oposição aos crimes cometidos por Édipo e à punição necessária que aparecem nos seguintes. Os versos de 234 e 235 trazem termos que se referem ao assassino do rei em uma forma expressiva curiosa: *profugus* e *hospes*, em cima, respectivamente no início e no final do verso; *nocens* e *notus*, logo abaixo, no meio do verso, como que afunilando/cercando o culpado, que logo será descoberto.

Observe-se ainda, no verso 235, que a palavra *Phoebo* ocupa posição central no verso, destacando, assim, o autor da profecia, que já vem avisando a todos sobre o referido acontecimento desde antes do nascimento do assassino de Laio. A seguir, no verso 236, envolvendo a palavra-chave aqui tratada, há de se ressaltar a antítese formada por *longa gaudia* e *sceleratae caedis* (“longo prazer” *versus* “assassínio”), um jogo de palavras que carrega em si toda a história de Édipo, já que, a partir do “assassínio” de seu pai, ele obteve “longo prazer”, qual seja, o cetro do reino e uma família, além de ter se transformado no herói salvador de um povo. No verso 237, há a repetição de *bella*, ligada ao sentido da multiplicação de desgraças presente na saga dos

---

<sup>244</sup> versos 23, 48, 143, 159, 167, 216, 218, 242, 252, 269 (2 vezes), 272, 297, 327, 328, 338, 366, 367, 416, 456, 494, 530, 538, 542, 590, 620, 624, 633, 643.

labdácidas. No verso 238, é possível observar a repetição do “s” final em quase todas as palavras, o que coroa o final de um trecho em que todos os versos terminam em “s”, além de diversas outras palavras no interior desses versos todos: *Cadmeis, Thebis, profugus, hospes, regis, nocens, notus, infans, caedis, geres, reliquens, turpis, maternos, revolutus, ortus*. A aliteração em “s” no final das palavras, neste contexto, pode estar ligada à construção do tom profético da fala/sopro de Febo – o “s” estende o final das palavras, o que, dependendo da leitura/encenação que se faça, instaura o suspense próprio à ambiguidade de uma previsão como essa.

Depois, nos versos de 245 e 246, Édipo e Creonte dialogam antes que o irmão de Jocasta seja enviado para o ritual revelador do assassino de Laio: *Oedipus: Pium prohibuit ullus officium metus?/ Creon: Prohibent nefandi carminis tristes minae* (“Édipo: Que medo os desviou do dever justo?/ Creonte: Nos desviou o mal de infando enigma”, *Oed.*, 245-246). Este trecho contém um exemplo da ocorrência de *nefandus* na tragédia *Édipo*. Tal ocorrência faz parte de outro conjunto de palavras-chave recorrentes nos dramas do cópula – *nefas, nefandus, infandus*, que aparecem 12 vezes em *Édipo*<sup>245</sup> e 16 em *Fenícias*<sup>246</sup>.

A palavra *nefas* possui etimologia simples, com a junção do prefixo negativo *ne* no radical *fas*. *Fas* significa “ser lícito” e, na origem dessa palavra em latim, vem do verbo *fari*, que significa dizer (Ernout; Meillet, 1951). Assim, *nefas* significa etimologicamente “não lícito” ou “não dizível”. Já as derivadas *nefandus* e *infandus* se constituem de forma mais complexa, apresentando o sufixo *-ndus*, com mudança no radical, que passa a ser somente *fa*, e, no caso da segunda forma derivada, há a mudança do prefixo negativo para *in*. O uso desses termos misturados ao longo dos versos de ambos os dramas eleva a complexidade do tratamento literário dado ao sentido das três palavras, e o resultado disso é um jogo realizado entre os elementos ímpios da saga de Édipo, que são muitos – os crimes e suas consequências, o parricídio e o fratricídio, entre outros.

O conteúdo dos versos 245-246 está se referindo ao fato de que, logo após a morte de Laio, não foi possível iniciar uma investigação para encontrar o criminoso porque a cidade passou a ser assolada pela peste e eles estavam tentando combater a Esfinge. Aqui, é possível perceber o quiasmo formado pelo cruzamento de *pium* e *nefandi* e pela repetição de *prohibeo* em posições alternadas nos dois versos. A

---

<sup>245</sup> versos 18, 246, 274, 373, 398, 444, 635, 661, 748, 1015, 1023, 1031.

<sup>246</sup> versos 7, 80, 223, 231, 300 (2 vezes), 356, 412, 453, 497, 526, 527, 531, 540, 639, 644.

oposição entre os sentidos dessas palavras, leva exatamente ao que apontou Dupont (1995, p. 56), ou seja, ao fato de o vocábulo *nefas* ser equivalente ao conceito de *impietas* – *nefas* é “le crime inexpiable du héros tragique” (Dupont, 1995, p. 59). A etimologia da palavra *nefas* agrava expressivamente a intensidade do crime – de tão grave, antinatural e desumano, é indizível.

Nos versos 247-275, Édipo responde a Creonte, invocando várias divindades para auxiliarem na investigação do assassinato de Laio e amaldiçoando o criminoso a ter aquele mesmo destino que fora previsto para ele pelo oráculo: matar o próprio pai e se casar com a própria mãe. Entre os versos 248 e 256, acontece a invocação aos deuses, que às vezes são mencionados nominalmente, como é o caso de Febe, outras vezes por epítetos, como ocorre com Júpiter, Febo, Netuno e Plutão no trecho em questão.

Nos versos de 257 a 263, Édipo, em um grande paradoxo, pragueja contra o assassino de Laio, desejando-lhe a pior das penas, aquela de que ele mesmo vem fugindo:

*cuius Laius dextra occidit,/ hunc non quieta tecta, non fidi lares,/ non hospitalis  
exulem tellus ferat;/ thalamis pudendis doleat et prole impia;/ hic et parentem  
dextera perimat sua,/ faciatque (num quid gravius optari potest?)/ quidquid ego  
fugi.*

“Que aquela mão que matou Laio/ não tenha teto quieto ou fiéis Lares,/ nem, exilado, terra hospitaleira;/ um desonroso tálamo o aflija,/ assim como lamente a prole ímpia;/ e que com a própria mão mate seu pai,/ e cumpra (que pior pena haveria?)/ aquilo de que eu mesmo já fugi” (*Oed.* v. 257-263).

A maldição contém o paradoxo inerente ao destino de Édipo – ter arrogância suficiente para desejar o próprio destino a outro e para acreditar que já está livre de cumpri-lo – e, ironicamente, ele profere essa imprecisão ainda certo de que está na condição de salvador da cidade. Veja-se que a palavra *Laius* está também destacada no meio do verso 257, assim como ocorreu com os versos 217 e 118 já citados – vingar Laio se torna a ação principal para acabar com a peste.

Ambas as traduções apresentadas neste estudo incluem, para o trecho entre os versos 206 e 232, a manutenção das antíteses dos versos 208-209, *ubi laeta duris mixta in ambiguo iacent/ incertus animus scire cum cupiat timet*. Lusitano verte para “Quando pendente está dehu’a incerteza/ O ter gosto, ou pesar, no mesmo ponto,/ A certeza receya”, enquanto esta autora a seguinte versão: “se alegria e tristeza incidem juntas,/ hesita e quer saber o incerto espírito”. Também está presente nas traduções a expansão lexical em português para as palavras do campo semântico da dúvida: *dubia* (v. 212),

*perplexa* (v. 212), *dubiam* (v.213), *afflictis* (v. 213), *ambage* (v. 214), *arcana* (v. 215), *dubium* (v. 215), *ambigua* (v. 216). Respectivamente, Lusitano escolhe os vocábulos “duvidosa”, “implicados”, “-” (a palavra não foi traduzida explicitamente neste caso), “afflictos”, “ambages”, “arcanos”, “escuras”, “enigmas”; enquanto esta autora utilizou “incerta”, “dúbia”, “dúbia”, “aflitos”, “enigma”, “mistérios”, “dúbio”, “ambiguidades”.

Na tradução dos versos 217-220, os destaques em meio de verso do texto latino (*regiam, Laium, lucidus e aetheris*) não se consumaram na tradução de Lusitano e estão parcialmente presentes na versão desta autora. Lusitano traduziu por “Manda o Deos, que se expie com desterro/ A Regia morte, e do infelice Layo/ Se vingue o Sangue: e que antes disso claro/ Dia não verá Thebas, nem de ar puro/ Segura gozará”. A presente pesquisa propõe “Lave-se o sangue régio com exílio,/ o deus manda vingar o Laio morto,/ antes não haverá lúcido dia/ Nem se terá ar puro a respirar”.

Quanto à tradução do trecho dos versos 223 a 232, mantém-se nas versões de ambos os autores os jogos de palavras observadas na análise presente neste comentário. Para *dixisse, visu e audito* (v. 223), em Lusitano, lê-se, “dizer”, “ouvidos”, “olhos”; nesta autora, “diga”, “ver” e “ouvir”. Para *trucem fremitum* (v. 227), Lusitano não traz tradução e esta autora propõe “terrível estrondo”. Para *fragore e sonus* (v. 232), Lusitano usa “estampido” e “som” e esta autora “ruído” e “som”. Para *frigidus sanguis coit* (v. 224), *sacrata templa Phoebi supplici intravi pede* (v. 225) e *pias numen precatus rite summissi manus* (v. 226), em Lusitano, tem-se “me gela o sangue”, “Assim que pus no Templo venerando/ Da Delphica Deidade os pes humildes”, “prostrado o adorey, as mãos unindo” e, nesta autora, “congelou meu frio sangue”, “entrei, pé suplicante, nos sacros templos de Febo”, “em rito rogando ao nume, mãos devotas estendi”. Para *fontis, lympha* (v. 229), *Parnasi* (v. 227) e *specum* (v. 231), Lusitano utilizou “-” (a palavra está implícita), “Lynpha”, “Parnazo” e “Gruta”, enquanto esta autora, “fonte”, “água”, “Parnaso” e “Tártaro”.

Nas traduções de Lusitano e desta autora para o trecho dos versos 233 a 238, observa-se, primeiramente, a diferença na escolha do metro em língua portuguesa. Lusitano utilizou sempre o decassílabo nas falas da personagem, sem a variação encontrada no texto de partida. A presente proposta, por sua vez, optou por mudar o metro quando isso acontecia em latim (nesse caso, foi escolhido o dodecassílabo). Outro aspecto a ser observado é que, como toda fala de Oráculo, essa também é dúbia, e considera-se aqui que a incerteza deva permanecer na tradução.

Assim, o último verso na profecia, *turpis maternos iterum revolutus in ortus*, foi traduzido por esta autora como “indigno, que à materna origem retornaste”, enquanto Lusitano verteu como “conhecendo/ Incestuoso a Mãe, que te gerara”. A proposta desta autora pretende ser menos clara do que Lusitano foi, para manter a obscuridade do texto de partida. Além disso, a tradução de Lusitano contém, mais uma vez (assim como no verso 34 já comentado), a denominação grega “Apollo”, em detrimento à forma mais correntemente utilizada por Sêneca, Febo, para se referir ao deus do Oráculo.

Nas traduções apresentadas neste estudo, o trecho dos versos de 245 e 246 aparece como “// Edipo // E que temor obstou a acção tão pia?! // Creonte // Obstou a Esphinge, e as feras ameaças/ Dos versos formidáveis”, em Lusitano e como “Édipo: Que medo os desviou do dever justo?! Creonte: Nos desviou o mal de infando enigma”, nesta autora. As repetições “Obstou/obstou”, na primeira, e “desviou/desviou”, na segunda, são equivalentes à *prohibuit/Prohibent*. Além disso, observa-se que aquela traduziu os vocábulos em quiasmo (*pium* e *nefandi*) como “pia” e “feras”, acentuando-as nas sílabas tônicas dos decassílabos, enquanto esta optou pelas palavras “justo” e “infando”, também as situando nas sílabas de acento obrigatório no metro utilizado.

Apresentam-se os versos 248 a 256, cujas traduções são comentadas a seguir:

*Quisquis deorum regna placatus vides:/ tu, tu penes quem iura praecipitis poli,/ tuque, o sereni maximum mundi decus,/ bis sena cursu signa qui vario legis,/ qui tarda celeri saecula evolvis rota,/ sororque fratri semper occurrens tuo,/ noctivaga Phoebe, quique ventorum potens/ aequor per altum caeruleos currus agis,/ et qui carentes luce disponis domos.*

Para esses versos, Lusitano fornece a equivalência aos epítetos e à menção nominal aos deuses do texto latino, com exceção de Jove, que está implícito no texto de partida e explícito no de chegada. A tradução aqui proposta procura, por sua vez, atentar para esse aspecto e mantém apenas Febe citada nominalmente. Lusitano assim verteu o referido excerto: “Tu, Deidade/ Qualquer que sejas, que propicia amparar/ Os Imperios da terra; Tu, Tu Jove,/ Que Leys impoens às rapidas Esferas;/ Tu do Sereno Mundo, Ó grande adorno,/ Que com varia carreira os signos reges,/ E com noda veloz seculos tardes/ Revolves; Tu taobem, Ó Irmaã q’ sempre/ Ao Luminoso Irmaõ no Ceo encontras,/ Nocturna Phebe; e Tu que poderoso/ Em ventos reges teu Ceruleo Carro/ Pelas immensas ondas; finalmente/ Tu que repartes no profundo Reino/ Aos viventes as Lugubres moradas”. A tradução deste estudo ficou da seguinte forma: “Quem quer que sejas tu em meio aos deuses,/ que com benevolência vês o reino:/ tu que tens o poder

sobre o céu íngreme,/ e tu, grande ornamento do céu plácido,/ que em teu curso percorres doze signos,/ que os vagarosos séculos estendes/ com teu acelerado carro-sol,/ e tu que sempre segue teu irmão,/ noturna Febe, e tu que os ventos geras,/ que em alto mar conduzes azuis carros,/ e tu que a casa tens de luz isenta”. A fim de complementar a informação aos leitores, a presente proposta tradutória indica, em notas de rodapé, os nomes de Júpiter, Febo, Netuno e Plutão.

Na tradução dos versos de 257 a 263, em que Édipo amaldiçoa o procurado assassino com a mesma profecia já direcionada a ele próprio, ambos os tradutores mantêm paradoxo e ironia (figuras que fazem parte do conteúdo, e não da expressão poemática) *cuius Laius dextra occidit,/ hunc non quieta tecta, non fidi lares,/ non hospitalis exulem tellus ferat;/ thalamis pudendis doleat et prole impia;/ hic et parentem dextera perimat sua,/ faciatque (num quid gravius optari potest?)/ quidquid ego fugi*. Lusitano verteu-os assim: “Quem a Layo/ Audaz matou, não ache em seu desterro/ Fido Lar, firme asylo, amiga terra;/ O seu pudendo talamo Lamente;/ Prantee a prole infame; seu pay mesmo/ Com ímpia mão prive da vida, e caiha/ / Que mal mais grave posso desejarlhe?/ No que cauto evitey”. Esta autora produziu os seguintes decassílabos para verter o trecho: “Que aquela mão que matou Laio/ não tenha teto quieto ou fiéis Lares,/ nem, exilado, terra hospitaleira;/ um desonroso tálamo o aflija,/ assim como lamente a prole ímpia;/ e que com a própria mão mate seu pai,/ e cumpra (que pior pena haveria?)/ aquilo de que eu mesmo já fugi”.

#### - Édipo, v. 288-383: Ritual de Tirésias e Manto

Nos versos de 288 a 290, Creonte descreve a entrada em cena de Tirésias e Manto: *In tempore ipso sorte Phoebæ excitus/ Tiresia tremulo tardus accelerat genu/ comesque Manto luce viduatam trahens* (“Logo, chamado, intérprete de Febo,/ o moroso Tirésias acelera,/ de luz privado, o trêmulo joelho,/ a companheira Manto o conduzindo”). Segundo Boyle (2011, p. 184), a entrada de Tirésias é irônica porque, apesar de servir como auxílio na identificação do assassino de Laio, adia as perguntas que Édipo faria sobre as circunstâncias de seu assassinato, o que seria fundamental para a descoberta do culpado por Édipo. Nesse trecho, a sabedoria do vidente vem em contraponto à sua limitação física – o joelho trêmulo, a cegueira, a condução da filha Manto. Além disso, a cegueira aparece a partir de uma perífrase poética, *luce viduatam* (“privado de luz” ou “viúvo de luz”), inclusive com o termo *luce* destacado em posição

central no verso. Outra imagem com esse mesmo efeito pode ser lida nos versos 293-294, com a metonímia *lingua mirari addecet* (“a língua pede que a esperem”). A oposição “inaptidão física” *versus* “sabedoria” vai acontecer novamente ao final da tragédia, quando Édipo souber a verdade sobre o cumprimento do seu destino e cegar a si próprio. Adiciona-se ainda, sobre o referido excerto, que a presença de Manto não serve a Tirésias apenas como condução; ela também substitui os olhos do pai, descrevendo para ele tudo o que vai se passar no ritual.

Na primeira fala de Tirésias, entre os versos 293 e 302, percebe-se uma grande diferença entre as construções grega e romana para essa personagem. O Tirésias de Sófocles, por exemplo, na tragédia *Édipo Rei*, já entra em cena sabendo quem foi o assassino de Laio. O de Sêneca assume que *visu carenti magna pars veri latet* (v. 295, “a um cego parte da verdade é oculta”) e quem revelará o assassino será o fantasma do próprio Laio em cena posterior. Nos versos 299 e 300, o adivinho escolhe as vítimas para o sacrifício: *Appellite aris candidum tergo bovem/ curvoque numquam colla depressam iugo* (“Aos altares trazei boi de alvo dorso/ e uma novilha nunca enfraquecida/ no próprio colo pelo curvo jugo”). Há simbologia nas escolhas de Tirésias: o dorso cândido pode significar a certeza de limpidez, isto é, de que nada ficará oculto durante o rito; a novilha nunca emparelhada pode trazer o sentido de inocência perante a maldade e o sofrimento, o que facilitaria a revelação da verdade.

No trecho que vai do verso 314 ao 328, Manto descreve a chama que queimou os incensos oferecidos aos deuses:

*Non una facies mobilis flammae fuit:/ imbrifera qualis implicat varios sibi/ Iris colores, parte quae magna poli/ curvata picto nuntiat nimbos sinu/ (quis desit illi quive sit dubites color),/ caerulea fulvis mixta oberravit notis,/ sanguinea rursus; ultima in tenebras abît./ sed ecce pugnax ignis in partes duas/ discedit, et se scindit unius sacri/ discors favilla. genitor, horresco intuens:/ libata Bacchi dona permutat cruor,/ ambitque densus regium fumus caput/ ipsosque circa spissior vultus sedet/ et nube densa sordidam lucem abdidit./ quid sit, parens, effare* (“Não teve um só aspecto a chama móvel –/ da mesma forma que a chuvosa Íris/ em variadas cores se entrelaça/ e anuncia, curvada pelo céu,/ com seu pintado arco, as tempestades/ (ver não se pode que cor tenha ou falte) – / vagou da cor do céu, meio dourada,/ sanguínea então ficou; sumiu em trevas./ Mas eis que a labareda em duas partes/ se corta e, discordante, se desdobra/ a partir de uma única oferenda./ Pai, de horror estremeço com o que vejo:/ de Baco os dons vertidos viram sangue,/ e um denso fumo cerca a régia fronte/ e espesso estaciona em torno dela,/ com nuvem densa, e oculta a torpe luz./ O que é isso, pai, diz”).

O comportamento do fogo e da fumaça são significativos para a interpretação dos sinais divinos. A fala de Manto consiste em uma descrição detalhada de cores, formatos e direções da chama. Há também referências que se relacionam ao fato de Édipo ser o culpado pelo crime e, além disso, antecipa-se metaforicamente a cegueira do atual rei de Tebas. No início do trecho, a comparação do aspecto do fogo com Íris revela duas características: a mistura de cores e o presságio de tempestade, este último metafórico, referente à premonição do destino trágico de Édipo. Logo em seguida, nos versos 319-320, Manto cita as cores *caerulea, fulvis, sanguinea, tenebras*. As palavras selecionadas por Sêneca para denominar essas cores são expressivamente ricas por não serem apenas nomes de cores (azul, amarelo, vermelho e preto), mas se atrelarem a outros significados, tais como céu, ouro, sangue e trevas. Essas palavras se relacionam à revelação em curso, ligando-se o céu aos deuses, o ouro ao palácio real, o sangue ao assassinato de Laio, as trevas à peste (cf. v.1) e à futura cegueira de Édipo. Nos versos 321-323, lê-se que até mesmo a labareda é ambígua/dúbia, como toda profecia; ela se divide em duas partes a partir de uma única oferenda. Nos versos finais do excerto, o vinho ofertado se transforma em sangue e a fumaça proveniente da chama cerca a cabeça de Édipo e lhe tampa os olhos, cegando-o momentaneamente. Esse é o presságio de que Édipo cumpriu os crimes que lhe foram destinados. Entretanto, não é possível a Tirésias chegar a tal conclusão somente a partir desse sinal.

Nos versos 337-339, *Altum taurus attollens caput/ primos ad ortus positus expavit diem/ trepidusque vultum obliquat et radios fugit* (“O touro, levantando alto a cabeça,/ inquieto, receou o nascer do dia,/ virou o rosto e fugiu logo dos raios”), Manto narra a resistência do boi ao ritual, que pode simbolizar a futura resistência de Édipo em acreditar na informação trazida por Creonte de que o assassino de Laio seria ele, o próprio Édipo. Em seguida, a filha de Tirésias narra uma espécie de suicídio da novilha, nos versos 341-342, *Iuvenca ferro semet opposito induit/ et vulnere uno cecidit* (“A novilha atirou-se contra a espada/ e se precipitou com golpe único”), o que pode ser uma referência ao futuro suicídio de Jocasta. Nos versos 342-344, *at taurus duos/ perpessus ictus huc et huc dubius ruit/ animamque fessus vix reluctantem exprimit* (“e o touro, exausto, dois baques sofrendo,/ de um lado e de outro já debilitado,/ desaba relutante e exala a alma”), os dois golpes sofridos pelo boi podem simbolizar o duplo golpe que Édipo recebeu do destino, descobrindo ao mesmo tempo ter cometido parricídio e incesto. O comportamento agitado do touro também se relaciona a Édipo, nas cenas de *furor* que antecedem sua automutilação dos olhos.

A passagem que vai do verso 353 ao 383 expõe a análise das entranhas das vítimas sacrificadas, ritual que em latim se denomina *extispicium*. Esse excerto é retomado por Lucano, na *Farsália* (I, 616-29), em que também ocorre um sacrifício seguido do *extispicium*, com vários detalhes em comum, como o sangue pulsando nas veias, a não visualização do coração no lugar de costume, a alteração na cor das vísceras, a ponta do fígado bipartida. Na tragédia senequiana em questão, as anormalidades não são interpretadas por Tirésias com precisão, mas o vate e Manto deixam claro, em seus comentários, que elas são um péssimo sinal para o rumo das investigações. Além disso, sobre esse trecho, citam-se dois acontecimentos de importância ímpar, tal é a monstruosidade que contêm. A primeira é que, nos versos 373-375, nasce um feto da novilha que, além de virgem, já está morta: *quod hoc nefas? conceptus innuptae bovis! / nec more solito positus alieno in loco, / implet parentem membra cum gemitu movet, / rigore tremulo debiles artus micant* (“Que monstruosidade é essa, pai?! Um feto na novilha inviolada, / em um lugar estranho e inusual / gestado, move os membros com gemido, / e as fracas juntas mexem-se bem trêmulas”). A segunda é que, nos versos 379-380 o boi se levanta depois de morto e avança nos sacerdotes: *et inane surgit corpus ac sacros petit / cornu ministros; viscera effugiunt manum* (“e um corpo morto se levanta e ataca / com seu chifre os sagrados sacerdotes, / e as entranhas escapam-me da mão”). Essas anomalias podem estar relacionadas, respectivamente, aos filhos de Jocasta com Édipo, não naturais por serem frutos de incesto, e à aparição de Laio, vindo do mundo dos mortos, para se vingar de Édipo.

As traduções de Lusitano e desta autora para a descrição da chegada de Tirésias (v. 288-290) ficaram, respectivamente, da seguinte maneira: “Mas Tiresias / La vejo vir, do Oraculo avisado: / Apressa para nós o tardo passo, / E vem ao Cego pay guiando a filha” e “Logo, chamado, intérprete de Febo, / o moroso Tirésias acelera, / de luz privado, o trêmulo joelho, / a companheira Manto o conduzindo”. O texto em latim desses versos é *In tempore ipso sorte Phoebæ excitus / Tiresia tremulo tardus accelerat genu / comesque Manto luce viduatum trahens*. As imagens das expressões *tremulo genu* e *luce viduatum* aparecem apenas na segunda versão – sua ausência na tradução de Lusitano faz com que a personagem pareça melhor disposta fisicamente, apesar de lenta. A imagem *lingua mirari addecet*, dos v. 293-294, também não aparece na versão do autor português – ele traduz esses dois versos como “Maravilha / Naõ te deve causar Ó Rey excelso, / Se a minha Lingua em responder he tarda”, enquanto a tradução aqui

proposta é “Convém não te espantares, magnânimo,/ se minha língua é lenta com a fala,/ se, com efeito, pede que a esperem”.

Nos versos 299-302, quando Tirésias escolhe os animais que serão sacrificados no ritual, há um detalhe importante no que diz respeito à tradução de Lusitano: apenas um animal é citado e, no entanto, no decorrer do drama, o segundo animal aparece normalmente: “Tragaõ para os altarez pingue touro,/ De alvo costado, e que inda o grave jugo/ Não tenha experimentado. E tu, que es guia/ De hum cego Pay, vay me dizendo todos/ Os sinaes que observares”. Essa pode ser outra evidência de que o texto latino em que Candido teria se baseado para traduzir trazia uma diferente lição ou, então, ele acaba por identificar o boi e a novilha em um único animal. Eis o texto latino em que se baseia a presente pesquisa: *Appellite aris candidum tergo bovem/ curvoque numquam colla depressam iugo./ Tu lucis inopem, nata, genitorem regens/ manifesta sacri signa fatidici refer*. A proposta de tradução desta autora traz, portanto, ambos os animais: “Aos altares trouxe boi de alvo dorso/ e uma novilha nunca enfraquecida/ no próprio colo pelo curvo jugo./ Tu, filha, que teu pai cego conduzes,/ Diz-me os sinais do sacrifício infausto”. Ainda em relação a esse trecho, ambos os tradutores valorizaram a simbologia escolhida por Sêneca em relação à cor branca do dorso do primeiro animal citado. Por não ter mencionado o segundo animal, perdeu-se em Lusitano também a questão da simbologia da novilha nunca emparelhada, que aparece na tradução deste estudo.

Ambos os tradutores valorizaram a riqueza das palavras empregadas por Sêneca para denominar as cores do fogo no ritual (v. 319-320), *caerulea fulvis mixta oberravit notis,/ sanguinea rursus; ultima in tenebras abît*. Lusitano as traduziu como: “ora se via/ Cerulea, ora manchada em nodoas Louras,/ Ora sanguinea, e finalmente negra”. E esta autora: “vagou da cor do céu, meio dourada,/ sanguínea então ficou; sumiu em trevas”. Ambos os tradutores verteram satisfatoriamente a imagem da chama de dividindo em duas e da fumaça de dirigindo à cabeça do rei Édipo: *sed ecce pugnax ignis in partes duas/ discedit, et se scindit unius sacri/ discors favilla. genitor, horresco intuens:/ libata Bacchi dona permutat cruor,/ ambitque densus regium fumus caput/ ipsosque circa spissior vultus sedet/ et nube densa sordidam lucem abdidit*. Lusitano traduziu por “Porem eisque entre si pugnando ofogo,/ Dilatado em decas partes, se dividem/ De hum sacrificio sò discordes chammas./ Tremo de horror, Ó Pay, vendo mudado/ O sacro vinho de improviso em sangue,/ E andar o fumo entorno à Regia fronte,/ E com espessas nuvens parar nella,/ Em trevas envolvendo a Luz imunda”. Esta

autora traduz por “Mas eis que a labareda em duas partes/ se corta e, discordante, se desdobra/ a partir de uma única oferenda./ Pai, de horror estremeço com o que vejo:/ de Baco os dons vertidos viram sangue,/ e um denso fumo cerca a régia fronte/ e espesso estaciona em torno dela,/ com nuvem densa, e oculta a torpe luz”.

### - *Édipo*, v. 530-658: A aparição do fantasma de Laio

O trecho entre os versos 530 e 547 abriga um catálogo de árvores, enquanto Creonte descreve a cerimônia para abrir o mundo dos mortos e contatar o falecido Laio:

*Est procul ab urbe lucus ilicibus niger/ Dircaea circa vallis inriguae loca./ cupressus altis exerens silvis caput/ virente semper alligat trunco nemus./ curvosque tendit quercus et putres situ/ annosa ramos: huius abruptit latus/ edax vetustas; illa, iam fessa cadens/ radice, fulta pendet aliena trabe./ amara bacas laurus et tiliae leves/ et Paphia myrtus et per immensum mare/ motura remos alnus et Phoebus obvia/ enode Zephyris pinus opponens latus./ medio stat ingens arbor atque umbra gravi/ silvas minores urget et magno ambitu/ diffusa ramos una defendit nemus./ tristis sub illa, lucis et Phoebi inscius,/ restagnat umor frigore aeterno rigens;/ limosa pigrum circumit fontem palus.*

Há longe da cidade um negro bosque,/ próximo ao vale úmido de Dirce./ Elevando seu cume na alta selva,/ um cipreste constribe toda a mata/ à sombra do seu tronco sempre verde,/ e um idoso carvalho estende os ramos/ curvos e corroídos de bolor:/ ávido, o tempo desgastou-lhe um lado;/ e ele, inclinado, com a raiz cansada,/ pende, por outra árvore firmado./ Há um loureiro de frutos amargosos;/ murtas de Pafos; tílias agradáveis;/ um álamo que remos moverá,/ cortando o mar em sua imensidão;/ e um pinheiro que a Febo se apresenta,/ sem nós no tronco, aos Zéfiro se opondo./ No meio está uma árvore grandiosa/ que oprime outras menores com sua sombra/ e, em ramos espalhada largamente,/ acoberta sozinha todo o bosque./ Triste sob ela, sem a luz de Febo,/ há água endurecida em frio eterno;/ lodoso, cerca a calma fonte um pântano (*Oed.*, 530-547).

De acordo com Rosenmeyer (1989, p. 176), no que diz respeito à retórica da enumeração, “it is not improper to speak of Senecan drama as one kind of epic drama. The propensity to take stock by means of catalogues and serial elaborations marks a special way of looking at what matters in life”. O autor ainda afirma que:

[...] with his catalogues, the threatened hero declares both his control and more profoundly, his capitulation before the enormity and the changeableness of that which he cannot master because he is an inseparable part of it and it is part of him [...]. In face of the threat of cosmic imbrication, of all being in all, the

catalogue furnishes the poet with a saving grace, with the chance of maintaining a seeming separation and a working transparency (ROSENMEYER, 1989, p. 161).

Esse catálogo está no início da narração de Creonte, que culminará na fala do fantasma Laio, acusando Édipo pelo seu assassinato. A enumeração de árvores contribui para introduzir o clima de suspense que subsiste até o final do relato, contendo elementos como a escuridão, a vastidão do cenário, a distância da cidade, a grandiosidade e a diversidade dos itens enumerados, o desgaste da floresta, que não apenas denota sua antiguidade, mas também constrói um ambiente mórbido (um *locus horrendus*). Dessa forma, retarda-se o tão esperado relato, criando-se angústia e expectativa para o leitor/ouvinte do drama, e, além disso, também são obtidos outros efeitos expressivos, tais como estes a serem tratados a seguir. O catálogo é composto por 10 itens enumerados ao longo dos 18 versos: *cupressus, quercus, trabe, laurus, tiliae, myrtus, alnus, pinus, arbor, minores*. As árvores são apresentadas em sua relação umas com as outras na formação do cenário para o ritual de Tirésias. A elas são atribuídas “ações” personificadas, como elevar, constranger, estender, ficar cansado, opor-se, oprimir, acobertar. Essas personificações trazem movimento ao excerto, o que contribui para a ambientação sombria da aparição fantasmagórica de Laio e de diversos outros moradores do mundo inferior. Também colaboram para esse mesmo fim expressões que, por criarem uma atmosfera lúgubre e obscura, causam um efeito de suspense, como é o caso de *locus niger, altis silvis, umor frigore aeterno rigens*.

Ainda em relação ao catálogo de árvores acima citado, é possível pensar em uma proximidade entre os itens enumerados e as personagens do mito dos labdácidas. A árvore maior, que “acoberta” e “oprime” as outras, poderia ser uma metáfora dos governantes de Tebas ao longo de sua história, já que eles justificam suas ações com o intuito de proteger a população, mas trazem sempre consigo uma maldição que prejudicará toda a cidade. Laio, por exemplo, acreditando ser mais poderoso que o destino, mandou matar o bebê que teve com Jocasta para se livrar da previsão do Oráculo (o filho mataria o pai e se casaria com a mãe), mas o que fez, na verdade, foi criar as condições para que essa mesma previsão acontecesse. No caso de Édipo, ele salvou a cidade uma vez e pensou que a salvaria da segunda peste, mas descobriu que o mal de Tebas era a sua própria presença – eliminou uma praga da cidade e colocou outra pior no lugar.

Depois, nos versos 619-658, o fantasma de Laio se mostra e discursa aos presentes:

*Tandem vocatus saepe pudibundum extulit/ caput atque ab omni dissidet turba  
procul/ celatque semet. instat et Stygias preces/ geminat sacerdos, donec in  
apertum efferat/ vultus opertos Laius—fari horreo./ stetit per artus sanguine  
effuso horridus./ paedore foedo squalidam obtentus comam,/ et ore rabido  
fatur: “O Cadmi effera,/ cruore semper laeta cognato domus,/ vibrante thyrsos,  
entheia natos manu/ lacerate potius! maximum Thebis scelus/ maternus amor  
est. patria, non ira deum,/ sed scelere raperis: non gravi flatu tibi/ luctificus  
Auster nec parum pluvio aethere/ satiata tellus halitu sicco nocet/ sed rex  
cruentus, pretia qui saevae necis/ sceptrum et nefandos occupat thalamos patris/  
[invisa proles: sed tamen peior parens/ quam natus, utero rursus infausto  
gravis]/ egitque in ortus semet et matri impios/ fetus regessit, quique vix mos est  
feris,/ fratres sibi ipse genuit—implicitum malum,/ magisque monstrum Sphinge  
perplexum sua./ Te, te cruenta sceptrum qui dextra geris,/ te pater inultus urbe  
cum tota petam/ et mecum Erinyn pronubam thalami traham,/ traham sonantes  
verbera, incestam domum/ vertam et penates impio marte obteram./ “Proinde  
pulsum finibus regem ocium/ agite exulem. quodcumque funesto gradu/ solum  
relinquet: vere florifero virens/ reparabit herbas; spiritus puros dabit/ vitalis  
aura, veniet et silvis decor;/ Letum Luesque, Mors Labor Tabes Dolor,/ comitatus illo dignus, excedent simul./ et ipse rapidis gressibus sedes volet/  
effugere nostras, sed graves pedibus moras/ addam et tenebo: reptet incertus  
viae,/ baculo senili triste praetemptans iter./ eripite terras, auferam caelum  
pater.”*

Após muito clamor vem ele, Laio, levanta a tímida cabeça e foge para longe de todo esse tumulto e se esconde de nós. O sacerdote diz e rediz as preces infernais, até que ele nos mostre o rosto inteiro — o oculto Laio. Horror tenho ao falar. Rude se eleva, o corpo envolto em sangue, sujos cabelos com fedor indigno, e declara com a boca enraivecida: “Ó de Cadmo morada desumana, sempre propícia a sangue parental, com suas etéreas mãos vibrai os tirsos; dilacerai, de preferência, os filhos! O crime máximo de nossa Tebas / é, sim, o amor materno. Ó pátria minha, não por ira de deuses és tomada, mas por um crime: não te prejudica o triste Austro com sopro tão pesado, nem a terra com seca exalação de um ar chuvoso pouco saciada, mas um rei sanguinário a quem o cetro foi de um assassinato a paga e ocupa o leito infando de seu pai (odiosa prole: o pai pior que os filhos, de novo um peso infausto para o útero). Voltou à própria origem e inseminou uns fetos impiedosos em sua mãe, e, o que é costume apenas entre as feras, irmãos para si mesmo ele gerou — o mal entrelaçado, o monstro ambíguo, bem mais ambíguo do que a sua Esfinge. A ti, que tens o cetro em mão cruenta, eu, teu pai não vingado, atacarei a ti, a ti, com toda essa cidade; e levarei comigo a Fúria Erínis, que foi dama de honra nas tuas núpcias; e levarei açoites resonantes, derrubarei a casa incestuosa, com ímpia guerra esmagarei Penates. Assim, levai expulso o rei, banido, pra fora das fronteiras com urgência. Todo solo que atrás ele deixar, com seu funesto passo: o verdejar da nossa primavera tão florida irá recuperar a relva toda; o ar vital lançará límpidos sopros, e o adorno às florestas voltará; a Enfermidade, a Morte, a Destruição, a Podridão, o Sofrimento e a Dor, comitiva tão digna desse homem, de uma só vez serão distanciados. E ele próprio fugir desejará com passos rápidos de nossas casas, mas pesados entraves em seus pés porei e prenderei: se arrastará por via incerta Tateando o chão, com cajado senil. Tirai-lhe as terras, e eu, seu pai, arrancar-lhe-ei o céu” (Oed., v. 619-658).

Pode-se observar, no texto latino, que o nome de Laio só aparece no quinto verso do excerto, ou seja, fala-se dele em tom de suspense, sem revelar sua identidade, durante quatro versos e meio. Finalmente, no verso 623, o nome aparece em destaque no meio do verso. Há oposição no comportamento do fantasma antes e depois de sua identificação: inicialmente, ele foge, demonstra medo e timidez; depois, o espectro exhibe sua horrível aparência, seu ódio e seu desejo de vingança. Essa oposição se dá em número de versos relativamente simétrico antes que a personagem comece a falar, isto é, nos quatro primeiros versos (619-622) ele tem atitude relutante (*pudibundum, dissidet, celatque*) e, nos quatro seguintes (623-626), reveladora (*horreo, sanguine, horridus, foedo, squalidam, rabido*).

A fala de Laio (reportada por Creonte, v. 626-658) é repleta de referências à história de sua família e da cidade de Tebas: *cruore semper laeta cognato* retoma as mortes trágicas de membros da mesma família que ocorrem com frequência desde a fundação da cidade (Dirce, Acteão, Cadmo, Penteu, Polidoro, Nicteu, Lico, Lábdaco, Laio, entre outros); *vibrate thyrsos, enthea natos manu/ lacerate potius* retoma Baco e as bacantes, que, em delírio, dilaceravam os contrários ao culto de Baco (Lábdaco e Penteu, por exemplo). Ele não discursa de forma ambígua como se esperaria de um oráculo; pelo contrário, já explicita desde o início que o maior de crime de Tebas é o amor materno e que o atual rei recebeu esse amor como prêmio depois de assassinar o próprio pai. A esse respeito, há, no verso 630, diálogo entre expressão e conteúdo: *maternus amor est. patria, non ira deum*. A pátria, então interlocutora de Laio, divide o verso e os itens em comparação. Enquanto a população pensa sofrer por causa da ira divina, o fantasma do antigo rei conta que, na verdade, a causa da peste é o crime do amor materno. Aliás, esse verso simétrico é cercado pelas palavras *scelus* (v. 629) e *scelere* (v. 631), destacando a ocorrência e a gravidade do crime em questão.

Entre os versos 630 e 634, repete-se a estrutura sintática *non... sed...*, e, além disso, os termos que iniciam sintagma estão sempre em posição estratégica: o primeiro *non* (v. 630) aparece na segunda metade do verso simétrico já citado, logo após *patria*; o segundo *non* (v. 631) vem logo no início da segunda metade do verso, que está dividido perfeitamente em duas partes; *nec* (v. 632) é a palavra central do verso e divide os dois itens que aparentemente atacam a cidade (que, entretanto, não constituem o mal de Tebas); as duas ocorrências de *sed* (v. 631 e 634) aparecem no início de dois versos simétricos e deixam para trás, nos respectivos versos anteriores, o elemento para o qual

fazem oposição, como que para reforçar o argumento trazido por Laio, que vem sempre depois do *sed*.

Nos versos 636-637 a personagem faz uma observação sobre os filhos-irmãos que Édipo teve com Jocasta. Há aqui um jogo etimológico com a palavra *gravis* (v. 637), que significa “pesado(a)”, mas também tem o sentido de “grávida” – os filhos do incesto seriam um “peso infausto” ou, então, frutos de uma “gravidez infausta”.

Há duas intratextualidades nesta fala de Laio. A primeira está nos versos 640-641, *implicitum malum/ magisque monstrum Sphinge perplexum sua* (o mal entrelaçado, o monstro ambíguo,/ bem mais ambíguo do que a sua Esfinge), retomados em *Fenícias*, durante a fala do próprio Édipo, v. 121-124, *dira ne sedes vacet,/ monstrum reponere maius. hoc saxum insidens/ obscura nostrae verba fortunae loquar,/ quae nemo solvat* (A fim de não vagar o infame assento,/ repõe monstro maior. Neste rochedo,/ falarei dos meus fados com palavras/ obscuras que ninguém decifrará). Em ambos os excertos, Édipo é colocado como um monstro ainda pior do que a Esfinge. Para quem lê as duas tragédias, um trecho remete automaticamente ao outro e, assim, eles se completam – em *Fenícias*, a comparação com a Esfinge é mais longa e aprofundada, como será tratado mais adiante no comentário “Metáfora da Esfinge”.

A segunda ocorrência de intratextualidade diz respeito aos versos 648-653, *quodcumque funesto gradu/ solum relinquet: vere florifero virens/ reparabit herbas; spiritus puros dabit/ vitalis aura, veniet et silvis decor;/ Letum Luesque, Mors Labor Tabes Dolor,/ comitatus illo dignus, excedent simul* (Todo solo que atrás ele deixar,/ com seu funesto passo: o verdejar/ irá recuperar a relva toda;/ o ar vital lançará límpidos sopros,/ e o adorno às florestas voltará;/ a Enfermidade, a Morte, a Destruição,/ a Podridão, o Sofrimento e a Dor,/ comitiva tão digna desse homem,/ de uma só vez serão distanciados), que são retomados no final da tragédia *Édipo*, v. 1054 e 1061, *relevante colla, mitior caeli status/ post terga sequitur. quisquis exilem iacens/ animam retentat, vividos haustus levis/ concipiat. ite, ferte depositis opem:/ mortifera mecum vitia terrarum extraho./ Violenta Fata et horridus Morbi tremor,/ Maciesque et atra Pestis et rabidus Dolor,/ mecum ite, mecum. ducibus his uti libet* (Erguei vossas cabeças: um céu calmo/ surgirá logo atrás das minhas costas./ Quem quer que seja que retém, doente,/ um fraco ânimo, receba, vívido,/ a pura emanção do novo ar./ Ide, levai auxílio aos moribundos:/ trago comigo os vícios maus da terra./ O hórrido tremor da Enfermidade,/ e a Aridez, e o Fado Impetuoso,/ e a cruel Peste e a Dor devoradora,/ comigo ide, comigo. Valerei-me/ desses guias enquanto me aprouver). Os dois excertos constroem

uma mesma imagem, em que Édipo aparece andando para fora da cidade e transformando tudo o que fica para trás, isto é, livrando da peste as plantas, as pessoas, os animais, a cidade inteira e tudo o que ela contém. Em ambos os trechos, lê-se uma assonância em “o” e “u” (vocálico e consonantal), e a recorrência desses sons fechados atribui um caráter sombrio a essas entidades do mal que acompanham Édipo (as quais, exatamente por funcionarem como entidades, são editadas por Fitch (2002, 2004) com letra maiúscula e assim traduzidas). Trata-se do recurso da personificação aqui usado para alcançar o efeito de horror.

No final da fala do fantasma, v. 654-658, é metafórico o uso de *graves moras* (pesados entraves). Essa expressão se refere não aos entraves palpáveis dos pés de Édipo, mas à sua cegueira, pois é ela que vai fazer com que ele se arraste *incertus viae/ baculo senili triste praetemptans iter*. Assim, de acordo com Laio, a pena de Édipo deve ser maior do que aquela simplesmente destinada ao assassino do primeiro marido de Jocasta, já que o seu crime (de parricídio e incesto) é muito maior do que matar um rei. Essa necessidade de descobrir uma punição mais sofrida será depois retomada por diversas vezes em *Édipo* e em *Fenícias*. No verso, 658, vem mais uma informação recorrente em ambas as tragédias: o parricida incestuoso não terá direito a ficar nem entre os vivos, nem entre os mortos.

Na versão do trecho entre os versos 530 e 547, ambos os tradutores seguiram a ideia semântica de construção do suspense, apresentada no texto de partida, assim como também valorizaram a personificação das árvores, com a escolha de verbos em português que indicam ações humanas. Lusitano utiliza “a alta cabeça Levantando”, “enlaça o bosque”, “dilata os curvos ramos”, “se sustenta em tronco alheio”, “ao bosque enreda”, “Oppoem a Phebo a copa/ E aos Zephiros os Lados”, “ocupa o meio” e “guarda o bosque” como complemento para os sujeitos-árvore. A tradução aqui proposta contém os complementos “elevando o seu cume na alta selva”, “constrange toda a mata”, “estende os ramos”, “pende, por outra árvore firmado”, “que remos moverá”, “sem nós no tronco, aos Zéfiro se opondo”, “no meio está” e “acoberta sozinha todo o bosque”. Há de se notar que o texto latino apresenta uma expansão lexical para o termo que Lusitano traduz sempre como “bosque” (o vocábulo aparece quatro vezes nesse trecho da sua versão) – *lucus, silvis, nemus, nemus*. A tradução aqui proposta procura variar as palavras na mesma proporção: “bosque”, “selva”, “mata”, “bosque”.

Na tradução da fala de Creonte, em que ele alude a Laio durante quatro versos e meio sem revelar-lhe o nome, Lusitano reproduz o feito senequiano e mantém o suspense: “Finalmente/ O chamado mil vezes a cabeça/ Levanta com pudor, mas Logo foge,/ E á multidão se esconde. Insta, e repete/ As preces Avernas o sacerdote,/ Até que aó alto sahe o triste Layo,/ Escondendo o semblante: inda de medo/ Tremo a dizello”. A tradução proposta neste estudo optou por não reproduzir esse procedimento literário e preferiu dizer desde o início que se tratava de Laio, para atender ao quesito de clareza na língua de chegada e evitar ambiguidades entre o ele-Laio e o ele-sacerdote: “Após muito clamor vem ele, Laio,/ levanta a tímida cabeça e foge/ para longe de todo esse tumulto/ e se esconde de nós. O sacerdote/ diz e rediz as preces infernais,/ até que ele nos mostre o rosto inteiro –/ o oculto Laio. Horror tenho ao falar”.

A versão dos versos 629-631, *maximum Thebis scelus/ maternus amor est. patria, non ira deum,/ sed scelere raperis*, é realizada por Lusitano da seguinte maneira: “E maximo delicto he para Thebas/ Hoje materno amor. Oh Patria infame,/ Tu por ira dos Deoses não te perdes,/ Perder-te só por teu nefando crime”. E esta autora traduziu assim: “O crime máximo de nossa Tebas/ é, sim, o amor materno. Ó pátria minha,/ não por ira de deuses és tomada,/ mas por um crime”. Aqui, vê-se que Lusitano não manteve a repetição *scelus, scelere* do texto de partida, e variou com os vocábulos “delicto” e “crime”. O verso “Hoje materno amor. Oh Patria infame” de Lusitano é sáfico e heroico ao mesmo tempo, destacando “amor” na sexta sílaba e “Patria” na oitava. Na versão aqui proposta, tem-se a repetição da palavra “crime” e o verso que corresponde ao 630 latino possui várias tônicas, sendo sáfico e heroico ao mesmo tempo: “amor” (quarta sílaba), “materno” (sexta), “pátria” (oitava), “minha” (décima).

Na tradução dos versos 630-634, *non ira deum,/ sed scelere raperis: non gravi flatu tibi/ luctificus Auster nec parum pluvio aethere/ satiata tellus halitu sicco nocet/ sed rex cruentus*, a tradução da simetria na estrutura *non... sed...* e a posição estratégica desses termos não foram levadas em consideração por Lusitano: “Tu por ira dos Deoses não te perdes,/ Perder-te só por teu nefando crime./ Os mortiferos Austro não te dannã,/ Nem a terra exhallando o vapor secco,/ Banhada apenas de subtis orvalhos;/ Dannate o Rey cruento”. A presente tradução, apesar de conseguir a simetria em apenas um dos versos (com o sinal de pontuação dois pontos), procurou colocar os termos “não”, “nem” e “mas” em posições semelhantes às do texto latino: “não por ira de deuses és tomada,/ mas por um crime: não te prejudica/ o triste Austro com sopro tão

pesado,/ nem a terra com seca exalação/ de um ar chuvoso pouco saciada,/ mas um rei sanguinário”.

O jogo etimológico de *gravis* (v. 637), como mencionado anteriormente, não está presente em nenhuma das traduções. Lusitano verteu por “Abominavel prole! Abominável/ Mas muito mais o Pay, que os mesmos filhos” e esta autora, servindo-se da poética solução lusitana de “prole”, por “odiosa prole: o pai pior que os filhos,/ de novo um peso infausto para o útero”.

A metáfora *graves moras* (v. 655) foi explicada na tradução de Lusitano: “Pretenderà fogir; mas eu demoras/ Lhe saberey armar para detello”. A proposta deste estudo procura manter a linguagem figurada e uma fidelidade maior ao texto de partida: “E ele próprio fugir desejará/ com passos rápidos de nossas casas,/ mas pesados entaves em seus pés/ porei e prenderei”. Lusitano também opta por fazer uma referência mais explícita à cegueira na tradução dos versos finais da fala do espectro, *reptet incertus viae,/ baculo senili triste praetemptans iter./ eripite terras, auferam caelum pater*: “Com dubios pes incerto do Caminho/ Arrimado a bordão hirá às Cegas./ Fazey vòs, comque o Reino a ver não torne,/ Que eu farey comq’ a Luz elle não veja”. Esta autora optou por verter da seguinte maneira, mantendo a metáfora da cegueira (simbolizada pelas *graves moras* e pelo *baculo*): “se arrastará/ por via incerta tateando o chão,/ com cajado senil. Tirai-lhe as terras,/ e eu, seu pai, arrancar-lhe-ei o céu”.

### **- Édipo, v. 915-979: A autocegueira de Édipo**

Alguns versos do início deste excerto já foram analisados no capítulo sobre o estilo: versos 919-920, exemplo de símile, e versos 926-933, exemplo de mudança de foco de/para Édipo. Os versos localizados entre esses dois excertos, quais sejam, de 921 a 926, também merecem um olhar mais apurado. São parte da fala de um mensageiro, que descreve a agonia e as ações de Édipo dentro do palácio: *vultus furore torvus atque oculi truces,/ gemitus et altum murmur, et gelidus volat/ sudor per artus, spumat et volvit minas/ ac mersus alte magnus exundat dolor./ secum ipse saevus grande nescioquid parat/ suisque fatis simile* (Com rosto assustador em seu delírio,/ olhos em fúria, altos murmúrios, queixas/ e gélido suor por todo o corpo,/ espuma e se contorce ameaçador,/ e, antes profunda, a intensa dor transborda./ Cruel consigo mesmo, desconheço/ o que de grande apronta para si,/ o que de semelhante ao seu destino). Esse trecho contém uma enumeração de descrições para Édipo logo que ele descobre ter

cometido parricídio e incesto. Constrói-se, a partir disso, uma imagem de *furor* cheia de detalhes sobre a expressão facial e corporal da personagem que estimulam a imaginação do leitor/ouvinte. O trecho possui forte assonância em “u” e “o”, que contribui para a entonação pesada que certamente deve ser utilizada na dramatização desta fala do mensageiro. Além disso, nota-se que, no meio dos versos 924 e 925, estão destacados respectivamente os adjetivos *magnus* e *grande*, que auxiliam no processo de intensificação dos sentimentos da personagem, até que o ápice seja o gesto de arrancar os olhos, mais adiante.

Nos versos 935-957, o mensageiro reproduz a fala do próprio Édipo em primeira pessoa:

*Haec fatus aptat impiam capulo manum/ enseque ducit. “Itane? tam magnis breves/ poenas sceleribus solvis atque uno omnia/ pensabis ictu? moreris: hoc patri sat est;/ quid deinde matri, quid male in lucem editis/ natis, quid ipsi, quae tuum magna luit/ scelus ruina, flebili patriae dabis?/ solvendo non es! illa quae leges ratas/ Natura in uno vertit Oedipoda, novos/ commenta partus, supplicis eadem meis/ novetur. iterum vivere atque iterum mori/ liceat, renasci semper ut totiens nova/ supplicia pendas. —utere ingenio, miser!/ quod saepe fieri non potest fiat diu;/ mors eligatur longa. quaeratur via/ qua nec sepultis mixtus et vivis tamen/ exemptus erres: morere, sed citra patrem./ cunctaris, anime? subitus en vultus gravat/ profusus imber ac rigat fletu genas—/ et flere satis est? hactenus fundent levem/ oculi liquorem: sedibus pulsus suis/ lacrimas sequantur. hi maritales statim/ fodiantur oculi!*

Isso dito, ele pôs as ímpias mãos/ bem no punho da espada e a retirou./ “É assim? Sofres tão pequenas penas/ em vista de tão grande atrocidade?/ Tudo compensarás com golpe único?/ Morres: isso é o bastante pra teu pai;/ e à tua mãe, e a teus filhos malnascidos/ o que darás além disso? E à tua pátria,/ que aflita paga por teu crime em queda?/ Não deves te isentar! A natureza,/ que mudou fixas leis para um só Édipo,/ que inventou novos partos, se renove/ do mesmo modo para os meus suplícios./ Muitas vezes viver e então morrer/ te seja permitido: renascer/ sempre para pagares novas penas./ Usa teu próprio engenho, miserável!/ Como amiúde não posso fazê-lo,/ que se faça durante muito tempo;/ escolha-se uma morte muito longa./ A via que se quer é a que vagueies/ nem misturado aos mortos nem aos vivos:/ morre, mas fica longe do teu pai./ Demoras-te, ó espírito? No rosto/ pesa abundante pranto que com lágrimas/ as faces banha – chorar é o bastante?/ Meus olhos fundirão ligeiro líquido:/ sigam o choro, expulsos de suas órbitas./ Furados sejam os olhos deste cônjuge!” (*Oed.*, 935-957).

Aqui, lê-se *sat est* no verso 938 e *satis est* no verso 954. Além disso, é relevante a relação existente entre essas palavras e o uso de termos/expressões como *itane* (verso 936) e *solvendo non es* (verso 942). Esse trecho também abriga *sceleribus* (v. 937) e *scelus* (v. 941), importantes palavras-chave nas tragédias estudadas. A temática em questão, que une em sentido todos os vocábulos citados neste campo semântico, é: a

intensidade da culpa, a gravidade do crime e a insuficiência da pena de Édipo. Nenhuma punição lhe parece o bastante como castigo para seus delitos, o que o leva a todo um raciocínio sobre como isso tudo poderia ter fim. A cegueira, de forma violenta e desumana, foi a solução que a personagem arrumou para tornar sua punição digna das atrocidades cometidas. No trecho citado, *itane* ocupa posição central no verso 936, dando margem à discussão que se segue: no mesmo verso, encontra-se o início do hipérbato *magnis breves/ poenas sceleribus*, com uma dupla de opostos que traz o argumento principal de Édipo para agravar sua pena, afinal, tão grandes crimes não podem ser compensados com leve pena. Ocorre então uma gradação que consegue piorar mais e mais a sua situação: a pena de morte não é suficiente; nascer e morrer várias vezes não é possível; deve ser escolhida, então, uma morte longa; depois, ele não pode ficar nem entre os vivos, nem entre os mortos; não pode demorar; não adianta chorar – segue-se a solução da automutilação ocular. A gravidade dos crimes é tão grande, que chega ao ponto de lugar nenhum ser apropriado a ele depois de morto e, então, a saída seria morrer, mas ficar longe do pai. Dessa forma, nem depois de morto a punição terá fim. No final do excerto, tem-se a imagem das lágrimas que pesam nos olhos, sem que ele faça força para colocá-las para fora é seguida da ideia de que os olhos deveriam seguir esse pranto – assim como o corpo expulsa as lágrimas, que expulsa os olhos –, em um jogo vocabular.

Entre os versos 957-971, observa-se com mais detalhes o trecho de *Édipo* no qual o mensageiro descreve o momento em que a personagem central arranca os olhos:

*ira furit:/ ardent minaces igne truculento genae/ oculique vix se sedibus retinent suis;/ violentus audax vultus, iratus ferox/ iamiam eruentis. gemit et dirum fremens/ manus in ora torsit; at contra truces/ oculi steterunt et suam intenti manum/ ultro insequuntur, vulneri occurrunt suo./ scrutatur avidus manibus uncis lumina,/ radice ab ima funditus vulsos simul/ evolvit orbis; haeret in vacuo manus/ et fixa penitus unguibus lacerat cavos/ alte recessus luminum et inanes sinus,/ saevitque frustra plusque quam satis est furit:/ tantum est periculum lucis*

ficou louco de ira:/ em fogo atroz as faces ardem hórridas,/ e a custo os olhos se mantém nas órbitas;/ o semblante daquele que se escava/ é violento, audaz, feroz e irado./ Ele gemeu e, em grito apavorante,/ as mãos levou ao rosto; mas os olhos/ ficaram diante delas, resolutos,/ a seguirem atentos à mão vindo –/ apresentaram-se ao certo golpe./ Escava as vistas, ávido, em mãos curvas,/ e, ao mesmo tempo, da raiz mais funda,/ arranca inteiramente ambos os globos;/ a mão segura o vácuo e, entranhada,/ lacera à unha as órbitas vazias,/ e as cavidades sem função nenhuma./ Em vão se irrita e muito se enfurece: o perigo da luz é muito grande (*Oed.*, 957-971).

Nos dois primeiros versos do excerto é possível encontrar várias palavras relacionadas ao campo semântico do *furor*, da *ira*, “uma breve insânia” (Sêneca, *Sobre a ira*, Livro I, I; 2014, p. 91<sup>247</sup>), que levará a personagem a uma situação de violência extrema contra si mesma: *ira, furit, ardente, igne, truculento – igne*, inclusive, encontra-se em posição central e de destaque no verso 958. O verso 960 contém outros quatro vocábulos relacionados à *ira*, além dos que se encontram em outros versos, como *avidus, saevit, furit*. Há também variadas palavras que se ligam ao sentido de olhos, visão: *oculi, sedibus, oculi lumina, orbes, vacuo, cavos, luminum, lucis*. E, para completar o ciclo, há quatro aparições de *manus*. Esses termos todos estão entrelaçados uns entre os outros formando um conjunto que contém o ímpeto violento (a ira), o instrumento de violência (as mãos) e o seu alvo (os olhos). No verso 960 (*violentus audax vultus, iratus ferox*), há uma construção simétrica perfeita composta pelos adjetivos que acompanham o substantivo *vultus* – a simetria vai desde a posição no verso ocupada por cada palavra até a terminação das palavras alternadas: “*us*”, “*ax*”, antes do substantivo, e “*us*”, “*ox*”, depois dele. A quantidade de adjetivos e sua disposição espacial trazem ainda mais relevância para o *furor* da personagem que se automutila. O verso 970 (*saevitque frustra plusque quam satis est furit*) é outro que merece destaque por sua construção, já que se divide em três côlons: um deles está localizado no meio, *frustra plusque quam satis est*, e os outros dois nas pontas, formados pelos dois verbos ativos do verso – note-se que se aproximam em significado tanto os verbos das extremidades quanto os seus modificadores ao meio. Além disso, o *plusque* na parte central do verso sublinha a já extremada declaração de ira da personagem. Sobre essa fala, Boyle (2011, p. 331) escreve que “the Messenger’s narrative violence in Seneca’s *Oedipus* not only makes for powerful theatre but is an attempt to represent both the depth of Oedipus’ pain and the force of his need for self-punishment”.

Nas duas traduções do trecho dos versos 921 a 926, *vultus furore torvus atque oculi truces,/ gemitus et altum murmur, et gelidus volat/ sudor per artus, spumat et volvit minas/ ac mersus alte magnus exundat dolor./ secum ipse saevus grande nescioquid parat/ suisque fatis simile*, a assonância em “u” é levada em consideração. Lusitano traduziu como “Mostrando olhos crueis, tremendo aspecto,/ Do peito arranca horrisono gemido,/ E em frigido suor todo se banha./ Escuma a boca vingativas iras,/ E

---

<sup>247</sup> Tradução de José Eduardo dos Santos Lohner.

a submergida dor no fundo peito/ Furibunda tresporda no semblante./ Não sey, que cousa grande, e ao seu Destino/ Igual maquina”. Esta autora verteu para “Com rosto assustador em seu delírio,/ olhos em fúria, altos murmúrios, queixas/ e gélido suor por todo o corpo,/ espuma e se contorce ameaçador,/ e, antes profunda, a intensa dor transborda./ Cruel consigo mesmo, desconheço/ o que de grande arranja pra si mesmo,/ o que de semelhante ao seu destino”. Nesta, a assonância do texto de chegada ficou sendo em “e” e “o”; naquela, percebe-se jogo sonoro em “u” e “o”.

Em ambas as traduções, o trecho dos versos 935-957 contém escolhas vocabulares semelhantes, tais como, respectivamente em Lusitano e nesta autora, “ardentes” e “ardem” para verter *ardent*; “audaz” e “audaz” para *audax*; “gemido” e “gemeu” para *gemuit*; “seguem” e “seguiram” para *insequuntur*; “Lacera” e “lacera” para *lacerat*. A significativa enumeração concentrada de adjetivos do verso 960 (*violentus audax vultus, iratus ferox*) foi mantida por ambas as versões: “Então violento, audaz, furioso, insano”, em Lusitano, e “é enérgico, audaz, feroz e irado”, nesta autora. Apesar disso, nenhuma das duas traduções conseguiu ser equivalente à simetria desse verso, com o substantivo em posição central – em ambas as versões, o substantivo ficou em verso separado. Na tradução do verso 970 (*saevitque frustra plusque quam satis est furit*), ambos alcançam a divisão e a repetição da fúria de Édipo, Lusitano reparte as informações em dois versos – “Em vão com furia atroz se tiraniza./ E mais do que devera, a insania mostra” –, e esta autora dedica metade do verso a cada uma das informações somadas – “Em vão se irrita e muito se enfurece” –, colocando no meio do verso o “muito”, que é equivalente ao *plusque*, central no verso latino.

### - Édipo, v. 1024-1041: O suicídio de Jocasta

O seguinte excerto contém o momento em que Jocasta se suicida em cena, diante dos olhos do público:

*IOCASTA: Quid, anime, torpes? socia cur scelerum dare/ poenas recusas? omne confusum perit./ incesta, per te iuris humani decus:/ morere et nefastum spiritum ferro exige./ non si ipse mundum concitans divum sator/ corusca saeva tela iaculetur manu,/ umquam rependam sceleribus poenas pares/ mater nefanda. mors placet: mortis via/ quaeratur. Agedum, commoda matri manum,/ si parricida es: restat hoc operi ultimum./ —rapiatur ensis. hoc iacet ferro meus/ coniunx—quid illum nomine haud vero vocas?/ socer est. utrumne pectori infigam meo/ telum an patenti conditum iugulo imprimam?/ eligere nescis vulnus: hunc, dextra, hunc pete/ uterum capacem, qui virum et natos tulit./*

*CHORUS: Iacet perempta. vulneri immoritur manus/ ferrumque secum nimius eiecit cruor. Jocasta: Ó minha alma, por que te imobilizas?/ Sócia nos crimes, negas teu castigo?/ Por ti, ó incestuosa, toda a glória/ da lei humana junto se destrói:/ morre e com ferro expele a alma nefasta./ Nem se, abalando o mundo, o pai dos deuses,/ com cruel mão, lançasse claros raios,/ eu jamais sofreria as justas penas/ por meus crimes, nefanda genitora./ Me apraz a morte: a via para a morte/ seja encontrada. Empresta a mão à mãe,/ se és parricida: resta-te esta ação./ A espada seja erguida por mim mesma./ Por causa desse ferro jaz meu cônjuge./ Por que não chamas pelo real nome?/ Ele é meu sogro. Fincarei no peito/ a arma ou cravarei-a na garganta?/ Não podes escolher a tua ferida:/ Aqui, ó minha mão, ataca este,/ este útero capaz de comportar/ meu marido e meus filhos. Coro: Caiu morta./ Sobre a ferida, a mão ficou parada,/ e o excessivo sangue expulsou o ferro (Oed., v. 1024-1041).*

Assim como já fora mencionado no capítulo sobre o estilo, esta cena é um exemplo da estética do desgosto (Pyplacz, 2010) nas tragédias de Sêneca e, assim como várias outras, alimenta a polêmica sobre se as tragédias senequianas foram escritas para serem recitadas ou encenadas. Ações atrozes e desumanas, que em outros autores são narradas por terceiros, em Sêneca, muitas vezes acontecem na própria cena, diante dos olhos do público (no caso de encenação dos textos).

Embora em sua Arte Poética (185-190) Horácio tenha afirmado que uma situação como aquela em que Medeia mata os filhos deveria ser narrada por uma testemunha, na peça senequiana a princesa bárbara assassina os seus filhos diante dos olhos da plateia durante a última cena. Na tragédia *Thyestes*, Atreu espera que o irmão descubra que está, na verdade, comendo a carne de seus próprios filhos, quando reconhecer os restos mortais deles – então, Atreu abre as portas do palácio e permite, assim, que Thyestes reconheça as cabeças de seus filhos (Thyestes, lines 903-907). Em *Édipo*, há a cena dos sacrifícios de animais (v. 299-383); a aparição de diversos fantasmas (v. 582-658); o suicídio de Jocasta (v. 1036-1041).

No caso desta fala de Jocasta, tem-se a performance da cena acrescida do relato do mensageiro, o que possibilitaria tanto a encenação quanto a *recitatio*. Além disso, a presença do horror está muito mais na imagem resultante da cena por parte do espectador do que nas descrições utilizadas. Assim, a fala do mensageiro existe para não deixar dúvidas de que realmente aconteceu o suicídio – considerando a possibilidade da *recitatio*.

É comum no drama *Édipo*, e é possível que isso também se aplique a todas as outras tragédias senequianas, que as personagens falem consigo mesmas em terceira pessoa, como acontece nestas palavras de Jocasta. Esse procedimento faz parte do esquema de longos monólogos, já que, por causa deles, as personagens acabam

interagindo imaginariamente ou fisicamente com interlocutores variados, inclusive consigo mesmas.

No excerto, a noção de culpa de Jocasta é posta em relevo logo no primeiro verso (v. 1024), com a expressão *socia scelerum*. Note-se, inclusive, que o termo *socia* aparece em destaque no meio do verso, para enfatizar essa consciência suicida. Depois, é possível observar que várias palavras do campo semântico do suicídio são utilizadas em curto espaço poético. A palavra morte ocorre duas vezes no mesmo verso (v. 1031, *mors, mortis*). Além dela e de *socia scelerum*, lê-se, apenas entre os versos 1024 e 1032, *torpes, poenas, incesta, morere, nefastum, ferro, saeva, sceleribus, poenas, nefanda*.

Há semelhança entre o comportamento de Édipo e de Jocasta diante da descoberta do crime de incesto e do sentimento de culpa. Ambos acreditam que pena nenhuma será suficiente para alcançar o castigo merecido. No trecho, essa informação vem nos versos 1028-1030, *non si ipse mundum concitans divum sator/ corusca saeva tela iaculetur manu,/ umquam rependam sceleribus poenas pares*. Trata-se de uma tendência à intensificação das dores, das culpas, dos sofrimentos das personagens. A gravidade do crime é tão hiperbolizada que se torna inimaginável.

O verso 1033 (*si parricida es: restat hoc operi ultimum*) possui estrutura complexa e elaborada: a oração inteira cabe na unidade do verso, o verbo principal (*restat*) está localizado exatamente no meio e os complementos se dividem nas laterais, ficando três palavras para cada lado, bastante simetricamente. O conteúdo do verso consiste em uma tentativa desesperada de buscar uma morte certa e cruel por meio das mãos de Édipo – já no verso seguinte, essa possibilidade é descartada e a preferência é dada ao suicídio.

Nos versos 1036 e 1037, *coniunx* e *socer* aparecem em paralelo como primeiras palavras de cada linha. São palavras de sentido totalmente de diferente, empregadas para situações diversas, que, surpreendentemente, dentro do contexto apresentado, se referem à mesma pessoa (Laio). Esse tipo de situação com termos familiares também aparece outras vezes em *Édipo* e em *Fenícias*, para nomear a relação parental controversa e inusual que existe entre os membros dessa família.

Na fala do coro (v. 1040-1041), no meio dos dois versos, lê-se *vulneri* e *nimius*, respectivamente. São os versos que mais remetem ao horror nesta passagem, já que a imagem formada por eles é exata na imaginação do receptor, com foco na ferida, no excesso de sangue, na posição das mãos e no movimento da espada de dentro para fora do ventre da personagem.

A tradução de Lusitano para esse trecho é: “// **Jocasta** // Animo, por’q es frouxo? E a quem tem parte/ Em tanta iniquidade, porque tardo/ Recusas dar lhe a pena merecida?/ Todo o decoro do Direito humano,/ Incestuosa Jocasta, confundiste,/ E execranda ultrajaste: a mortal ferro/ Sacrifica tua vida abominavel./ Se o Pay dos Deoses aballando o Mundo/ Com mão accesa Lancas fulminantes/ Contra mim may nefanda despedisse,/ Não seria inda assim condigna a pena./ Appeteço morrer: eya, o caminho/ Facilitese á morte. Tu se foste/ Homicida do Pay, à May empresta/ Essa cruenta mão; inda te falta/ Por ultimo esta empresa. Aquella espada,/ Que em terra jaz, empunha: aó meu Esposo/ Ella avida tirou com falso nome/ Porque lhe chamo Esposo, se era sogro?/ Craverey neste peito o agudo ferro,/ Ou a garganta passarey? o golpe/Mãõ, escolher não sabes? este ventre,/ Este ventre acomette, que assim fora/ Capaz de receber marido, e filho. (matase) // **Coro** // Ay que ella morta caihe, e da ferida/ Agora Larga a mão, de todo exangue./ A sanguinea corrente he taõ copiosa,/ Que tràs consigo o ferro descravado”. A tradução desta autora foi citada integralmente junto ao excerto latino no início deste comentário.

Lusitano viu necessidade de colocar a rubrica “(matase)” depois da fala de Jocasta, assim como também o fez em outros momentos de sua tradução. Essa é uma tendência, nos textos teatrais, que surgiu em tempos posteriores à Antiguidade Clássica – outros tradutores também fazem uso das rubricas, apesar de elas não estarem presentes no texto latino e de não haver essa necessidade. A proposta de tradução deste estudo não adotou tal procedimento.

Na tradução do simétrico verso 1033 (*si parricida es: restat hoc operi ultimum*), a presente autora produziu o seguinte: “se és parricida: resta-te esta ação”. Como no latim, o conteúdo foi inteiro vertido em um verso apenas e o verbo principal ficou em destaque no meio do verso e da sexta sílaba. Além disso, também há tônicas na quarta e na oitava sílabas, o que auxilia na valorização do ritmo. Lusitano precisou de 3 decassílabos (2 completos e 2 metades de verso) para traduzir esse mesmo conteúdo: “Tu se foste/ Homicida do Pay, à May empresta/ Essa cruenta mão; inda te falta/ Por ultimo esta empresa”.

Quanto à disposição em paralelo dos vocábulos *coniunx* e *socer* nos versos 1036 e 1037 do texto de partida, Lusitano replicou precisamente esse mesmo efeito em sua versão, colocando-os ao final de dois versos: “aó meu Esposo/ Ella avida tirou com falso nome/ Porque lhe chamo Esposo, se era sogro?”. A presente proposta de tradução não coloca os termos em paralelo, mas os destaca nas sílabas tônicas do decassílabo,

“cônjuge” na décima sílaba de um verso heroico, “sogro” na quarta sílaba de um verso sáfico: “Por causa desse ferro jaz meu cônjuge./ Por que não chamas pelo real nome?/ Ele é meu sogro”.

Na tradução da fala do coro, ambos os tradutores trouxeram minuciosa descrição da imagem formada pelo texto senequiano e ambos destacaram “ferida” em sílabas tônicas decassilábicas. Lusitano verteu para “Ay que ella morta caihe, e da ferida/ Agora Larga a mão, de todo exangue./ A sanguinea corrente he taõ copiosa,/ Que tràs consigo o ferro descravado” e esta autora para “Caiu morta./ Sobre a ferida, a mão ficou parada,/ e o excessivo sangue expulsou o ferro”.

### - *Édipo*, cantos corais: o lírico na tragédia

O coro de cidadãos tebanos do *Édipo* senequiano é, comparando com o *Édipo Rei* de Sófocles, “less concentrated on Oedipus and the specifics of the dramatic action” (Boyle, 2011, p. lv-lvi), mas, ainda assim, tem alguma interação com as demais personagens e participa da temática com comentários reflexivos sobre o que se passa em Tebas. São, ao todo, cinco intervenções do coro e mais duas passagens em verso iâmbico (v. 1004-1008; 1040-1041): a descrição da peste (v. 110-205); o hino a Baco (v. 403-508); a retomada da história de Tebas (v. 709-763); a história de Ícaro (v. 882-914); a reflexão sobre a força do destino (v. 980-997); a descrição da entrada de Jocasta, furiosa, em cena (v. 1004-1008); a descrição de Jocasta morta (1040-1041). Esta última já apareceu nos comentários sobre o suicídio de Jocasta.

Os cantos corais das tragédias de Sêneca “são bastante diferentes dos coros presentes nas tragédias gregas. Assemelham-se a poemas líricos, sendo construídos e metrificados como tais, e deles se vale o poeta para que a personagem coletiva narre um fato, discuta um assunto, faça um comentário” (Cardoso, 2005, p. 35).

Em relação às fontes utilizadas por Sêneca na composição dos coros, Fitch (2004, p. 15) destaca que a) a descrição da peste, no primeiro canto coral (v. 133-201), tem relação com diversos outros relatos de pragas anteriores, especialmente as *Geórgicas* 3, de Virgílio, e as *Metamorfoses* 7, de Ovídio, podendo ser citados também os relatos de Tucídides, livro 2, e de Lucrécio, livro 6; b) o hino a Baco, no segundo canto coral (v. 403-508), faz parte de uma longa tradição de uso de hinos em textos trágicos, como o hino a Baco na tragédia *Antígona*, de Sófocles (v. 1115-1154), entre

outros; c) no terceiro canto coral, há grande influência das *Metamorfoses* 3, de Ovídio no tratamento dado ao mito da história de Tebas.

Sobre a metrificação nos coros das tragédias senequianas, Lohner (2009, p. 147-148) afirma o seguinte:

Nos cantos corais, além do tradicional dímeter anapéstico, Sêneca emprega os metros da lírica grega adaptados por Horácio e até mesmo, em alguns coros das peças *Édipo* e *Medeia*, o hexâmetro datílico, similar, no tratamento, ao de Virgílio. No entanto, o que mais chama a atenção nos corais senequianos é o emprego, apenas no *Édipo* [v. 405-415, v. 472-502, v. 709-737] e no *Agamêmnon* [v. 589-637 e v. 808-866], de um tipo insólito de polimetria.

Analisa-se, a partir de agora, alguns trechos selecionados dos cantos corais quanto à expressividade. Veja-se, primeiramente, este trecho final do primeiro coro (v. 193-201):

*iamque amplexu frigida presso/ saxa fatigant;/ quos liberior domus elato/  
custode sinit,/ petitis fontes/ aliturque sitis latice ingesto./ Prostrata iacet turba  
per aras/ oratque mori:/ solum hoc faciles tribuere dei./ delubra petunt,/ haut ut  
voto numina placent,/ sed iuvat ipsos satiare deos.*

E, num contido abraço,/ os vivos atormentam/ as pedras frias;/ Uns, com a casa  
mais livre,/ morto o caseiro,/ buscam as fontes,/ e a sede é saciada/ pelo fluxo  
ingerido./ A multidão se prostra/ e implora pra morrer/ sobre os altares:/ apenas  
isso os deuses/ concedem de bom grado./ Procuram templos,/ não pra agradar os  
deuses/ devotando oferendas,/ mas porque lhes agrada/ os deuses saciar/  
consigo mesmos (*Oed.*, v. 193-201).

O trecho está metrificado em dímeter e monômetros anapésticos e é rico em linguagem figurada. A personificação *frigida saxa fatigant* retrata a fadiga dos túmulos em receber uma imensidão de mortos que nunca para de chegar. Dentro dessa mesma expressão, em *frigida saxa*, há duplo sentido: as “pedras frias” podem ser o próprio chão, onde as pessoas se refrescariam do calor, ou podem ser uma metonímia para túmulo. No verso seguinte, *liberior domus* consiste em um eufemismo para a morte. Depois, nos versos finais do excerto, há algumas ocorrências de paradoxo: *Prostrata iacet turba per aras/ oratque mori:/ solum hoc faciles tribuere dei./ delubra petunt,/ haut ut voto numina placent,/ sed iuvat ipsos satiare deos*. Quando as pessoas chegam aos altares, espera-se que cultuem os deuses, agradeçam, ofereçam animais em sacrifício ou peçam benfeitorias. Mas, agora, as pessoas, contraditoriamente ao habitual, imploram pela própria morte e oferecem a si mesmas como oferendas.

O fato de o coro ser formado por habitantes de Tebas é relevante, principalmente para este canto coral, porque os cidadãos estão tratando da própria desgraça e, em tese, sofrem com os males da peste enquanto relatam à audiência ou, pelo menos, guardam luto pelos seus conterrâneos ou familiares falecidos. Este coro dialoga com a fala de Édipo que constitui o prólogo, imediatamente antes de começar esta primeira intervenção cantada, já que Édipo também descreveu os males trazidos pela peste. Assim, muda-se o ponto de vista sobre o sofrimento do povo: antes, chegou até o espectador a visão de uma pessoa que não sofreu nenhuma consequência da peste; agora, fica-se sabendo do problema a partir de quem está passando por ele. Se na descrição de Édipo já havia gradação e intensificação das dores e dos males, agora, na do coro, tem-se o conformismo, a passividade em relação ao fim da vida e o desejo de que tudo termine rápido.

Do hino a Baco, cantado no segundo coro, optou-se por destacar o trecho a seguir:

*Naxos Aegaeo redimita ponto/ tradidit thalamis virginem relictam,/ meliore pensans damna marito./ pumice ex sicco/ fluxit Nyctelius latex;/ garruli gramen secuere rivi,/ conbibit dulces humus alta sucos/ niveique lactis candidos fontes/ et mixta odoro Lesbia cum thymo./ ducitur magno nova nupta caelo;/ sollemne Phoebus/ carmen infusis humero capillis/ cantat et geminus Cupido/ concutit taedas;/ telum deposuit Iuppiter igneum/ oditque Baccho veniente fulmen.*

Naxos, pelo Egeu cercada,/ entregou-te uma donzela/ rejeitada em suas núpcias,/ compensando sua perda/ com marido bem melhor./ Escorreu da rocha seca,/ a bebida de Nictélio;/ as nascentes barulhentas/ já percorrem toda a relva;/ bebeu o solo o doce suco/ de alvas fontes, leite cândido,/ e de um vinho lá de Lesbos/ misto ao cheiro de tomilho./ E a mais nova noiva agora/ é guiada ao vasto céu;/ Febo canta hino solene,/ com cabelos soltos no ombro,/ e o Cupido ambivalente/ da união agita as tochas;/ o deus Júpiter depôs/ pelo chão o dardo de fogo;/ quando vê Baco chegando,/ se enche de ódio por seu raio (*Oed.*, v. 488-502).

Neste excerto, conta-se como foi o casamento de Baco e Ariadne – a princesa de Creta que fugiu com Teseu, depois de ajudá-lo a sair do labirinto, mas foi abandonada por ele em Naxos, onde conheceu Baco. A imagem que se passa de Baco, neste hino, é a melhor possível, já que a população tebana roga para que ele afaste a peste da cidade – o que contrasta com a forma como o deus trata aqueles que são contrários a seu culto. Dessa forma, tem-se, no trecho, a figura de um Baco que salva a moça abandonada, casando-se com ela e lhe oferecendo o melhor da natureza durante a cerimônia matrimonial.

O cuidado quanto ao modo de contar essa história chama a atenção no excerto. É expressiva a polimetria inusual do artista – esse é um dos trechos de métrica insólita citados por Lohner (2009, p. 147-148) –; traria certamente um ar de estranheza para o leitor romano que acompanhasse o texto latino naquele tempo. A edição das tragédias do Sêneca da coleção *Les belles Lettres* (2002, p. 193-194) especifica, em seu *Conspectus Metrorum*, todos os metros utilizados nestes (e em todos os outros) versos:

488 – sapphique; 489 – sapphique colon 1 avec résolution de la quatrième longue + ithyphallique; 490 sapphique colon 2 + adonique; 491 sapphique colon 1; 492 glyconique; 493-494 sapphiques; 495 sapphiques avec inversion des colons; 496 alcaïque hendecasyllabe; 497 sapphique; 498 alcaïque hendecasyllabe colon 1; 499 sapphique; 500a glyconique à trochée initial avec finale ajoutée; 500b sapphique colon 1; 501 asclépiade; 502 alcaïque hendecasyllabe colon 1 + sapphique colon 2.

No excerto, *Naxos tradidit* já inicia a história de forma poética, por meio de uma personificação. Assim, Baco teria recebido Ariadne como um presente da cidade de Naxos. E mais: a própria Ariadne também recebera um presente, já que Naxos compensara a desilusão de ter sido abandonada em seu tálamo com um marido melhor que o anterior. Então, a partir do verso 491, começa a haver uma alteração repentina e inesperada das leis da natureza, pela ação divina de Baco, e uma nascente – de vinho – surge em local improvável. *Nyctelius* é um dos epítetos de Baco e o termo vem do grego *nyx*, que significa “noite”, já que os cultos dele eram preferencialmente noturnos. A utilização do nome do deus (ou de seus epítetos) para fazer referência a essa bebida é comum nos dramas senequianos do *córpus*. Outros deuses participam da cerimônia, bendizendo o novo casal. O termo *geminus* para caracterizar o Cupido é metafórico e paradoxal ao mesmo tempo, relacionando-se à natureza dúbia das paixões, doce e amarga, tal qual o paralelo grego de Cupido – Eros. O excerto também retoma acontecimentos anteriores da história de Baco durante a menção a Júpiter, que sente remorso por ter perdido Sêmele, a mãe de Baco, em mais uma das armações de Juno – Júpiter se disfarçava para encontrar suas amantes humanas, mas havia prometido a Sêmele que lhe concederia um pedido. Juno, então, em sonho, persuade-a a pedir que o amante se mostre como é realmente, sem disfarces, e ela assim o pede. Mas a luz de Júpiter é tão intensa que a amante, grávida de Baco, não suporta e morre. Júpiter, então, salva o bebê, tirando-o da barriga da mãe, e termina de gerá-lo em sua coxa.

O terceiro canto coral conta trechos da história tebana que se relacionam à maldição recaída sobre a família de Édipo. No trecho a seguir, conta-se parte da história de Acteão:

*Quid Cadmei fata nepotis,/ cum vivacis cornua cervi/ frontem ramis texere  
novis/ dominumque canes egere suum?/ praeceps silvas montesque fugit/ citus  
Actaeon,/ agilique magis/ pede per saltus ac saxa vagus/ metuit motas zephyris  
plumas/ et quae posuit retia vitat—/ donec placidi fontis in unda/ cornua vidit  
vultusque feros:/ ibi virgineos foverat artus/ nimium saevi diva pudoris.*

E o que dizer do fado/ do Cadmeu neto quando/ chifres de vivaz cervo/  
cobriram sua frente/ de galhos joviais,/ e os cães correr fizeram/ o dono da  
matilha?/ Fugiu precipitado/ por montes e florestas/ Acteão célere,/ com pé  
mais leve,/ por bosques e até pedras;/ ele temeu as penas/ pelo vento agitadas/ e  
desviou das redes/ que ele mesmo pusera./ Até que viu, na água/ de uma fonte  
serena,/ chifres e o feroz rosto:/ foi ali que banhara/ os seus virgíneos membros/  
a deusa de excessivo/ e tão atroz pudor (*Oed.*, v. 751-763).

A metamorfose de Acteão em um cervo é aqui narrada com foco nos chifres que surgem em sua frente. No segundo canto coral já haviam sido contadas outras duas metamorfoses (cheias de detalhes), a dos piratas que raptaram Baco em golfinhos e a do mar em campina, onde os novos golfinhos não teriam liberdade de mobilidade. No caso de Acteão, ele foi transformado em cervo por Diana, por tê-la visto nua a se banhar em uma fonte. Não foi por acaso que ele foi metamorfoseado em um cervo: Acteão e seus cães estavam preparados para caçar cervos, ou seja, ele passou de caçador a caça. Os versos, dímetros e monômetros anapésticos, tratam a história com extrema ironia, descrevendo a ação dos cães perseguindo seu dono, com ajuda das armadilhas que o próprio dono armara. Ele fugiu das suas armadilhas, indo na direção esperada, e foi pego e morto pela matilha dentro d'água. Contribuem para o efeito de ironia: a interrogativa dos v. 751-754 aliada à situação da personagem de se transformar no seu próprio alvo; a intensificação da rapidez de Acteão, característica que ele já possuía (v. 756-757); o medo que ele adquire das suas próprias armadilhas (v. 759-760); o fato de ele ter visto sua imagem de cervo refletida na mesma fonte em que viu Diana nua, isto é, exatamente na origem do seu castigo mortal.

Quanto às traduções de Lusitano e desta autora para os trechos de coro investigados, apresentam-se, a seguir, as do autor português, enquanto aquelas propostas neste estudo já acompanham os textos latinos citados neste comentário. O excerto do primeiro coro (v. 193-201) ficou assim vertido: “E os avidos enfermos/ Por doce refrigerio/ Abraçaõ frias pedras;/ Ou vendose ja Livres/ Dos mortos enfermeiros,/

As turvas fontes buscaõ,/ Mas não apaga a Lynfa,/ Exalta mais a sede./ Em fim jaz turba  
immensa/ Prostrada pelas Aras,/ Pedimdo prompta morte:/ Sò isto facilmente/ Os  
Deoses lhe concedem./ Se os santos Templos buscaõ,/ Não he para morrerem/ Á  
compaixão os Numes,/ Mas para os saciarem/ De novas mortandades”.

O excerto do segundo canto coral (v. 488-502) foi desta forma traduzido por Lusitano: “Naxos Ilha cercada/ De ondas Egeas/ Deo ao Grande Thebano/ A bella Ariadna./ Ella, se antes sentira/ Traidor repudio,/ Logra agora ditosa/ Melhor Esposo./ A Nyetelia corrente/ Por Baccho corre,/ Seu Liquor extrahindo/ De secca penha./ Elle fez, que os Ribeiros/ Campos cortassem,/ E que a terra bebesse/ O mel suave./ Elle fez comque as fontes/ Leite manassem,/ E que a vide extrahisse/ Liquor fragrante./ De Lyêo a Esposa no alto Ceo collocase,/ E Febo aos hombros soltando/ As douradas madeixas, faustos Canticos/ Ao grande hymineo dedica./ Hum, e outro Cupido as tochas Lucidas/ Nas altas Nupcias accendem;/ Depoem Jove tranquillo a Lança ignifera/ Na vinda do Claro filho”.

Lusitano assim verteu o trecho analisado do terceiro coro (v. 751-763): “E que direy do fado/ Desse neto de Cadmo, que em ramosas/ Pontas de vivo Cervo/ Vio enredada a fronte, e rebellados/ Os Caens enfurecidos/ Contra o mesmo senhor? Por densos bosques,/ Por asperas montanhas/ Foge veloz Acteôn com pes mais Leves/Que os dos seus seguidores;/ E por matos vagando, e penedias/ Teme as movidas penas/ Pelos Zefiros brandos; mas das redes,/ Que antes armara, escapa;/ Ate que chega á cristallina fonte/ A cornigera testa;/ Fonte, onde os membros virginaes banhara/ A rigida Deidade,/ Do seu pudor acerba vingadora”.

No trecho do primeiro coro (v. 193-201), os versos em latim, dímteros e monômetros anapésticos, foram vertidos por esta autora para versos de 6 e 4 sílabas, respectivamente. Lusitano utilizou, para essa passagem, exclusivamente os de 6 sílabas. Ambos realizam tanto a personificação *frigida saxa fatigant*, quanto o duplo sentido e a possível metonímia de túmulo na tradução de *frigida saxa*, vertendo Lusitano por “frias pedras” e esta autora por “pedras frias”. O eufemismo de *liberior domus* não encontra equivalente na tradução de Lusitano “vendose ja Livres”, mas o faz na tradução aqui proposta “com a casa mais livre”. Ambos os tradutores encontram soluções satisfatórias para o final paradoxo do excerto, quando as personagens oferecem a própria vida em sacrifício aos deuses. Os dois tradutores também vertem as sensações de passividade e conformismo em comparação ao discurso edipiano do prólogo.

O trecho polimétrico do segundo coro aqui separado para análise (v. 488-502) foi vertido em versos de 7 sílabas poéticas pela presente proposta tradutória. Lusitano escolheu intercalar versos de 6 e 4 sílabas. As duas versões passam boa imagem de Baco, realizam a personificação de *Naxos tradidit*, correspondem às alterações inesperadas da natureza, presentes no texto de partida, e mantêm o significativo termo *Nyctelius*. A tradução de Lusitano não apresenta o caráter dúbio/ambivalente do deus Cupido e também não traz o remorso de Júpiter quanto à morte de Sêmele – ambas as situações estão presentes na tradução proposta neste estudo.

No trecho do terceiro coro (v. 751-763), os dímeteros e monômeteros anapésticos foram vertidos em por esta autora para versos de 6 e 4 sílabas, respectivamente (novamente, assim como no trecho do coro 1). Lusitano usa versos intercalados de 6 e 10 sílabas. Se o metro escolhido por este estudo já o é arbitrariamente, mais arbitrária ainda é a escolha de Lusitano que, diante de um mesmo metro latino, realiza escolhas tão diferentes, se se comparar o metro nos excertos do primeiro e do terceiro coro aqui destacados. De resto, ambos os tradutores corresponderam aos recursos de construção da ironia: a interrogativa, o contraditório medo das próprias armadilhas por Acteão, a imagem refletida na mesma fonte que foi cenário de sua maldição.

## - *Fenícias*, v. 1-319: O diálogo entre Édipo e Antígona

Durante toda a primeira parte de *Fenícias*, Antígona segura a mão de seu pai. É assim que ela consegue impedi-lo de correr risco de vida durante todo o diálogo. A mão se faz signo de percepção, ação, força e poder:

*Vis nulla, genitor, a tuo nostram manum/ corpore resolvat, nemo me comitem  
tibi/ eripiet unquam* (“Nenhuma força, ó pai, separará/ do teu corpo esta mão.  
De acompanhar-te/ ninguém me impedirá”, *Phoen.*, v. 51-53)

*non si revulso Iuppiter mundo tonet/ mediumque nostros fulmen in nexus cadat,/  
manum hanc remittam* (“nem se em convulso mundo lançar Júpiter/ trovões, e  
em nós um raio desabar,/ soltarei essa mão”, *Phoen.*, v. 59-61).

Esses dois excertos demonstram um dos paradoxos que existem na construção senequiana da personagem Édipo: ele é um cruel criminoso que fez mal a sua família e a toda a cidade, mas não é capaz de usar a própria força para se desvencilhar de uma moça que lhe segura uma mão. E esse gesto de Édipo comprova o amor paternal e a admiração que ele tem por Antígona, conquanto que, em vez de usar a violência para se soltar, ele prefere implorar para que ela volte à cidade e o deixe só. Mas, acima disso, os trechos apresentados também refletem a grande força psicológica da atitude de Antígona, disposta a morrer com o pai se ele não desistir da pena. Trata-se de uma força sobre-humana – não há força física que ultrapasse o poder de uma força como essa e nem mesmo o mais poderoso dos deuses seria capaz de vencê-la. Sobre a menção ao raio de Júpiter como uma das maiores forças do mundo – que também aparece na tragédia *Édipo*, v. 1028-1031 –, afirma Frank (1995, p. 96): “assertions involving defiance of Zeus’ power are as old as Homer and are topical in Greek and Latin literature”.

O verso 51 está dividido perfeitamente em duas partes, o que casa com o conteúdo na medida em que fala-se sobre a separação das personagens ou, melhor, sobre a impossibilidade de separação entre os dois. Em seguida, o verso 52 também se divide ao meio, mas, desta vez, com o terno *nemo* em posição central: ninguém poderá separá-los. A conexão entre estrutura e conteúdo é evidente. Mais à frente, no verso 59, a palavra *Iuppiter* aparece em destaque no meio do verso, assim como *fulmen*, no verso 60. Esses dois vocábulos são relevantes também diante do conteúdo apresentado, já que Júpiter seria o símbolo máximo de que nada poderá separar Antígona e Édipo e o raio seria o maior instrumento possível como tentativa da separação física dos dois.

Nos versos 201-202 de *Fenícias*, *iam nec tu potes/ nisi hoc, ut esse te putes dignum nece* (“Já nem tu podes algo a não ser isto:/ pensar que és digno de morrer”), a utilização do termo *dignus* está relacionada à temática da não suficiência da punição de Édipo, já discutida nos comentários sobre a tragédia *Édipo*, quando se falou sobre a *selfdramatization*. Esse tópico também aparece em *nam sceleri haec meo/ parum alta nox est* (“pois pra meu crime a noite é pouco funda”, *Phoen.*, v. 143-144). Trata-se da mesma visão de suicídio honroso encontrada na filosofia senequiana, relação essa que também já fora discutida, desta vez no capítulo sobre o estilo. Os versos 201-202 e 143-144 têm formação com *enjambement*, muito comum em ambas as tragédias aqui estudadas. Além disso, é possível observar, nos dois excertos, a grande quantidade de palavras monossílabas e dissílabas (apenas *sceleri* tem três sílabas), o que fornece um ritmo mais dinâmico às passagens. Isso está relacionado ao fato de que aqui se fala em morte com menos peso do que seria esperado – talvez porque o assunto já tenha se tornado corriqueiro entre os participantes do diálogo.

Quanto à utilização do signo “mão” em *Fenícias*, ela se dá de forma muito semelhante à da tragédia *Édipo*, com relação à oposição violência vs. comedimento. Em *Fenícias*, uma vez que Antígona o segura pela mão esquerda e o protege dos caminhos perigosos, sua mão direita fica sendo sua única arma contra si mesmo:

*nil quaero: dextra noster et nuda solet/ bene animus uti. dextra, nunc toto impetu,/ toto dolore, viribus totis veni./ non destino unum vulneri nostro locum:/ totus nocens sum: qua voles mortem exige./ effringe corpus corque tot scelerum capax/ evelle, totos viscerum nuda sinus;/ fractum incitatis ictibus guttur sonet/ laceraeve fixis unguibus venae fluant./ aut derige iras quo soles: haec vulnera/ rescissa multo sanguine ac tabe inriga;/ hac extrahe animam duram, inexpugnabilem.*

Nada peço: minha alma usar bem sabe/ a mão, mesmo que esteja desarmada./ Ó mão, agora vem, com todo o empenho/ com toda a dor, com todas tuas forças!/ Para a ferida um só lugar não há:/ sou inteiro culpado: busque a morte/ onde a quiseres. Com meu corpo acaba/ e arranca um coração capaz de crimes, põe à mostra os desvãos de todas vísceras;/ que ressoe a garganta fraturada/ com incisivo golpe, ou minhas veias/ destroçadas escorram pelas unhas./ Ou dirige tuas iras como sempre:/ molha com muito sangue e podridão/ esta ferida aberta; dela extrai/ este espírito duro e destemido (*Phoen.*, v. 154-165).

A mão funciona como um dos interlocutores de Édipo, além de ser responsabilizada pelo parricídio e pelo incesto<sup>248</sup>. Assim, temos a personificação da

---

<sup>248</sup> A dissertação de mestrado desta autora (SANCHES, 2012) citou a recorrência do signo “mão” na primeira parte de *Fenícias*, mas não analisou a expressividade de nenhum excerto. Aqui, trata-se desse

mão, já que suas funções se assemelham às de uma personagem independente, como se fosse um terceiro indivíduo circulando entre pai e filha durante a cena. A mão de Édipo é o único modo que ele encontra de se punir (com a cegueira, com a surdez, com a morte). No excerto (v. 154-165), observa-se, em primeiro lugar, a negação *nil quaero*, seguida de diversos pedidos. Essa contradição reflete o grande desejo de punição de Édipo e, assim, “nada peço” ou “nada quero”, significaria nada em relação à vida ou, mais especificamente em relação à morte, significaria que ele não tem preferência em relação a como morrer – qualquer tipo de morte estaria de acordo com a pena capital a que ele fora condenado. Depois, é possível destacar a repetição de *toto, toto, totis* (versos 155-156), seguida ainda de *totus* (v. 158), *tot* (v. 159) e *totos* (v. 160). Essa repetição está associada à recorrência das consoantes “t” e “d”, sobretudo nos versos iniciais do excerto. A aliteração em “t” e “d” dá ênfase ao “todo” culpado, ao “todo” a ser punido, em contraponto às expressões *unum locum* e *qua voles*, que indicam um único lugar a ser escolhido, formando um quiasmo. A partir daí, a personagem indica algumas opções de escolha, o que fica claro com o uso de *aut*, no verso 163. A frase *totus nocens sum* (v. 158) traz força à utilização do termo *nocens*, tão comum em todo o texto. Há aí a materialização da culpa, isto é, a culpa passa a ser do corpo físico, não é mais um conceito apenas abstrato. Ademais, o sentido de “sou todo culpado” elimina qualquer possibilidade de inocência e clarifica a aceitação total da culpa por parte da personagem, ainda que ele tenha cometido os crimes acreditando ser inocente, como ele mesmo diz no verso 218: *et dira fugio scelera quae feci innocens* (“e fujo/ dos duros crimes que inocente fiz”).

Em relação ao uso, no verso 159, de *scelerum*, observa-se a metonímia “coração capaz de tantos crimes”, o que, junto a outras ocorrências de metonímia no texto desse drama, ilustra que é mais fácil para Édipo acusar a si mesmo em terceira pessoa, já que ele sempre fugiu do seu destino e nunca quis ser de fato o assassino do próprio pai e o marido da própria mãe. Sobre os versos 154-155, Frank (1995, p. 123) afirma que:

The hyperbaton is effective. The position of *noster* causes stress to fall on *nuda* (already given prominence by the concessive *et*) as a result of the alliteration so achieved; *noster*, placed as it is before *et nuda*, with which it is linked in terms of position and sound (viz. the alliteration), though not of syntax, comes to have an association not only with its rightful substantive, *animus*, but also with *dextra*; the emphatic position of *bene* brings out Oedipus' twisted thinking:

---

assunto de forma mais aprofundada, utilizando também a segunda parte de *Fenícias* e levando em consideração a tragédia *Édipo*.

*bene* is not a word most people would use to describe an act as grotesque as Oedipus' self-blinding.

Além da “mão”, que simboliza o sentido do tato, representações de outros sentidos também são encontradas em *Fenícias*, como esta:

*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?*

Piso o solo onde a Ceres surgiu fértil?/ Respiro este ar com boca venenosa?/  
Sacio-me desta água ou usufruo/ de alguma dádiva da mãe sublime?/ Eu,  
nefando, incestuoso, abominável,/ toco esta casta mão? Com meu ouvido/  
percebo sons com os quais eu ouvirei/ algum dos nomes de meus pais ou filhos?  
(*Phoen.*, 219-225).

Nesse excerto, nota-se a presença de quatro dos sentidos fundamentais do corpo humano, quais sejam: tato, audição, paladar e olfato. O único que não aparece é, obviamente, o da visão. O outro destaque desse trecho é a recorrência de *ego*, que aparece cinco vezes em um espaço de apenas 7 versos, o que para a língua latina significa muito, já que não é tão comum o uso recorrente do pronome *ego* nessa língua. As duas características destacadas acima se unem ao fato de que os quatro sentidos são retratados a partir de verbos na primeira pessoa do singular – *premo*, *traho*, *satior*, *fruor*, *attrecto*, *concipio* e *audiam*. A relação entre expressão e conteúdo que pode ser observada aqui é que a personagem central, após ter se privado da visão, lamenta ainda poder se relacionar com o mundo com o uso de todos os outros sentidos, o que precisa ser solucionado com urgência (ele precisa morrer).

No verso 223, há a enumeração de três adjetivos de forte significado negativo, compondo a justificativa pela qual a pena deve ser cumprida. Junta-se a isso o fato de ser comum em latim que palavras de mesma função sintática tenham terminações semelhantes e, neste verso em específico, as palavras terminam de modo completamente diverso, o que dá força ao argumento de que a gama de motivos pelos quais o condenado precisa ser punido é bem variada. Édipo não se considera merecedor de pisar naquele chão, de respirar aquele ar e assim por diante.

No excerto a seguir, em que aparecem as palavras *ira*, *scelestis* e *nefas* (2 vezes), observa-se mais a fundo a importância desses termos para a composição textual e para o tratamento temático:

*Illis parentis ullus aut aequi est amor,/ avidis cruoris imperi armorum doli,/ diris, scelestis, breviter ut dicam, meis?/ certant in omne facinus et pensi nihil/ ducunt, ubi illos ira praecipites agit,/ nefasque nullum per nefas nati putant.*

Para eles existe algum amor/ pelo seu pai ou pelo que é justiça,/ cobiçosos por sangue, poder e armas,/ malditos, criminosos, filhos meus?/ Competem em toda espécie de delito/ e obrigação nenhuma têm pra si/ quando a ira os coage a desabar;/ nada lhes é ímpio, vindos da impiedade (*Phoen.*, 295-300).

*Scelus* e *nefas* já foram anteriormente citadas como palavras-chave, assim como também já foram mencionadas suas ocorrências nas obras do *corpus*. *Ira*, *iratus* e suas variações aparecem 10 vezes em *Édipo*<sup>249</sup> e 7 vezes em *Fenícias*<sup>250</sup>. *Furor*, *furens*, *furibundus*, *furit* aparecem 7 vezes em *Édipo*<sup>251</sup> e 8 vezes em *Fenícias*<sup>252</sup>. Em *Édipo*, as palavras *ira*, *iratus* e *furit* aparecem em trecho já citado (versos 957-960).

Nos dois primeiros versos do excerto acima apresentado, percebe-se um contraponto, um paradoxo, entre *parentis*, *aequi*, *amor* e *avidis cruoris imperi armorum*. Além disso, as palavras de sentidos opostos *amor* e *armorum* se aproximam muito quanto à grafia, em uma espécie de paronomásia, o que reforça a aproximação existente entre esses pares contrários apresentados – aproximação essa que se confirma completamente nos próximos versos do excerto. Etéocles e Polínicos, de acordo com as palavras de Édipo, estão apenas seguindo o rumo normal para quem já nasceu de uma atrocidade – no verso 297, *meis* resume em uma só palavra os sentidos de *diris* e de *scelestis*. O raciocínio se completa no verso 300 com a repetição de *nefas* e, nascidos da impiedade, os irmãos não conheceram outra forma de agir que não essa e veem-na como normal, e não como algo cruel. Dominados pela *ira* (vocábulo em posição central no verso 299), rendem-se naturalmente ao *facinus* (também em posição central, no verso 298). *Ira* está em destaque não só pelo paralelo com *facinus* e por estar centralizada, mas também pela simetria que existe no verso 299, uma vez que os verbos *ducunt* e *agit*, respectivamente no início e no fim, formam um contraponto e auxiliam no relevo dado ao vocábulo central.

A proposta de tradução apresentada para esta tragédia no presente estudo procurou levar em consideração os procedimentos poéticos observados de maneira a reproduzi-los, sempre que possível. A tradução dos versos 51-53, *Vis nulla, genitor, a tuo nostram manum/ corpore resolvat, nemo me comitem tibi/ eripiet unquam* (“Nenhuma força, ó pai, separará/ do teu corpo esta mão. De acompanhar-te/ ninguém

<sup>249</sup> versos 150, 331, 333, 418, 519, 580, 630, 712, 957, 960.

<sup>250</sup> versos 163, 186, 299, 352, 537, 583, 658.

<sup>251</sup> versos 580, 590, 616, 921, 957, 970, 1005.

<sup>252</sup> versos 41, 290, 302, 317, 353, 427 (2 vezes), 557.

me impedirá”) destaca, na sexta sílaba do decassílabo, respectivamente, as palavras “pai” e “mão”, que não são as mesmas colocadas em relevo no latim, mas também são significativas dentro do contexto trabalhado pelo autor. Na tradução dos versos 59-61, *non si revulso Iuppiter mundo tonet/ mediumque nostros fulmen in nexus cadat,/ manum hanc remittam* (“nem se em convulso mundo lançar Júpiter/ trovões, e em nós um raio desabar,/ soltarei essa mão”), tem-se o mesmo destaque a “raio” nos textos de partida e de chegada. Quanto ao nome “Júpiter”, que está no meio do verso latino, ele foi traduzido com destaque na décima sílaba do verso em português.

A tradução dos excertos 201-202 e 143-144 procurou levar em consideração a dinâmica conquistada por meio do uso de vocábulos curtos – na versão, todas as palavras têm no máximo duas sílabas – e o destaque ao termo *dignum* – a tradução destacou em decassílabo sáfico os termos “digno” e “morrer” –: *iam nec tu potes/ nisi hoc, ut esse te putes dignum nece* (“Já nem tu podes algo a não ser isto:/ pensar que és digno de morrer”); *nam sceleri haec meo/ parum alta nox est* (“pois pra meu crime a noite é pouco funda”).

Os versos de 154 a 165 foram vertidos com atenção às figuras observadas durante a análise: a negação de *nil quaero* seguida de várias pretensões; a repetição *toto/ toto/ totis/ totus/ totos* (traduzida por “todo/ toda/ todas/ todo/ todas”), incluindo o jogo sonoro da aliteração de “t” e “d”; o quiasmo desses “todos” em relação a *unum locum e qua voles* (“um só lugar” e “onde quiseres”); a metonímia em *corque tot scelerum capax*.

Na versão do trecho entre os versos 219 e 225, não houve equivalência para a repetição de *ego*, principalmente em razão da métrica, mas houve correspondência em relação à recorrência de verbos na primeira pessoa do singular, que pressupõem o pronome “eu” (*premo, traho, satior, fruor, attrecto, concipio* e *audiam*, traduzidos por “pisso”, “respiro”, “sacio”, “usufruo”, “toco”, “percebo”, “ouvirei”) e, além disso, o pronome “eu” apareceu como compensação na tradução do verso 223, *nefandus incestificus execrabilis*, “Eu, nefando, incestuoso, abominável”. Essa tradução dos três adjetivos seguidos coube na unidade do verso, como em latim, e apresenta terminações diferentes, todas pertinentes a essa classe de palavras, também de forma equivalente ao que se lê no texto de partida.

A tradução dos versos 295-300 levou em consideração a aproximação sonora entre os opostos *amor* e *armorum* (“amor” e “armas”) e o paradoxo entre *parentis, aequi, amor* e *avidis cruoris imperi armorum* (“Para eles existe algum amor/ pelo seu

pai ou pelo que é justiça,/ cobiçosos por sangue, poder e armas”). Ao verter o pronome *meis* (v. 297), esta autora preferiu dar mais atenção à clareza de sentido e acrescentou o substantivo “filho” (“filhos meus”). A repetição *nefas/ nefas* do v. 300 se faz em português por meio de “ímpio” e “ímpiedade”.

### - *Fenícias*, v. 320-362: O pedido do mensageiro

O mensageiro de Tebas é a terceira personagem a falar durante a primeira parte da tragédia *Fenícias*. Antes dele, apenas Édipo e Antígona dialogaram durante 319 versos. Segue a primeira fala do mensageiro:

*Te exemplum in ingens regia stirpe editum/ Thebae paventes arma fraterna invocant,/ rogantque tectis arceas patriis faces./ non sunt minae, iam propius accessit malum./ nam regna repetens frater et pactas vices/ in bella cunctos Graeciae populos agit;/ septena muros castra Thebanos premunt./ succurre, prohibe pariter et bellum et scelus.*

Por ti, de régia estirpe, chama Tebas,/ com as fraternas tropas assustada,/ e roga que da pátria afastes as tochas./ Não são ameaças; já chegou o mal./ Pois um irmão, reivindicando o reino/ e a combinada alternância ao trono,/ todos os povos gregos traz à guerra;/ cercam tebanos muros sete exércitos./ Socorre-nos, impede a guerra e o crime (*Phoen.*, v. 320-327).

O mensageiro apela a quem já salvou a cidade de Tebas por duas vezes para que a salve novamente. Segundo a retórica argumentação da mensagem trazida pela personagem, Édipo seria a pessoa escolhida para novamente salvar Tebas não só por esse motivo, mas também por ter *regia stirpe*. Ainda há outro argumento que pesa na escolha por Édipo, reforçada pelo uso dos termos *fraterna* e *frater*: trata-se de uma guerra civil travada pelos filhos dele.

O problema familiar se estendeu para fora das fronteiras daquilo que se define como uma família: a cidade inteira está sob ameaça de uma guerra. O verso 321 traz a metonímia *Thebae*, representando a população da cidade que, paradoxalmente, não deixou de sofrer com o autoexílio de Édipo. Apesar de ineficiente, o argumento do mensageiro é forte, já que está relacionado ao fato de Édipo ter exilado a si próprio com a promessa de que, a partir daquele momento, a população finalmente seria contemplada com bons fluidos da natureza. A situação narrada nos versos 325-326 é altamente perigosa e destrutiva para a cidade e para seus inocentes moradores: *in bella cunctos Graeciae populos agit;/ septena muros castra Thebanos premunt*. Afinal, trata-se de um país inteiro contra uma cidade que acaba de ser devastada por uma grande e poderosa

peste. O termo *faces*, no verso 322, tem sentido denotativo e também funciona como uma metonímia representativa dos exércitos que cercam os muros de Tebas, o que auxilia no agravamento da situação descrita pelo mensageiro.

Com relação ao trecho a seguir, que faz parte da resposta de Édipo, é significativa a ocorrência dos termos *sat/ satis* e, além disso, também há ocorrência da palavra-chave *nefas*, já abordada anteriormente neste trabalho:

*non satis est adhuc/ civile bellum: frater in fratrem ruat./ nec hoc sat est: quod debet, ut fiat nefas/ de more nostro, quod meos deceat toros,/ date arma matri!*  
Uma guerra civil não é o bastante:/ que irmão derrube irmão. Nem isso basta:/ pra que a maldade ocorra a nosso modo,/ como ao meu leito conjugal convinha,/ à vossa mãe dai armas! (*Phoen.*, 354-358).

A morte de Édipo ainda está longe de ser suficiente como punição a seus crimes (ele próprio, depois de morto, não poderá ficar nem entre os vivos, nem entre os mortos). Mas essa questão vai além do destino de Édipo: a maldição envolve a família toda, desde as gerações anteriores até as posteriores. Para Etéocles e Polinices, segundo a fala do próprio Édipo, não basta uma guerra civil, e também não basta que se matem mutuamente. O pai dos dois rivais sugere a inserção de mais um membro da família na guerra civil, qual seja, Jocasta. Há aí uma pequena gradação com três elementos, que vai desde uma situação mais amena que a real, passando pela real situação em que os irmãos se encontram, e vai até um extremo que não chegou a acontecer em nenhuma das versões do mito. Esse extremo se constrói em contraponto à mensagem de paz trazida pela mãe durante toda a segunda parte do drama. Nos versos, logo após o primeiro *satis est*, observa-se a expressão *civile bellum* seguida da repetição de *frater* e *fratrem* (verso 355), que destaca e dramatiza o significado de “guerra civil”. Nos próximos versos (356 e 357), há a repetição de *quod* em posição central, para exemplificar o que seria suficiente para Édipo e, também, repete-se o pronome possessivo de primeira pessoa, com *nostro* e *meos* (verso 357), para ligar a tragédia dos filhos à do próprio Édipo, como parte da mesma desgraça familiar.

A proposta de tradução para os versos 320-327 aqui apresentada procurou ser atenta aos argumentos do mensageiro para tentar persuadir Édipo a salvar novamente a cidade, desta vez da guerra civil que se instaura. Além disso, as metonímias *Thebae* e *faces* foram equivalentemente vertidas, bem como o duplo sentido de *faces*. A tradução também procurou corresponder à diferença desesperadora entre os exércitos invasores e a solidão da cidade invadida.

A tradução dos versos 354-358 trouxe a repetição “irmão/ irmão” ligada ao conceito de guerra civil e colocou em paralelo os equivalentes em português a *quod/quod* “pra que” e “como”. Além disso, também foi vertida a repetição da marca de primeira pessoa nos pronomes possessivos “nosso” e “meu”.

#### - *Fenícias*, v. 363-426: O desespero de Jocasta

Os versos 363-370 foram analisados como exemplo de comparação entre personagens mitológicas, no capítulo sobre o estilo. Vejam-se agora os versos 377-382:

*quid optem quidve decernam haud scio./ regnum reposcit: causa repentis  
bona est,/ mala sic petentis. vota quae faciam parens?/ utrimque natum video.  
nil possum pie/ pietate salva facere; quodcumque alteri/ optabo nato fiet  
alterius malo.*

Não sei imaginar ou decidir./ Ele requer o reino: a causa é justa./ requerer desta forma é que é injusto./ Que votos eu farei como sua mãe?/ Vejo um filho de cada um dos lados./ Nada posso fazer piedosamente/ com a piedade a salvo. O que eu fizer/ a um filho, ao outro prejudicará (*Phoen.*, v. 377-382).

Nesse excerto, acontece uma generosa coincidência entre o conteúdo da fala de Jocasta e a imagem que será formada em breve durante a cena: a mãe estará literalmente no meio entre os dois filhos e, figurativamente, também está no meio, isto é, dividida sobre qual dos lados deveria apoiar. Além disso, assim como Jocasta, a palavra *vota* está exatamente no meio do verso 379, e os versos 380 e 381 estão completamente divididos ao meio, o primeiro por um ponto final e o segundo por um ponto e vírgula, selando a união de expressão, conteúdo e cena, todos na mesma direção de sentido. Tem-se, então, uma antecipação do que ocorrerá em breve e o casamento entre presente e futuro próximo. Há ainda outras figuras na passagem: uma aliteração em “r” no verso 378, com *regnum*, *reposcit* e *repentis*; uma antítese nos versos 378-379, *bona/mala*; a repetição *pie/pietate* nos versos 380-381; a semelhança de sons nos finais de *otabo*, *nato* e *malo*, no verso 382.

É válido observar também os versos 420-426:

*Quis me procellae turbine insanae vehens/ volucer per auras ventus aetherias  
aget?/ quae Sphinx vel atra nube subtexens diem/ Stympalis avidis praepetem  
pinnis feret?/ aut quae per altas aëris rapiet vias/ Harpyia saevi regis  
observans famem,/ et inter acies proiciet raptam duas?*

Que veloz vento em sopros elevados/ me arrastará num turbilhão de ar?/ Que Esfinge, ou que Estinfálide a voar,/ cobrindo o dia com sombria nuvem,/ me levará com suas asas rápidas?/ Que Harpia, atenta ao rei pretencioso,/ conduzirá a mim pelas alturas/ e soltará sua presa entre os exércitos? (*Phoen.*, v. 420-426).

A sequência de figuras com referências mitológicas presente no trecho é relacionável ao estado de espírito da personagem, desesperada com a possibilidade de a briga começar sem que ela possa chegar no local em que os dois irmãos estão e se colocar fisicamente entre eles, para fazer uma tentativa de pacificação. São criadas várias imagens com as *possibilidades* que Jocasta elenca para chegar mais rapidamente ao ponto de encontro entre os exércitos. A primeira imagem, de Jocasta sendo levada pelo vento, é facilitada pelos jogos sonoros presentes nos versos (que imitam o barulho desta forte ventania), como a aliteração em “u” de *vehens*, *volucer* e *ventus*, nos versos 420-421 e a sequência de ditongos “au” e “ae” de *auras* e *aetherias* (v. 421). Na segunda imagem, v. 422-423, há a repetição de um som semelhante no próprio nome das aves mencionadas, *Sphinx* e *Stymphalis*, além da repetição do “p” nesses nomes e em *praepetem* e *pinnis*. A terceira imagem, v. 424-426, é reforçada pela assonância em “a”, “e” e “i” e pela ocorrência de muitas palavras curtas, o que traria uma ideia de rapidez aos versos (*aut quae per altas aëris rapiet vias/ Harpyia saevi regis observans famem,/ et inter acies proiciet raptam duas?*).

A proposta de tradução trouxe, para os versos 363-370, o efeito de gradação do texto de partida, a repetição de *nocens*, *nocentes*, *nocentes* (“culpada”, “culpados”, “culpados”), a antítese *felix vs. misera* (“feliz” e “pobre”), o paradoxo *hostem amarem* (“amasse o inimigo”):

*Felix Agave! facinus horrendum manu/ qua fecerat gestavit et spoliolum tulit/ cruenta nati maenas in partes dati;/ fecit scelus, sed misera non ultra suo/ sceleri occurrat. hoc leve est quod sum nocens:/ feci nocentes. hoc quoque etiamnunc leve est:/ peperit nocentes. derat aerumnis meis,/ ut et hostem amarem!* (“Feliz Agave! O seu terrível crime/ tomou nas mãos que o tinham cometido,/ bacante ensanguentada, e carregou/ restos do filho, em partes dividido;/ fez isso, mas não foi além, a pobre,/ de tal atrocidade. Pouco importa/ eu ser culpada: eu fiz outros culpados./ Pouco importa também: gerei culpados./ Faltava ainda à minha desventura/ que também eu amasse o inimigo!”), *Phoen.*, v. 363-370).

Com relação à versão dos versos 377-382, foi possível dividir ao meio o verso “Ele requer o reino: a causa é justa”, para dialogar com os versos assim construídos no texto de partida. Em “Que votos eu farei como sua mãe?”, “votos” não está no meio do

verso como em latim, mas a primeira pessoa do discurso (“farei”) ficou em posição de destaque na sexta sílaba, representando Jocasta, que estará em breve colocada entre os seus dois filhos. A aliteração em “r” do texto latino está presente em “requer o reino”; a antítese *bona/mala* aparece em “justo” e “injusto”; a versão também repetiu *pie/pietate*, com “piedosamente” e “piedade”.

A tradução dos versos 420-426 atendeu às imagens mitológicas propostas e demonstrou a pressa e o desespero da personagem. A aliteração para imitar o barulho do vento é recriada em “veloz vento” e a proximidade sonora dos nomes Esfinge e Estinfálide também existe em português.

### - *Fenícias*, v. 427-664: A discussão entre Etéocles e Polinices

No início desta parte, as mãos dos irmãos seguram as armas prontas para o ataque, enquanto as mãos de Jocasta separam os combatentes. Jocasta, assim como fez Antígona na primeira parte, se diz disposta a ser a primeira a morrer caso uma solução pacífica não seja encontrada. Assim que a mãe chega ao encontro dos filhos e se coloca no meio dos dois, o guarda descreve a reação não só de Polinices e Etéocles, mas também dos outros componentes dos exércitos:

*victa materna prece/ haesere bella, iamque in alternam necem/ illinc et hinc  
miscere cupientes manus/ librata dextra tela suspensa tenent./ paci favetur,  
omnium ferrum latet/ cessatque tectum - vibrat in fratrum manu*

Ficam paralisados os soldados,/ vencidos pela súplica materna,/ e as mãos, por morte mútua desejosas,/ mantêm por ora imóveis os seus dardos./ É-se a favor da paz, os ferros cessam/ e se embainham todos protegidos –/ só na mão dos irmãos ainda vibram (*Phoen.*, 434-439).

Aí, há duas ocorrências do termo *manus* e uma de *dextra*. Enquanto os demais combatentes tendem a querer o fim da guerra, os irmãos estão dominados por uma irracional sede de batalha. Neste trecho, a permanência das armas nas mãos dos irmãos é símbolo de ódio – ódio que só existe entre os dois, pois todos os outros combatentes guardaram seus ferros. Assim, há de se observar os seguintes pares de opostos construídos em forma de “x”, formando um quiasmo: 1) *haesere bella* e *vibrat in fratrum manu*; 2) *alternam necem* e *paci faventur*. A alternância entre palavras que indicam paz e outras que indicam guerra demonstra bem o ambiente da segunda parte de *Fenícias*: a luta de Jocasta pela paz em oposição a relutância dos filhos (a mesma

oposição está presente também na primeira parte da tragédia) – vê-se aí a forma de construção dos versos unida ao sentido maior de toda a tragédia. Esse quiasmo está alternado entre as ocorrências de *manus* e *dextra*, e faz parte de mais um dos momentos em que as mãos funcionam como metonímia de seus donos. No excerto, as mãos é que estão desejosas por morte mútua, as mãos é que mantém as armas prontas para o ataque, como se não fosse possível que um irmão desejasse matar o outro e, por isso, culpa-se um terceiro “elemento” da cena – as mãos de cada um deles. De acordo com Frank (1995, p. 195), nos versos 438-439, “the staccato effect achieved by the asyndeton in the ascending tricolon contributes to the atmosphere of suspense, as does *vibrat* with its implication of barely controlled violence”.

O trecho a seguir fez parte das análises presentes no capítulo sobre retórica, quando se falava sobre as influências da *controversia* na segunda parte de *Fenícias*:

*POLYNICES: Regna, dummodo inuisus tuis./ ETEOCLES: Regnare non vult, esse qui invisus timet./ simul ista mundi conditor posuit deus./ odium atque regnum. regis hoc magni reor./ odia ipsa premere. multa dominantem vetat/ amor suorum; plus in iratos licet./ qui vult amari, languida regnat manu./ POLYNICES: Invisa numquam imperia retinentur diu./ ETEOCLES: Praecepta melius imperi reges dabunt;/ exilia tu compone. pro regno velim –/ POLYNICES: Patriam penates coniugem flammis dare?/ ETEOCLES: Imperia pretio quolibet constant bene.*

**Polinices:** Reina, mesmo malquisto pelos teus./ **Etéocles:** Reinar não quer quem teme ser malquisto:/ Fez o deus criador do mundo juntos/ ódio e reino: a um grandioso rei é próprio/ os ódios reprimir, eis o que penso./ O amor dos seus impede a quem impera/ muitas coisas; mais podem os irados./ Quem deseja amor reina com mão débil./ **Polinices:** Impérios detestados não perduram./ **Etéocles:** Os reis melhor darão as leis do império;/ constrói o exílio tu. Eu quero o reino.../ **Polinices:** Darás ao fogo: pátria, lares, cônjuges?/ **Etéocles:** Devem ser bem mantidos os impérios/ qualquer que seja o preço para isso (*Phoen.*, 653-664).

Além das questões já mencionadas sobre o excerto, também podem ser destacadas as figuras de linguagem aí presentes: 1) antítese (*amor*, no verso 658 se opõe a *odium*, no verso 656); 2) aliteração (repetição do som do “r” em *regnare*, *regnum*, *regis*, *reor*, *suorum*, *iratos*, *amari*, *regnari*); 3) quiasmo: a) *regnare non vult, esse qui invisus timet* (verso 654) vs. *qui vult amari [...] regnat* (verso 659); b) *regnare [...] invisus* (verso 654) vs. *odium atque regnum* (verso 656); c) *regis* (verso 656) vs. *odia* (verso 657); *multa dominantem vetat* (verso 657) vs. *amor suorum* (verso 658). As inversões citadas – ao chamarem atenção aos paralelismos dos conceitos de “ódio” e “realeza” ou do seu inverso “amor” (ideia aqui correlata a *pietas* – “amor à pátria e à

família”) e “realeza” – servem à amplificação (*amplificatio*): se o *conditor mundi* dispôs esses termos em conjunção temporal (*simul*), o poeta os arranja em conjunção sintagmática. Ao retomar insistentemente a construção em quiasmo, o texto senequiano aproxima essas ideias, caracterizando o conceito de “tirano” (*tyrannus*), que está relacionado com a conjunção de *odium* e *regnum*. Tal conjunção é imediatamente contraposta por dois quiasmos nos versos 657-9, presentes nas oposições entre *dominantem-amor* e *amari-regnat*, que amplificam por antítese a conjunção dessas ideias a partir da requintada disposição dos termos. Aí, Sêneca parece estar se remetendo ao ideal de *bonus princeps* presente em sua obra filosófica e que está muito longe da realidade de Etéocles<sup>253</sup>. Há ainda outro quiasmo no excerto, *imperi reges* (verso 661) vs. *exilia tu [...] regno* (verso 662), que opõe o lugar superior onde Etéocles se encontra ao exílio de Polinices, reforçando o argumento soberbo do atual rei tebano e reforçando que o desentendimento entre os irmãos continua forte no momento em que há a quebra abrupta no texto de *Fenícias*.

Analisa-se a seguir os versos de 654 a 659 segundo sua métrica e, para isso, segue-se a escansão:

Rēgnā|rě ° nōn |vūlt, || ēs|sě ° qui^īn|vīsūs |tīmēt.  
 sīmūl |s|tā ° mūn|dī || cōn|dītōr |pōsūt |dēūs,  
 ōdīum^āt|quē ° rēg|nūm. || rē|gīs ° hōc |māgnī |rěōr,  
 ōdīa^īp|sā ° prēmē|rē. || mūl|tā ° dōmī|nāntēm |vētāt  
 āmōr |sūō|rūm; || plūs |īn ° ī|rātōs |līcēt.  
 quī vūlt |āmā|rī, || lān|guīdā |rēgnāt |mānū.  
 (*Phoen.* 654-659)

As palavras destacadas entre as cesuras (primária e secundária) levam à ênfase dada pela personagem a *non vult, esse, mundi, regnum, regis, premere, multa, plus in*. Esses termos auxiliam na construção de sentido da mensagem passada acerca das qualidades de um rei: “não quer reinar quem teme ser odiado” (*non vult esse* reafirma a incompatibilidade existente entre reinar e temer o ódio); “o deus criador do mundo fez juntos o ódio e a realeza” (*mundi* demonstra que ódio e realeza estão juntos em todo o mundo, não importando a época que se analise); “é próprio de um grande rei comprimir estes ódios”(o poliptoto “*regnum, regis*” e o termo *premere* delimitam a tarefa de

<sup>253</sup> Cf. Sen. *Cl.* 15, 3: *Hoc ipso exemplo dabo, quem compares bono patri, bonum principem.* “Darei aqui o mesmo exemplo a fim de que compares um bom príncipe a um bom pai”.

qualquer rei: juntar realeza e ódio – sem essa união não há reino, segundo a argumentação

proposta no trecho); “o amor dos seus impede quem domina de muitas coisas” (*multa* denomina as inúmeras tarefas de um rei que são impossíveis de serem realizadas quando se quer ser amado); “aos irados é permitido mais” (*plus in* traz a dimensão do poder que é possível alcançar quando se abdica do amor). A cesura do verso 659 estabelece um paralelo retórico entre as duas partes do verso, cada uma com 3 palavras (*quis vult amari*

*vs. languida regnat manu*). Neste verso, há um jogo quase paronomástico de reaproveitamento vocálico de “a”, “i” e “u”, que pode ser lido como uma forma de elevar

o tom da *sententia* presente no verso.

As cesuras principais, no trecho, estão localizadas no meio do terceiro pé e dividem o verso ao meio, proporcionando, em quase todos os casos, versos simétricos. Quanto à métrica, os versos 654 e 655 apresentam cesura secundária no segundo pé; já nos versos 656, 657 e 658 a cesura secundária ocorre no quarto pé. Quanto ao conteúdo, a simetria divide blocos de sentido: 1) “reinar não quer/ aquele que teme ser odiado”; 2) “juntamente estes do mundo/ o deus criador fez”; 3) “ódio e realeza./ creio ser próprio de um grande rei”; 4) “estes ódios reprimir./ impede quem domina de muitas coisas”; 5) “o amor dos seus;/ mais é permitido aos irados”; 6) “quem quer ser amado/ reina com mão fraca”.

É interessante perceber a predominância de longas nos versos 654 e 659, justamente o primeiro e o último versos desta fala de Etéocles. Além disso, esses dois versos são os únicos com três pés espondeícos no referido trecho. Esse uso sugere um tom ainda mais solene ao trecho, do que o empregado nos demais versos. Além disso, os dois referidos versos trazem máximas importantes para a argumentação, que opõem “ser odiado” (*esse...invisus*) e “ser amado” (*amari*).

Em relação à tradução desses trechos proposta neste estudo, os versos 434-439 foram vertidos em observância aos jogos de opostos do conteúdo e da expressão do texto latino. Na tradução, a oposição “guerra e paz” se faz presente a partir de elementos em destaque que simbolizam esses dois grandes tópicos: “paralisados” e “soldados” em contraposição a “irmãos” e “vibram”, ambos os pares na sexta e na

décima sílabas do decassílabo heroico; “morte mútua” em oposição a “paz”, ambos em destaque na sexta sílaba poética.

Na versão do trecho do verso 653 ao 664, manteve-se a antítese “amor” e “ódio”, bem como a aliteração em “r” com “reina”, “reinar”, “reino”, “rei”, “reprimir”, “reina”, “reis”. Foram mantidos os quiasmos: a) *regnare non vult, esse qui invisus timet* (verso 654) vs. *qui vult amari [...] regnat* (verso 659), “Reinar não quer quem teme ser malquisto” vs. “Quem deseja amor reina com mão débil”; b) *regnare [...] invisus* (verso 654) vs. *odium atque regnum* (verso 656), “reinar [...] malquisto” vs. “ódio e reino”.



**CONCLUSÃO**

#### 4. Conclusão

A partir do estilo de Sêneca nas tragédias do *cópus* ou, mais precisamente, a partir dos recursos expressivos identificados e elencados no decorrer da pesquisa, este trabalho procurou uma forma e um método para verter o mito dos labdácidas, tal como explorado pelo tragediógrafo latino, para a língua portuguesa. Neste processo tradutório está contida a demarcação de um idioma estilístico senequiano identificado a partir das obras estudadas.

Para chegar ao resultado tradutório, foram observados tantos aspectos expressivos quantos foram possíveis durante o tempo de realização desta investigação. E isso inclui a temática de ambos os dramas estudados, em suas semelhanças e diferenças: *Édipo* e *Fenícias* contam fases diferentes e a partir de versões distintas do mito de Édipo. Apesar de Jocasta morrer na primeira e permanecer viva na segunda, uma tragédia parece ser a continuação da outra em todos os outros aspectos: Édipo se cega e foge no final da primeira; no início da segunda, ele (cego) vaga pela mata, fora das fronteiras da cidade, em busca de executar a segunda parte da pena que ele mesmo sentenciou ao assassino de Laio na primeira tragédia, exílio e morte. Além disso, observa-se a mesma caracterização da personagem Édipo em ambas as tragédias – sua *selfdramatization*, seu egocentrismo, seu sentimento de culpa. Essa familiaridade entre as obras tratadas consiste em um fator positivo em relação à procura por um idioma estilístico capaz de expressá-las: há muito mais em comum do que simplesmente o estilo de escrita de um autor.

Em relação à tradução de um autor que compôs sua obra no século I d.C. em meio ao Império Romano, nota-se a necessidade de que sua obra, vertida para a língua portuguesa, continue expressando valores culturais e elementos históricos da Antiguidade Clássica. Além disso, o trabalho procurou atender à necessidade da fidelidade ao gênero dramático e, dentro dele, ao gênero trágico, ao mesmo tempo conferindo certa fluidez às falas das personagens e respeitando a elocução elevada pertencente a esse tipo de texto.

Seguiu-se, então, com a análise dos recursos expressivos encontrados nos dois dramas. Há recorrências de procedimentos de escrita na obra de qualquer autor que se analise – a isso se dá o nome de estilo, como já foi explorado em todo o trabalho. O estilo de Sêneca já foi visto e revisto por vários autores, tanto em relação à sua obra filosófica, quanto à trágica, para sua obra em geral. Na segunda parte da introdução

deste trabalho, trabalhou-se com uma característica da escrita senequiana, o estilo declamatório a que, naturalmente, a tradução aqui proposta procurou estar atenta. Entretanto, o aspecto estilístico mais marcante, que este trabalho optou por investigar predominantemente, foi a ocorrência da *função poética* (Jakobson, 2005), ou seja, a função da linguagem centrada na mensagem, no “como” um autor escolhe transmitir determinado conteúdo a partir da exploração dos recursos da própria língua. Foram observadas as utilizações de figuras de som, de palavras, de pensamento e de construção, assim como os efeitos de sentido possíveis para tais figuras.

Considerando que os recursos expressivos encontrados consistem em uma parte essencial do estilo senequiano para as tragédias em estudo, a tradução procurou reproduzi-los, na medida do possível, lançando mão de estratégias de compensação sempre que possível – às vezes um recurso expressivo recorrente não pode ser vertido na tradução do verso em que ocorreu, mas foi utilizado ao se verter outro verso.

Quanto às escolhas sintáticas, a fluência buscada diz respeito à preocupação com o fato de que a tradução que se fez tem por objeto textos teatrais, isto é, falas de personagens trágicos, e, como tal, demanda, segundo se pensou nesta proposta de tradução, certa naturalidade e fluidez, ainda que seja culta, solene e tensa. É claro que o texto latino possui inversões, assim como o português também pode ter — isso não atrapalha a fluência em língua latina (essa é uma característica própria desse idioma e aparece inclusive em textos não poéticos), mas este trabalho procurou não prejudicar a fluência em português.

Também se observou a recorrência de termos no texto de partida, para que a repetição proposital realizada pelo autor fosse recriada na tradução sempre que possível. Além disso, a recorrência de termos também sugere a ligação da temática com a seleção lexical do autor e, por isso, investigou-se se o uso de determinado vocábulo estaria ligado a alguma menção às obras filosóficas senequianas, a determinado elemento de construção das personagens, entre outros possíveis tipos de relação.

As notas de referência foram preparadas com a função de servir como subsídio para leitura. Elas são fundamentais por realizarem a ponte entre as culturas do texto e do leitor de hoje em dia, já que língua e cultura são indissociáveis, e os romanos estão histórica e temporalmente muito distantes de nós.

De maneira geral, acerca do estilo senequiano nas tragédias estudadas, pontuam-se, nesta conclusão, mais algumas características: diálogo da obra trágica com a filosófica, influência dos discursos declamatórios, estética do desgosto, imitação das

obras de Sófocles e Eurípedes, arte com função didática, mistura de metros e de gêneros, utilização de linguagem figurada.

A tradução de *Édipo* proposta neste estudo dialoga com a de Candido Lusitano no sentido de que, ao se investigarem os procedimentos expressivos do texto de partida, observou-se o modo como o tradutor português considerou esses procedimentos em sua versão. Desse modo, uma tradução posterior, que se utiliza da primeira para aprofundar o estudo sobre o texto de partida, não poderia deixar de ter como pretensão mínima honrar os efeitos poéticos que deram certo na tradução anterior, assim como considerar a valorização de outros recursos que não foram contemplados naquela primeira versão.

É claro que a língua portuguesa atual não possui o mesmo vocabulário nem o mesmo funcionamento que possuía em 1769, quando Lusitano produziu sua versão de *Édipo*. Por isso, a versão atual diverge bastante do conteúdo encontrado em sua versão, mesmo quando valoriza os mesmos recursos – a comparação entre as duas traduções, nos comentários sobre os versos de *Édipo*, no desenvolvimento deste trabalho, demonstra bem o teor dessas diferenças.

As estratégias de investigação literária utilizadas neste estudo, na busca pelo idioma estilístico senequiano no tratamento do mito de Édipo, tornaram possível, a partir de todas as análises propostas, encontrar um paralelo dentro da língua materna (texto de chegada) para a transposição dessas duas obras de Sêneca ao português brasileiro. A tradução procurou manter as repetições vocabulares do texto de partida, bem como as oposições de conteúdo, as estruturas cruzadas e os demais efeitos de sentido observados. Além disso, buscou-se fluência na língua de chegada, fidedignamente à fluência formal que essa fala trágica teria em língua latina.

A tradução final das tragédias *Édipo* e *Fenícias*, aqui apresentadas, consiste, portanto, no resultado de um estudo sobre os procedimentos expressivos encontrados nos textos de partida, bem como sobre a recorrência desses procedimentos e seu grau de relevo perante os demais. Assim, à medida que foram estudados os procedimentos poéticos, tais como o autor os utilizou (com que frequência, com que grau de importância, com que preferências de vocabulário e de estrutura sintática), definiu-se um idioma estilístico em português capaz de expressar o tratamento trágico dado por Sêneca ao mito de Édipo.



**REFERÊNCIAS**

**BIBLIOGRÁFICAS**

## 5. Referências

### a. figura (capa e início de capítulos)

MAGALHÃES. R. C. *O grande livro da mitologia nas artes visuais*. Trad. Joana Angélica d'Ávila Melo. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.

### b. texto latino com comentário

BOYLE, A. J. *Seneca Oedipus*. Oxford: Oxford University Press, 2011.

FRANK, M. *Seneca's Phoenissae: introduction & commentary*. New York: E.J.Brill, 1995.

### c. traduções

AHL, F. *Two faces of Oedipus: Sophocles' Oedipus Tyranus and Seneca's Oedipus*. Translated and with introduction by Frederik Ahl. Cornell University Press, 2008.

ALMEIDA, Guilherme & VIEIRA, Trajano. *Três tragédias gregas*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

ELÍSIO, Filinto. *Obras completas de Filinto Elísio*. Ed. F. Moraes Braga: APPACDM, 1998-2004. Tomo I a XI. "Medea, de Sêneca", T. IV, 143-147.

EURÍPIDES. *As fenícias*. Tradução do grego e introdução de Donaldo Schuler. Porto Alegre: L&PM POCKET, 2008.

EURIPIDES, SENECA, RACINE. *Hipólito e Fedra: três tragédias*. Estudo, tradução e notas de Joaquim Brasil Fontes. São Paulo: Iluminuras, 2007.

KLEIN, Giovani Roberto. *O Édipo de Sêneca : tradução e estudo crítico*. Dissertação (Mestrado), Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas, 2005.

LUCANO. *Farsália: cantos de I a V*. Introdução, tradução e notas de Bruno V. G. Vieira. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

OLIVA NETO, João Angelo. *O livro de Catulo*. São Paulo: EDUSP, 1996.

OLIVA NETO, João Angelo. *Falo no Jardim*. Priapéia Grega, Priapéia Latina, Cotia e Campinas, Ateliê Ed. e Ed. UNICAMP, 2006.

OVÍDIO. *Metamorfoses*. Tradução de M. M. B. du Bocage; introdução de João Ângelo Oliva Neto. São Paulo: Hedra, 2000.

PEROZIM, J. *O Édipo de Sêneca: do mito à razão*. Tese (Doutorado), USP, São Paulo, 1977.

- SANCHES, C.M. *Phoenissae de Sêneca*: estudo introdutório, tradução e notas. Dissertação (Mestrado). Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciência e Letras, Câmpus de Araraquara, 2012.
- SENECA'S *Tragedies* (vol. I). Edited with Introduction and translation by John G. Fitch. London, (Cambridge, Massachusetts): The Loeb Classical Library, 2002.
- SENECA'S *Tragedies* (vols. II). Edited with Introduction and translation by John G. Fitch. London, (Cambridge, Massachusetts): The Loeb Classical Library, 2004.
- SÊNÈQUE. *Tragédies*. Texte établi et traduit par François Régis Chaumartin. Paris: Les Belles Lettres, 2002.
- SÊNÈCA, L. A. *As Troianas*. Introdução, tradução e notas de Zélia de Almeida Cardoso. São Paulo: Hucitec, 1997.
- SENECA, L. A. *Hippolyto*. Tradução de Sebastião Francisco Mendo Trigozo. Lisboa: Academia Real das Sciencias. MDCCCXIII. Acesso em 3/08/2012. Disponível em:  
[http://books.google.com.br/books?id=7nlAAAAAcAAJ&pg=PA9&lpg=PA9&dq=hippolyto+de+seneca&source=bl&ots=ofAQPUPtJx&sig=GLkH5fVyBnmatHgfZdfvpZQUvKw&hl=pt-BR&sa=X&ei=QQ8cUI\\_xGM2e6QHxtoGgAw&sqi=2&ved=0CEwQ6AEwAQ#v=onepage&q=hippolyto%20de%20seneca&f=false](http://books.google.com.br/books?id=7nlAAAAAcAAJ&pg=PA9&lpg=PA9&dq=hippolyto+de+seneca&source=bl&ots=ofAQPUPtJx&sig=GLkH5fVyBnmatHgfZdfvpZQUvKw&hl=pt-BR&sa=X&ei=QQ8cUI_xGM2e6QHxtoGgAw&sqi=2&ved=0CEwQ6AEwAQ#v=onepage&q=hippolyto%20de%20seneca&f=false)
- SÊNÈCA, L. A. Tradução de trecho final de *Thyestes* por José Feliciano de Castilho. In: *Os amores de P. Ovídio Nasão*. Paráfrase por Antonio Feliciano de Castilho, seguida pela Grinalda Ovidiana, por José Feliciano de Castilho. Rio de Janeiro: Bernardo Xavier Pinto de Sousa, 1858. 11 Volumes. Disponível em <http://purl.pt/6255>, acesso em 23.04.2009.
- SÊNÈCA. *Édipo, tragédia de Sêneca*. Trad. de Candido Lusitano. Manuscrito da Biblioteca Pública de Évora. Códice CXIII / 1 – 1 d. , fólhos 65 a 108 vº, 1769.
- SÊNÈCA. *Édipo*. Tradução, posfácio e notas de Ricardo Duarte. Lisboa: Artefacto, 2012.
- SÊNÈCA. *Édipo*. Tradução de Johnny José Mafra. Belo Horizonte: UFMG-PROED, 1982.
- SÊNÈCA. *Tragédias*: A loucura de Hércules, As troianas; As fenícias. Tradução, introdução, apresentações e notas de Zélia de Almeida Cardoso. São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- SENECA'S *Thyestes*. Edited with introduction and commentary by R. J. Tarrant. Atlanta: American Philological Association (Textbook Series 11), 1985.
- SÊNÈCA. *Agamêmnon*. Tradução, introdução, posfácio e notas de José Eduardo dos Santos Lohner. São Paulo: Globo, 2009.

- SÊNECA. *Sobre a ira. Sobre a tranquilidade da alma*. Tradução, introdução e notas de José Eduardo dos Santos Lohner. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2014.
- SÊNECA. *Cartas a Lucílio*. Tradução, Prefácio e Notas de J. A. Segurado e Campos. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2014.
- SENECA. *Moral essays*. Vol. I. Tradução de John W. Basore. Edição de Jeffrey Henderson. Cambridge: Harvard University Press, 1928.
- SÓFOCLES. *Antígona*. Trad. Domingos Pascoal Cegalla. Rio de Janeiro: DIFEL, 2001.
- SÓFOCLES. *Édipo rei*. Trad. T. Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- SÓFOCLES. *Édipo em Colono*. Tradução de Donald Shuler. Porto Alegre: L&PM, 2010.
- THAMOS, M. *As armas e o varão: Leitura e tradução do Canto I da Eneida*. São Paulo: EDUSP, 2011.
- VIRGÍLIO. *Eneida brasileira*. Tradução de Manuel Odorico Mendes. Organização de Paulo Sérgio de Vasconcelos et al. Campinas: Editora Unicamp, 2008.
- VIRGÍLIO. *Eneida*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Organização de João Angelo de Oliva Neto. São Paulo: Editora 34, 2014.

#### **d. crítica textual, ensaios teóricos, dicionários**

- ALBRECHT, M. VON. *A History of Roman Literature*. Leiden: E. J. Brill, 1997.
- ALONSO, P. L. Séneca el viejo: vida y obra. *Anales de la Universidad Hispalense*, Publicaciones de la Universidad de Sevilla. Salamanca: Filosofia e Letras, n. 69, 1982.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poética, 1992.
- BARBOSA, J. A. Envoi, A tradução como resgate. In: *As ilusões da modernidade*. São Paulo: Perspectiva, 1986. p. 155-8
- BEARE, W. *The roman stage*. London: Methuen, 1964
- BENJAMIN, W. A tarefa-renúncia do tradutor [Trad. S. K. Lages]. In: HEIDERMANN, W. (Org.) *Clássicos da teoria da tradução*. Florianópolis: EDUFSC, 2001. p. 187-215.
- BERTRAND, D. *Caminhos da Semiótica Literária*. Bauru: EDUSC, 2003.
- BISHOP, J. D. The meaning of the choral meters in Senecan tragedy. *RM* 111 (1968) 197-219.

- BISHOP, J. D. *Seneca's Daggered Stylus*. Königstein: Hain, 1985.
- BLOOMER, W. M. Roman Declamation: The Elder Seneca and Quintilian. In: DOMINIK, W.; HALL, J (ed.). *A companion to Roman Rhetoric*. Malden: Blackwell Publishing, 2007.
- BOYLE, A. J. *Tragic Seneca*. An essay in the theatrical tradition. London: Routledge, 1997.
- BOYLE, A. J. *Seneca Oedipus*. Oxford: Oxford University Press, 2011.
- BRODSKY, J. *Less than one: selected essays*. New York: Farrar Straus Giroux, 1986.
- BRODSKY, J. O filho da Civilização. In: *Menos que um: ensaios*. Trad. Sérgio Flaksman. São Paulo: Cia das Letras, 1994.
- CALDAS Aulete *Dicionário Online*. Disponível em [www.aulete.com.br/](http://www.aulete.com.br/). Acesso em 30 mar. 2017.
- CALDER III, W. M. Seneca: tragedian of imperial Rome. *The Classical Journal* 72 (1976) 1-11.
- CAMPOS, H. O Prometeu dos barões. In: ALMEIDA, G.; CAMPOS, H.; VIEIRA, T. *Três tragédias gregas*. São Paulo: Perspectiva, 1997. p. 231-253.
- CANTER, H. V. *Rhetorical Elements in the Tragedies of Seneca*. University of Illinois Studies in Language and Literature 10, 1925.
- CARDOSO, Z. A. *Estudos sobre as tragédias de Sêneca*. São Paulo: Alameda, 2005.
- CARLSON, M. *Teorias do teatro: estudo histórico-crítico, dos gregos à atualidade*. Trad. Gilson de Souza. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1997.
- CASTILHO, José Feliciano de. (ed.). *Manuel Maria du Bocage. Excerptos seguidos de uma notícia sobre sua vida e obras, um juízo crítico, apreciações de belezas e defeitos, estudos de língua*. Rio de Janeiro/ Paris: Garnier/ A. Durand, 1867. Tomo III, p. 226. Disponível em: <http://books.google.com/books?id=dzwhAAAAMAAJ>. Acesso em: 02 abr. 2012.
- CHOCIAY, R. Em busca do estilo. *Alfa*, São Paulo, n. 27, p. 65-76, 1983.
- [CÍCERO], *Retórica a Herênio*. Tradução e introdução de Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra. São Paulo: Hedra, 2005.
- CONTE, G. B. *Latin Literature: a history*. Translated by J. B. Solodow. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1999.
- CONTE, G. B. *The Rhetoric of Imitation: Genre and poetic memory in Virgil and other Latin poets*. London: Cornell University Press, 1996.

- CONTE, G. B. *La guerra civile nella rievocazione del popolo: Lucano II 67-233*. Maia 20: 224-53 (1968).
- DAMSCHEN, G.; HEIL, A. (ed.). *Brill's Comparison to Seneca Philosopher and Dramatist*. Boston: Brill, 2014.
- DE CARLI, E. *A espacialidade no teatro de Sêneca: um estudo sobre As Troianas e Agamêmnon*. Tese (Doutorado), Universidade Estadual Paulista. Araraquara, 2008.
- DEZOTTI, José Dejalma. *O epigrama latino e sua expressão vernácula*. Dissertação de Mestrado — FFLCH-USP. São Paulo, 1990.
- DOMINIK, W.; HALL, J. (ed.). *A companion to Roman Rhetoric*. Malden: Blackwell Publishing, 2007.
- DOMINIK, W.; HALL, J. Confronting Roman Rhetoric. In: DOMINIK, W.; HALL, J. (ed.). *A companion to Roman Rhetoric*. Malden: Blackwell Publishing, 2007
- DUPONT, F. *L'acteur-roi ou le théâtre dans la Rome antique*. Paris: Les Belles Lettres, 1985.
- DUPONT, Florence. *Les monstres de Sénèque*. Paris: Berlin, 1995.
- DUPONT, F. *Recitatio* and the reorganization of the space of public discourse. In: *The roman cultural revolution*. Habinek, T. & Schiesaro A. (ed.). Cambridge: Cambridge University Press, (1997) 2000, p. 44-59.
- ELIOT, T. S. *De poesia e poetas*. Trad. e prólogo de I. Junqueira. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- ELIOT, T.S. Seneca in Elizabethan translation. In: *Selected Essays*. 2.ed. London: Faber and Faber, 1934.
- ELIOT, T. S. *A Essência da Poesia*. Estudos e Ensaios. Rio de Janeiro: Artenova, 1972.
- ERNOUT, A. MEILLET, A. *Dictionnaire Etymologique de la Langue Latine*. Paris: Librairie C. Klincksieck, 1951.
- FAIRWEATHER, J. *Seneca the Elder*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.
- FANTHAM, E. Virgil's Dido and Seneca's tragic heroines. *Greece and Rome* 22 (1975) 1-10.
- FERREIRA, A. A. *A Castro*. Publicações Europa-América, 1991.
- FIGUEIREDO, M. *Viriato*. Ebook: Edições Vercial, 2010.
- FIGUEIREDO, M. *Ósmia, ou a Lusitana*. Ebook: Edições Vercial, 2010.

- FITCH, J. G. *Annaeana tragica*. Boston: Brill. 2004b.
- FITCH, J. G. (ed.). *Seneca*. Oxford Readings in Classical Studies. Oxford / New York: Oxford University Press, 2008.
- FITCH, J. G. Sense-pauses and relative dating in Seneca, Sophocles and Shakespeare. *American Journal of Philology* 102 (1981) 289-307.
- FITCH, J. G.; MCELDUFF, S. Construction of the self in Senecan Drama. In: FITCH, J. G. (ed.). Oxford readings in Classical Studies. Oxford / New York: Oxford University Press, 2008.
- FRONTO, M. C. *Epistula de oratoribus*. Ed. M. von den Hout. Leipzig: Teubner, 1988.
- GOLDBERG, S. M. The fall and rise of Roman tragedy. *Transactions of the American Philological Association* 126 (1996) 265-285.
- GONÇALVES, C. S. V. *Invectiva na tragédia de Sêneca*. Lisboa: Colibri, 2003.
- GONZÁLES DE SALAS, J. A. Nueva idea de la tragedia antigua, adición y estudio de Luis Sánchez Laílla, vol. 1. Kassel: Edition Reichenberger, 2003.
- GREIMAS, A. G. et COUTÉS, J. *Dicionário de Semiótica*. São Paulo: Cultrix, s/d.
- GRIMAL, P., *Sénèque, sa vie, son oeuvre, sa philosophie*. Paris: PUF, 1948.
- GRIMAL, P. *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. 4ª edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.
- GROSS, A. *Die Stichomythie in der griechischen Tragödie und Komödie, ihre Anwendung und ihr Ursprung*. Berlin, 1905.
- HADAS, M. The Roman Stamp of Seneca's tragedies. *American Journal of Philology* 60 (1939) 220-231.
- HANCOCK, J. L. *Studies in Stichomythia*. Illinois: University of Chicago Press, 1917.
- HARRISON, G. W. M. *Seneca in performance*. Wales: Classical Press, 2000.
- HARVEY, Paul. *Dicionário Oxford de literatura clássica*. Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.
- HENRY, D; WALKER, B. The Oedipus of Seneca: an imperial tragedy. In: *Seneca tragicus*. Edited by A. J. Boyle. Australia: Aureal Publications, 1983.
- HERINGTON, C. J. Senecan Tragedy. *Arion* 5 (1966) 422-471.
- HERINGTON, C. J. The Younger Seneca. *The Cambridge History of Classical Literature. II: Latin Literature* (Cambridge, 1982) 511-532.

- HIJMANS, B. L. Drama in Seneca's Stoicism. *Transactions and Proceedings of the American Philology Association [TAPhA]* 97 (1966) 237-251.
- HJELMSLEV, L. *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*. Trad. J. T. Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- HORÁCIO. *Arte Poética*. Introdução, tradução e comentário de R. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Inquérito, 1984.
- HUELSENBECK, B. Figures in the Shadows: Identities in Artistic Prose from the Anthology of the Elder Seneca. (dissertation) Duke University, 2009.
- JAKOBSON, R. *Lingüística e Comunicação*. 20ª edição. São Paulo: Cultrix, 2005.
- JAKOBSON, R. *Lingüística. Poética. Cinema*. Série Debates. 2ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- KENNEY, E. J. *The Cambridge History of Classical Literature II: Latin literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1982.
- KOHN, Thomas D. Seneca's use of four speaking actors. *The Classical Journal*, vol. 100 n°2 (dec. 2004-jan. 2005) 163-175.
- KOHN, T. D. *The dramaturgy of Senecan Tragedy*. East Lansing: The University of Michigan Press, 2013.
- LARSON, V. T. The role of description in Senecan Tragedy. In: ALBRECHT, M. (ed.) *Studien zur Klassischen Philologie*. New Jersey: Peter Lang, 1993.
- LAUSBERG, H. *Elementos de retórica literária*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.
- LAVEDAN, P. *Dictionnaire illustré de la mythologie et des antiquités grecques et romaines*. 3.ed. Paris: s.n., 1952.
- LIEBERMAN, W. Context. In: DAMSCHEN, G.; HEIL, A. (ed.). *Brill's Comparison to Seneca Philosopher and Dramatist*. Boston: Brill, 2014.
- LIMA, A. D. Possíveis correspondências expressivas entre latim e português: reflexões na área da tradução. In: *Itinerários*, Araraquara, n. especial, 13-22, 2003.
- LOHNER, J. E. S. Posfácio: O Agamêmnon de Sêneca. In: SÊNECA. *Agamêmnon*. São Paulo: Globo, 2009.
- LOHNER, J. E. S. Material da disciplina "Aspectos da poesia dramática de Sêneca" ministrada no Programa de Pós-graduação em Letras Clássicas da Universidade de São Paulo, 2009b.
- LOPES, E. *Fundamentos da Lingüística Contemporânea*. São Paulo: Cultrix, 1980.

- LUSITANO, C. Discurso preliminar do tradutor. In: HORACIO F. *Arte poética*. Traduzida e ilustrada por Candido Lusitano. Segunda edição. Lisboa: Na Officina Rollandiana, 1778. Disponível em: [https://books.google.com.br/books?id=W0tWAAAACAAJ&printsec=frontcover&dq=arte+poetica+candido+lusitano&hl=pt-BR&sa=X&redir\\_esc=y#v=onepage&q=%22mas%20j%C3%A1%20he%20tempo%22&f=false](https://books.google.com.br/books?id=W0tWAAAACAAJ&printsec=frontcover&dq=arte+poetica+candido+lusitano&hl=pt-BR&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=%22mas%20j%C3%A1%20he%20tempo%22&f=false). Acesso em 30 mar. 2017.
- MARSHALL, F. *Édipo tirano: a tragédia do saber*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2000.
- MASTRONARDE, D. J. Seneca's Oedipus: The drama in the word. In: FITCH, J. G. (ed.). *Oxford readings in Classical Studies*. Oxford / New York: Oxford University Press, 2008.
- MAYER, Roland. Personata Stoa: neostoicism and Senecan tragedy. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 57 (1994) 151-174.
- MOTTO, A. L. *Latin literature: Seneca*. New York: Twayne Publishers, 1973.
- MOTTO, A. L.; CLARK, J. R. *Seneca: a critical bibliography*. Amsterdam: Adolf M. Hakkert Publisher, 1989.
- MOTTO, A. L.; CLARK, J. R. *Essays on Seneca*. Frankfurt: PeterLang, 1993.
- NOUGARET, L. *Traité de Métrique Latine Classique*. Paris: Klincksieck, 1956.
- OLIVA NETO, J. A. Bocage e a tradução poética no século XVIII. In: OVÍDIO. *Metamorfoses*. Trad. de Bocage. São Paulo: Hedra, 2007.
- PAZ, Octavio. *O Arco e a Lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. Col. Logos. Tradução de Olga Savary.
- PEROZIM, J. *O Édipo de Sêneca: do mito à razão*. Tese (Doutorado), USP, São Paulo, 1977.
- PHILP, R. H. The manuscript tradition of Seneca's tragedies. *CQ* 18 (1968) 150-179.
- POCIÑA, A. El teatro latino en la época de Augusto. *Helmántica* 24 (1973) 511-526.
- POCIÑA, A. Una vez más sobre la representación de las tragedias de Séneca. *Emerita* 41 (1973) 297-303.
- POUND, Ezra. *ABC da literatura*. Trad. A. de Campos e J. P. Paes. São Paulo: Cultrix, 1970.
- POE, J. P. The sinful nature of the protagonist of Seneca's Oedipus. In: *Seneca Tragicus*. Edited by A. J. Boyle. Austrália: Aural Publications, 1983.

- PRADO, J. B. T. *Canto e encanto, o charme da poesia latina: contribuição para uma poética da expressividade em língua latina*, 1997. 272 f. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) Universidade de São Paulo.
- PRADO, J. B. T. Inter-relações e permanência da poética clássica. In: VIEIRA, Brunno V. G., THAMOS, Márcio (org.). *Permanência clássica: visões contemporâneas da Antiguidade greco-romana*. São Paulo: Escrituras, 2011. (Coleção Ensaios Transversais). p. 51-69.
- PRATT, N. T. *Seneca's drama*. The University of North Carolina Press, 1983.
- PRATT, N. T. The stoic base of Senecan drama. *TAPA* 79 (1948) 1-11.
- PREDEBON, A. A. *Edição do manuscrito e estudo das Metamorfoses de Ovídio traduzidas por Francisco José Freire*. Dissertação (Mestrado). Universidade de São Paulo, 2006.
- PYPLACZ, J. *The aesthetics of Senecan tragedy*. Kraków: Księgarnia Akademicka, 2010.
- QUINTILIANO, M. F. *Instituição Oratória – tomos I, II e III*. Tradução e notas de Bruno Fregni Bassetto. Campinas: Editora da Unicamp, 2015.
- QUINTILIANO, M. F. *Instituição Oratória – tomo IV*. Tradução e notas de Bruno Fregni Bassetto. Campinas: Editora da Unicamp, 2016.
- RODRIGUES-PANTOJA, M. (ed). *Séneca dos mil años después: Actas del Congreso Internacional Conmemorativo del bimilenario de su nacimiento*. Cordoba: Universidad de Cordoba y Cajasur, 1997.
- ROSENMEYER, T. G. *Senecan Drama and Stoic Cosmology*. Los Angeles: University of California Press, 1989.
- RUNCHINA, G. Tecnica drammatica e retorica nelle tragedie di Seneca. *Annali della Fac. di Lettere Cagliari* 28 (1960) 1-164.
- RUSSEL, D. A. De Imitatione. In: *Creative imitation and latin literature*. Cambridge University Press, 1979.
- SARAIVA, F. R. S. *Dicionário Latino-português*. Belo Horizonte: Garnier, 2006.
- STALEY, G. A. *Seneca and the idea of tragedy*. New York: Oxford University Press, 2010.
- STEELE, R. B. Some roman elements in the tragedies of Seneca. *American Journal of Philology* 43 (1922) 1-31.
- STEVENS, Jonh A. Seneca and Horace: allegorical technique in two odes to Bacchus (Hor. *Carm.* 2, 19 and Sen. *Oed* 403-508). *Phoenix* 53, nº ¾ (1999) 281-307.

- STROH, W. Staging Seneca: the production of Troas as a Philological Experiment. In: *Oxford Readings in Classical Studies: Seneca*. Edited by John G. Fitch. Oxford: Univ. Press, 2008.
- TÁCITO. *Anais*. Prefácio de Breno Silveira; Tradução de J. L. Freire de Carvalho. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1952.
- TARRANT, R. J. Greek and roman in Seneca's tragedies. *HSPH* 97 (1995), 215-230.
- TARRANT, R. J. Senecas drama and its antecedents. *Harvard Studies in Classical Philology (HSCP)* 82 (1978) 213-263.
- THAMOS, M. *As armas e o varão: leitura e tradução do Canto I da Eneida*. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Câmpus de Araraquara, 2007.
- THE Oxford Classical Dictionary*. Ed. By M. Cary et alii. Oxford, Clarendon Press, 1950.
- TODD, O. J. Poets and Philosophers. In: *The Classical Journal*, Vol. 41, No. 2 (Nov, 1945) pp. 49-71.
- TODOROV, T. *Teorias do Símbolo*. Campinas: Papyrus, 1996.
- TRAINA, A. *Lo stile "drammatico" del filosofo Seneca*. Bologna: Pàtron Editore, 1987.
- VASCONCELLOS, P. S. A tradução poética e os estudos clássicos no Brasil de hoje: algumas considerações. In: *Scientia Traductionis*, n. 10, 2011.
- VASCONCELLOS, P. S. *Efeitos Intertextuais na Eneida de Virgílio*. São Paulo: Humanitas, 2001.
- VASCONCELLOS, P. S. Reflexões sobre a noção de arte alusiva e intertextualidade no estudo da poesia latina. *Clássica*, v. 20, n. 2, 2007.
- VIEIRA, B. V. G. Prefácio. In: PLAUTO. *Anfitrião*. Tradução, introdução e pós-fácio de Leandro Dorval Cardoso, no prelo.
- VIEIRA, B. V. G. Introdução. In: LUCANO. *Farsália: cantos de I a V*. Introdução, tradução e notas de Brunno V. G. Vieira. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.
- VIEIRA, B. V. G. *FARSÁLIA, de Lucano, cantos I a IV*: prefácio, tradução e notas. 2007. 340 p. Tese (Doutorado), Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2007.
- VIEIRA, B. V. G. Traduzir Lucano em português: ensaio de poética tradutória sincrônica. In: *Revista Letras*, Curitiba, Editora UFPR, n. 89, p. 127-145, 2014.

WILLIAMS, G. *Change and decline: Roman literature in the early empire*. Berkeley, 1978.

WILLIAMS, G. *The nature of roman poetry*. Oxford: Oxford University Press, 1985.

WILSON, M. Rhetoric and the Younger Seneca. In: DOMINIK, W.; HALL, J (ed.). *A companion to Roman Rhetoric*. Malden: Blackwell Publishing, 2007.