

QUANDO A PALAVRA ESCRITA DEFINE O CARÁTER: O CASO DE FEDRA E DE HIPÓLITO

CRISTINA DE SOUZA AGOSTINI

Universidade de São Paulo - Universidade São Judas Tadeu

(Brasil)

Resumen

Os estudiosos da área de Estudos Clássicos há muito chamam a atenção para o fato de que o vocabulário empreendido por Eurípides, em suas tragédias é significativamente diferente daquele utilizado pelos outros dois trágicos clássicos, a saber Ésquilo e Sófocles. Certamente, as discussões e reflexões empreendidas pelos personagens do dramaturgo desmembram uma série de questões que se referem tanto ao contexto bélico no qual Atenas estava inserida, bem como ao contexto cultural ateniense fomentado pelas argumentações e questionamentos de filósofos e sofistas. Nesse sentido, tendo como ponto de partida a tese de que o texto da tragédia euripideana confere à linguagem uma dimensão diferente quando comparada aos outros trágicos dos quais nos chegaram as peças, é que pretendo analisar a maneira segundo a qual o *ethos* dos personagens Fedra e Hipólito são construídos ao longo do *Hipólito*, de Eurípides.

Pensar sobre nossas ações e sobre o modo segundo o qual elas refletem nosso caráter ou ainda, a maneira segundo a qual nosso *ethos* se constitui é, necessariamente, ir na contracorrente do automatismo das exigências que a vida capitalista irrefletida contemporânea procura nos impor. Refletir, discutir e compreender nossas emoções, pensamentos e ações, imprimindo nossas descobertas às escolhas que fazemos e pelas quais assumimos integral responsabilidade pode ser a chave para a conquista de um pensamento, efetivamente, liberto e emancipado. Assim, porque a tragédia ática nos legou a possibilidade de questionarmos e discutirmos ações, motivações e pensamentos de personagens que fundamentam a história de estruturas do pensamento Ocidental, proponho aqui trazer à vida a complexa rede de intrigas que se elabora na tragédia euripideana *Hipólito*, tendo como cerne o desenvolvimento da reflexão de Fedra sobre

sua doença erótica, bem como o modo segundo o qual a personagem raciocina sobre si e sobre seu enteado para encontrar a solução que levará a ruína da casa de Teseu.

Assim, em um primeiro momento, analisarei o modo segundo o qual Fedra percebe e julga o *nósos* que a acomete. Em um segundo momento, desenvolverei a noção de que Fedra mostra ao público a oposição entre o que efetivamente sente e a construção de sua reputação, esta forjada por meio dos *grámmata* e de seu cadáver e, em um terceiro momento, demonstrarei de que modo Fedra simula a Teseu tanto seu caráter quanto o de Hipólito, desencadeando a acusação teseica de que o bastardo é órfico. Ora, tal acusação constitui-se ponto fundamental aqui, pois, de um lado, desdobra um tipo de conduta para o qual os *grámmata* são elementos essenciais da seita mas, por outro, no caso de Hipólito, ancora-se na falsificação da verdade articulada por Fedra. Assim, o trabalho busca fazer pensar sobre a maneira segundo a qual o logro escrito da rainha completado pelo suicídio se mostra como única condição de possibilidade para que sua voz bem reputada continue indefinidamente a ressoar, ressurreta, após sua morte.

O que Fedra sente? Investigação sobre corpo e pensamento

Na primeira aparição de Fedra, na tragédia *Hipólito*, ela está acamada e em jejum há três dias. Com exceção do público, de Afrodite e da própria Fedra, ninguém sabe qual é a doença que a acomete, pois um médico ainda não foi chamado e os indícios que a ama e o coro têm não são suficientes para elaborar um diagnóstico. No entanto, fica claro que não apenas o corpo da esposa de Teseu, “λέλυμαι μελέων σύνδεσμα φίλων” (v. 199),¹ mas também o pensamento encontra-se afetado pela doença, na medida em que as falas que ocupam os versos 208-211, 215-222 e 228-231 dão mostras de que o decoro de um discurso cujo status de rainha deve presidir é solapado por palavras indignas de sua posição. De acordo com Barrett (1964, p. 201, n. 212-214) “nenhuma senhora grega respeitável, muito menos uma rainha, poderia sonhar com tal comportamento”, a saber, aquele que aparece, por exemplo, entre os vv. 219-222:

πρὸς θεῶν, ἔραμαι κυσὶ θωύξαι
καὶ παρὰ χαίταν ξανθὰν ῥῖψαι

¹ Edição de Barret (1964). Todas as traduções da tragédia *Hipólito* e de *Coéforas* são de minha autoria.

Θεσσαλὸν ὄρπακ', ἐπίλογχον ἔχουσ'
ἐν χειρὶ βέλος.

Pelos deuses! Desejo atirar cães
e, suspender rente às tranças loiras
lança tessália,
das mãos disparar, agudo, o dardo.

É evidente que Fedra não fala por si, mas tem sua sede do pensamento (*phrén*)² possuída por uma divindade que a constrange a proferir palavras carregadas de loucura. No entanto, uma vez de posse, novamente, da direção de seu pensamento, ela envergonha-se pelo que houvera dito, pois não se reconhece como a autora de tais palavras. Com efeito, Fedra diz coisas sem pensar, já que não detinha o controle do discurso proferido por sua boca. Assim, ela não pode ser responsabilizada pela fala insana que emite, mas ao mesmo tempo, tendo saído de seus lábios e, portanto, de seu corpo, não é fácil separar Fedra daquilo que foi visivelmente dito por ela mesma. Logo, o expediente utilizado pela personagem a fim de demonstrar cenicamente a cisão entre si e as palavras proferidas instantes atrás é cobrir a cabeça.

δύστηνος ἐγώ, τί ποτ' εἰργασάμην;
ποῖ παρεπλάγχθην γνώμης ἀγαθῆς;
ἐμάνην, ἔπεσον δαίμονος ἄτη.

Desgraçada sou, o que fiz?
Onde me desviei do caminho do bom senso?
Estava louca, cedi à vertigem vinda de um deus!
(vv. 239-241).

Dústēnos, termo bastante comum em Homero e nas tragédias para indicar personagens que sofrem, cujo significado tende a “infeliz ou miserável”, de acordo com Chantraine (2009) “muito raramente tem coloração moral”. Ora, etimologicamente, *dústēnos* significa “aquele que se encontra em mau estado” (Chantraine, 2009), na medida em que *-stanos*, que compõe a segunda parte do vocábulo, tem como raiz *hístēmi* que, a despeito das inúmeras possibilidades de tradução, a depender do contexto no qual se insere, remete à noção de boa postura, estar ereto, em pé, estabilizado ou bem posicionado. Assim, na boca de Fedra, o termo adquire dupla conotação. Com efeito, sabemos, pelos versos anteriores, que ela está acamada e pede a serva que erga seu

² Sobre o contexto de ocorrência de termos que adquirem semântica psicológica tais como *phrēn*, *psykhē*, *thumós*, *kardía* e *noûs* ver: Webster, 1957.

corpo (αἴρετέ μου δέμας, v. 198) e endireite sua cabeça (ὀρθοῦτε κάρα, v. 198). Logo, fisicamente, Fedra apresenta uma má postura que, provavelmente, lesiona seus membros, provocando dores consequentes da torção de seus músculos e ossos. No entanto, ao mesmo tempo, seu pensamento não está “onde” (ποῖ, v. 240) deveria, pois pegou um atalho que o desvia do caminho correto e, portanto, Fedra não julga bem (παρεπλάγχθη γνώμη ἀγαθῆς, v. 240), mas julga errado.

Desse modo, o momento delirante de Fedra conjuga a unidade de desvio físico e mental da personagem, em que fica claro ao público que a doença erótica atinge tanto o corpo quanto o julgamento da esposa de Teseu. No entanto, quando recupera a posse de julgar, Fedra, paulatinamente, dá mostras de que, a despeito de como esteja seu estado físico, seu raciocínio encaminha-se para a via correta que já objetiva em germe a morte com *eúkleia*, esta podendo ser vislumbrada no diálogo travado com a serva, momentos antes da revelação da doença a Hipólito.

τὸ γὰρ ὀρθοῦσθαι γνώμην ὀδυνᾶ,
τὸ δὲ μαινόμενον κακόν: ἀλλὰ κρατεῖ
μὴ γιγνώσκοντ' ἀπολέσθαι.

Para que o julgamento se endireite há dor;
e, entretanto, estar louca é um mal! Assim, melhor
morrer não conhecendo.
(vv. 247-249).

Ora, o que é uma dor que se instaura na ação de julgar? *Odúnai* (cujo singular, *odúnē*, é menos frequente) é a “dor física, frequentemente vívida e súbita” (Chantraine, 2009) e, portanto, diz respeito tanto aquilo que Fedra sente em suas articulações e cabeça, quanto ao que queremos significar quando, por exemplo, dizemos ‘tenho enxaqueca’ ou ‘fiquei muito tempo sentado e minha lombar dói’. Efetivamente, os motivos que levam a dores nas costas podem não ser os mesmos que iniciam a enxaqueca, no entanto, ambos os males dizem respeito ao corpo. Ou seja, não é porque o indivíduo sente uma dor física, assim como Fedra que, necessariamente, sentirá tristeza, angústia, desespero ou, para nos valermos de uma catalogação médico-psiquiátrica contemporânea, depressão. Entretanto, aos nossos ouvidos, o vocabulário da dor atrelado ao foro íntimo é bastante familiar, pois constantemente fazemos uso metafórico da palavra no âmbito emocional e, talvez por isso a fala de Fedra não nos provoque estranhamento. No entanto, é preciso observar que Eurípides desenvolve no

discurso da rainha o deslocamento da sensação corpórea para o pensar. Desse modo, assim como a cabeça de Fedra dói ao ser posta ereta (ὀρθοῦτε κάρα, v.198), sua capacidade de discernimento também padece dores para ser endireitada (ὀρθοῦσθαι γνώμην ὀδυνᾶ, v. 247) e é claro a nós como, muito provavelmente, era para o espectador do teatro de Eurípides que há uma diferença essencialmente qualitativa no que Fedra sente em seu corpo e em sua alma.

De fato, se, por um lado, o emprego literal de *odunai* aplica-se ao sofrimento físico, por outro lado, o sofrimento do pensar chama-se loucura (*manía*). Em poucas palavras, a personagem euripidiana confere à ama e ao público o diagnóstico generalista da doença que lhe toma, bem como explica o motivo pelo qual, momentos antes, não detinha as rédeas do pensar e, portanto, não pode ser responsabilizada por suas falas insensatas. A princípio, a loucura descrita por Fedra nada tem de sobrenatural: ela é análoga ao mal que acomete o corpo.³ Do mesmo modo como há uma postura adequada ao físico, há uma postura adequada para o pensamento e, na medida em que essas posturas são desviadas, tanto corpo quanto pensamento sofrem torção. Logo, o processo necessário para retornar à posição correta de corpo e pensamento é doloroso. Nesse sentido, a loucura é o pensamento desviado do bom senso. Quando se endireita o pensar louco, não sem dor o reto pensar se estabelece. Porém, diferentemente da dor corpórea, aquela que concerne ao pensar consiste precisamente no conhecimento do diagnóstico do desvio. Para Fedra, endireitar o raciocínio significa compreender que seu desejo é terminantemente censurável e interdito, pois trata-se de um desejo nefasto que beira o indizível. Ora, em um caso como esses, seria melhor a rainha morrer ignorante acerca da razão pela qual adocece, ou seja, morrer padecendo os sintomas e sinais de uma doença sem, contudo, saber o que ela é, sem saber qual é o nome que cataloga o sofrimento.

Portanto, Fedra confere um diagnóstico generalista de sua doença ao classificar-se como *mainómenos* sem, entretanto, especificar de que tipo é a *manía*. Contudo, é porque sabe que sua loucura é do domínio de Eros que sofre agudamente.

Assim, ao desentortar sua capacidade de julgar, Fedra sofre a dor (*odunai*) de saber que para seu mal não há cura, pois os efeitos colaterais advindos de um fármaco tradicional para a *manía* erótica são extremamente prejudiciais para a saúde de sua boa

³ Embora nos versos 239-241 haja referência a intervenção divina, em seguida, a maneira como Fedra retrata publicamente sua doença é detalhada de modo a estabelecer uma correspondência entre os sintomas e sinais corporais e os psíquicos.

reputação, pois que, simplesmente, a aniquilariam. Ora, o fármaco que, convencionalmente, se prescreve ao doente erótico é a relação sexual com o indivíduo desejado. No caso de Fedra, bem sabemos que isso significaria manter relações sexuais com o enteado, algo absolutamente condenável. Logo, antevendo os efeitos da droga comumente utilizada para aplacar a doença da qual é vítima, ela sabe que para a particularidade de seu caso, o malefício é exponencialmente maior que o benefício e, tal qual uma expert farmacêutica, Fedra encontra outra possibilidade de cura que, efetivamente, extirpará a doença e, ao mesmo tempo, assegurará sua reputação e, conseqüentemente, a salvaguarda da prole.

Bem sabemos que as cenas que sucedem o retorno de Fedra ao juízo concernem à pressão que a ama exerce sobre a rainha para saber o que lhe acomete. Acerca desse inquérito, deter-me-ei nos versos 316-317, a fim de nos voltarmos para o vocabulário que, mais uma vez, sofre deslocamento do âmbito literal/físico, em que tradicionalmente é empregado, para uma utilização na esfera subjetiva.

Uma vez que Fedra se nega terminantemente a explicitar a causa de sua doença, a ama levanta a hipótese de assassinato. Vejamos:

Τροφός. ἀγνάς μὲν, ὦ παῖ, χεῖρας αἵματος φορεῖς;
Φαίδρα. χεῖρες μὲν ἀγναί, φρήν δ' ἔχει μίασμά τι.

A: Oh, filha, trazes as mãos puras de sangue?

F: As mãos estão puras, a mancha está no meu juízo.

(vv. 316-317).

Em nota ao verso 317, Barrett (1964) sinaliza que

Poluição e pureza no século V eram ainda pensados em termos físicos. As mãos do assassino estão fisicamente sujas. A noção de uma impureza interior resultado não da ação de alguém, mas de seus pensamentos ou intenções é ainda algo não familiar e, por isso, a ama falha muito em ver o que Fedra quer dizer.⁴

Ora, as questões colocadas pela ama, após essa asserção de Fedra, residem em procurar uma explicação para o sofrimento da rainha por meio de uma perspectiva corporal. Pensa ela que os males de Fedra são derivados de uma briga com inimigos ou com Teseu porque lhe escapa o sentido metafórico de *miasma*. Assim, o público que

⁴ A tradução em língua portuguesa foi feita por mim. Segue o original, em inglês: "Pollution and purity in the 5th cent. were still thought of in physical terms (cf. on 79-81); the murderer's hands are physically unclean. The notion of an inner impurity resulting not from one's acts but from one's thoughts or intentions is still an unfamiliar one; and the Nurse quite fails to see what Ph. means."

frequenta o teatro, tal como a ama, estava habituado à utilização do termo *miasma* no contexto da morte violenta ou ainda do sacrifício cruento. Na medida em que Eurípides transfere a mácula para o *phrén* de Fedra, localiza em sua subjetividade a evidência do crime que exige expiação.

Com efeito, ao delimitar uma personagem que separa o âmbito do discernimento ou da intenção da ação, conferindo à subjetividade, independente do ato, parâmetros morais para o louvor ou censura, que a classificam como virtuosa ou viciosa, Eurípides caracteriza uma mulher que confere tanta ou mais importância para o pensamento que para as ações. A oposição entre pensar e agir é abominada por Fedra e torna-se uma questão existencial, pois seu ideal de vida configura-se pela harmonia entre ação e pensar. Logo, o dilaceramento que opõe de modo antagônico corpo (puro/ limpo) e alma (impura/ manchada) ocorre devido à constatação de que, embora ela não cometa o ato condenado por seu código de conduta, na medida em que deseja cometer tal ato, já é ré culpada do tribunal de seu juízo. A angústia da personagem que Eurípides articula, delimita-se pelo fato de que Fedra sabe estar impura, pois ela convive com o *miasma* em seu âmago e, ao mesmo tempo, o corpo está limpo, pois não houve o incesto. Desse modo, porque é a única pessoa capaz de, efetivamente, saber o que acontece em seu juízo, ela pode ver a mácula e apresentar-se à condenação de seu próprio julgamento. No entanto, como o olhar do outro, necessariamente, tem acesso somente ao que é visível, ou seja, ao corpóreo, considera que nada censurável foi praticado pela rainha.

Ora, se de um lado, um ritual de expiação ou punição é destinado para aqueles que se encontram manchados pela mácula física, de outro lado, para a mácula de Fedra não se conhece nenhuma prescrição de purificação. Como, então, purificar o juízo de Fedra se o único remédio capaz disso maculará o corpo por meio do coito com o enteado? Fedra encontra a resposta no suicídio que se apresenta como única possibilidade. Basta agora que ela decida de que modo administrará o *phármakon*.

A fim, portanto, de prestar esclarecimentos ao coro de mulheres Trezenas sobre a decisão que tomara, Fedra elabora uma longa *rhêsis* entre os versos 373 a 430. Desse modo, gostaria de me ater a alguns momentos dessa fala para demonstrar de que maneira a rainha expõe o *modus operandi* da reflexão que, até o presente momento, somente ela mesma tinha acesso. Com efeito, por meio do longo discurso da esposa de Teseu, é possível aos espectadores adentrarem ao encadeamento racional dos argumentos que apontam para a escolha da morte como remédio mais eficaz tanto para a doença enviada por Afrodite quanto para a salvaguarda de seu nome. Por meio da *rhêsis*

de Fedra, adentramos ao âmbito subjetivo da rainha, compreendendo que o suicídio não resvala em uma escolha arbitrária ou impulsiva, mas, muito pelo contrário, constitui, de fato, a melhor decisão.

Tendo refletido muitas noites acerca da ruína da vida dos mortais (v. 376) e tendo sido dardeada por Eros, em primeiro lugar, Fedra procurou o modo mais belo (κάλλιστα, v. 393) de suportar o flagelo, a saber, “silenciando e escondendo a doença” (σιγᾶν τήνδε καὶ κρύπτειν νόσον, v. 394). No entanto, isso mostrou-se ineficaz, uma vez que o silêncio e a ocultação não conseguiram extirpar o mal que só se alastrava por seu corpo e juízo.

Na segunda tentativa de dar fim a Eros, Fedra decidiu com providência (προουνοησάμην, v. 399) suportar a desrazão (τὴν ἄνοιαν, v. 398) e vencê-la com a prudência (τῷ σωφρονεῖν νικῶσα, v. 399).

Entretanto, Fedra não obtém êxito valendo-se desse recurso, pois que continua impotente perante a força de Eros. Desse modo, uma vez que as duas possibilidades honradas de enfrentamento contra a Cípria falharam em suas aplicações, nenhuma outra possibilidade nobre de cura apresenta-se à rainha, com exceção da morte. Diz ela:

τρίτον δ', ἐπειδὴ τοισίδ' οὐκ ἐξήνυτον
Κύπριν κρατῆσαι, καθθανεῖν ἔδοξέ μοι,
κράτιστον —οὐδεὶς ἀντερεῖ— βουλευμάτων.

Em terceiro lugar, como não consegui
dominar a Cípris, pareceu-me razoável me matar,
-ninguém conteste- a decisão com mais força.
(vv. 400-402).

O suicídio é a única alternativa “mais forte” (κράτιστον, v. 402) que a “força” (κρατῆσαι, v. 401) de Afrodite e, portanto, a única que pode competir de igual para igual com a deusa. Desse modo, por meio de longa reflexão em que compara suas armas de combate com as da adversária divina, Fedra chega à conclusão de que para sobrepujar a força da divindade, é preciso parar de lutar sem, contudo, entregar-se a Eros, encontrando um meio que impossibilite a Cípria de continuar a destilar a doença. Ora, a única maneira capaz de tornar o flagelo de Afrodite sem efeito é matar aquela a quem se destinam os golpes da divindade. Assim, Fedra mostra ao coro que a decisão

em favor da morte é, indiscutivelmente, a estratégia mais acertada para preservar sua reputação.

Com a *rhêsis* de Fedra, sabemos o porquê ela morrerá. Suas razões foram apresentadas tal como se estivesse em um tribunal: expondo os motivos pelos quais a ação foi perpetrada.

Os planos mudam: suicídio e *grámmata*

Como vimos, Fedra chega à conclusão de que a morte era o remédio para seu mal. Faltava apenas decidir de que modo isso se daria. No entanto, a revelação da doença à serva produz outra série de efeitos que, até o momento, não estavam previstos. Com efeito, o grande temor da rainha concretiza-se, pois, a serva decide agir por si mesma e relata a Hipólito o que acontece à sua madrasta, com vistas a promover o enlace incestuoso que, momentos antes, fora, terminantemente, rejeitado por Fedra. Lembremo-nos de que as palavras elogiosas da serva a Eros e à deusa Cípris (vv. 433-481), bem como sua proposta que visava a utilização de um *phármakon* mágico para enfeitiçar Hipólito, tornando-o mais suscetível aos encantos da madrasta (vv. 490-515), já haviam sido reprovadas tanto por Fedra quanto pelo coro de mulheres Trezenas. Entretanto, apesar disso, a ama decide interferir nos planos de sua senhora, expondo ao jovem bastardo aquilo que, sabemos, Fedra a muito custo vem silenciado. Com efeito, a serva objetiva oferecer à esposa de Teseu um caminho alternativo à morte. Este consiste na saciedade do desejo erótico por meio da relação sexual que, conseqüentemente, proporcionará o prolongamento da vida de Fedra, uma vez que esta não terá mais necessidade de recorrer ao suicídio como expediente medicamentoso. Todavia, com a intromissão da serva na decisão de Fedra, o suicídio já não é mais o remédio suficiente para garantir tanto a cura da doença quanto a reputação da esposa de Teseu e a legitimidade dos filhos. Será preciso à rainha encontrar outro *phármakon* que atuará em conjunto com o suicídio.

ἀπωλόμεσθα: ταῖσδ' ἐπιστᾶσαι πύλαις
ἀκούσαθ' οἷος κέλαδος ἐν δόμοις πίτνει.

Estou arruinada! Em pé, bem rente à porta,
escutai o rumor que irrompe em casa!
(vv. 575-576).

Essas são as palavras de Fedra logo após ouvir os gritos de Hipólito cujo significado é o de que a doença erótico-incestuosa fora divulgada pela ama. É preciso, portanto, apressar sua morte e dar conta desse novo evento: o conhecimento de Hipólito sobre os dardos da Cípria aliado à sua completa repulsa pela ideia sexual. E agora, Hipólito guardará segredo acerca das censuráveis palavras que macularam seus puros ouvidos? Essa é a variável sobre a qual Fedra não detém controle, portanto, é preciso agir sobre ela, neutralizando-a. Ora, a maneira de neutralizar o discurso de Hipólito é torná-lo falso e, portanto, indigno de fé. Como fazer isso? Como tornar falsa a possível denúncia que ele possa fazer a Teseu contra Fedra? Para isso, é preciso demonstrar que toda e qualquer palavra pronunciada por Hipólito é falsa e, assim, necessariamente, o que ele vier a falar sobre Fedra também será considerado fruto de engodo. Mas, se todas as palavras que Hipólito pronuncia são falsas, sua própria existência será considerada como a mais pura exacerbação de logro.

ἀτὰρ κακόν γε χᾶτέρω γενήσομαι
θανοῦσ', ἴν' εἰδῆ μὴ 'πὶ τοῖς ἐμοῖς κακοῖς
ὑψηλὸς εἶναι: τῆς νόσου δὲ τῆσδέ μοι
κοινῇ μετασχὼν σωφρονεῖν μαθήσεται.

Pois a um outro também há de ser funesta
minha morte, para que saiba não se orgulhar
com meus males! Associado a esta minha doença
aprenderá, compartilhando-a, a ser prudente
(vv. 728-31).

Desse modo, para ensinar ao enteado a prudência, Fedra falseia-lhe o caráter por meio de *grámmata* que, estrategicamente, segura com a mão inerte. Quando Teseu retorna à casa (v. 817), após ter consultado oráculos, depara-se com o corpo de Fedra dependurado no teto por um laço preso ao pescoço, laço este que a estrangulara. Em uma das mãos do cadáver, encontra-se a tabuinha que grita a todo aquele que sabe ler (v. 879) uma denúncia de estupro cometido por Hipólito. Assim, visto em conjunto o corpo de Fedra e suas últimas palavras grafadas, o motivo pelo qual a rainha cometera suicídio revela-se: a morte foi a única expiação encontrada para libertar da mácula e da vergonha aquela que sofreu o crime da violência sexual no próprio lar, praticada por um ente da família, a saber, o filho do próprio marido. Nesse sentido, Fedra falseia o verdadeiro motivo de sua morte, pois que ela não fora estuprada por ninguém! Aos olhos de Teseu -não aos olhos do público que tem acesso desde o início da peça à

verdade— sua esposa apresenta-se como mulher extremamente honrada. De fato, ele reputa-a a mais desgraçada de todas de sua raça, pois fora violentada, sem possibilidade de defesa, dentro de casa pelo próprio sangue de Teseu quando este estava ausente. Mas também a reputa mulher nobre e digna de louvor, pois escolheu a morte à continuação de uma vida maculada pelo incesto. Desse modo, a princípio, Fedra consegue a eficácia do *phármakon* que desenvolvera: Teseu considera-a bem reputada e, ao mesmo tempo, compreende que seu filho bastardo Hipólito é hipócrita e mentiroso, pois que prega viver abstenção sexual recusando terminantemente o casamento e, entretanto, foi capaz de estuprar a própria madrasta no leito do pai. Agora, tudo o que Hipólito venha a dizer não é mais digno de crédito, pois sua reputação foi manchada pelos *grámmata* de Fedra.

Ao ver o corpo sem vida da esposa em cuja mão se encontra a tabuinha que atribui a culpa a Hipólito, imediatamente, Teseu condena o filho e lhe envia uma praga de morte. Qualquer coisa que o bastardo diga não será creditado pelo rei de Trezena, pois as provas de que Hipólito é um embusteiro falam por si mesmas. E, assim, o *phármakon* de Fedra cumpre com a eficácia esperada: ele invalida todo e qualquer discurso de defesa proveniente do jovem cavaleiro, pois demonstra que toda a sua conduta é um grande faz de conta.

A reputação órfica de Hipólito

Tendo conferido a pena de morte ao filho, como punição pelo estupro e, conseqüente, suicídio de Fedra, Teseu não leva em consideração nenhum argumento de defesa engendrado por Hipólito, pois sabe que o crime praticado pelo bastardo comprova que o modo de vida que consiste na adoração exclusiva à Ártemis, nas caçadas com companheiros, no ascetismo sexual e no desdém pelos assuntos da *pólis* não passam de fachada para ocultar a perfídia de seu caráter, para que, assim, possa praticar ações sórdidas sem despertar a desconfiança de ninguém. No entanto, agora Hipólito foi pego! E a máscara de *hagneía* desprega-se do rosto, revelando a verdadeira face do caráter manchado pela mácula de ações tão censuráveis que beiram o indizível.

σὺ δὴ θεοῖσιν ὡς περισσὸς ὢν ἀνὴρ
ξύνει; σὺ σώφρων καὶ κακῶν ἀκήρατος;
οὐκ ἂν πιθοίμην τοῖσι σοῖς κόμπους ἐγὼ
θεοῖσι προσθεὶς ἀμαθίαν φρονεῖν κακῶς.
ἤδη νυν αὖχει καὶ δι' ἀψύχου βορᾶς
σίτοις καπήλευ' Ὀρφέα τ' ἄνακτ' ἔχων

βάκχευε πολλῶν γραμμάτων τιμῶν καπνούς:
ἐπεὶ γ' ἐλήφθης. τοὺς δὲ τοιούτους ἐγὼ
φεύγειν προφωνῶ πᾶσι: θηρεύουσι γὰρ
σεμνοῖς λόγοισιν, αἰσχρὰ μηχανώμενοι.

És tu o homem extraordinário, o que convive
com os deuses? Tu és o virtuoso e intocado pelo mal?
Eu não poderei ser persuadido por tua presunção
a não ser que eu pense mal e atribua ignorância aos deuses.
E, então, agora vanglorias-te e ostenta que te alimentas
de comida sem alma, e tendo Orfeu como senhor age como
bacante, enquanto honras a fumaça de seus muitos escritos!
Foste pegado! Eu recomendo a todos que fujam
de homens como tais. Pois eles saem a caçar com discursos altivos,
enquanto maquinam coisas vergonhosas.
(vv. 948-57).

A acusação de Teseu contra o filho confere uma importante perspectiva acerca da relação entre a conduta marginal e nefasta de Hipólito com a seita órfica.

De acordo com Alberto Bernabé (2016, p.185), para uma melhor apreensão da acusação teseica, primeiramente, é preciso levar em consideração a audiência para a qual Teseu se dirige: πᾶσι (v. 956). Com efeito, Teseu fala a Hipólito, mas não só. Como rei de Trezena e de Atenas, ele alerta a toda a população que está sob sua autoridade a “fugir” (φεύγειν, v. 956) daqueles tais que se comportam como o exemplo que está diante dos olhos de todos: o filho bastardo.

Ainda de acordo com Bernabé, a expressão dos versos 948-949 *theoîsi.../xunēi*, “o que convive com os deuses” pode ser compreendida tanto no tempo presente quanto no futuro:

Desde que *eimi* costumeiramente funcione como o futuro de *érkhomai*. Se a expressão é tomada no presente, Teseu estará se referindo à relação próxima que o rapaz tem com a deusa Ártemis, mas se isso for compreendido no futuro, levando em consideração que a referência a Orfeu vem imediatamente depois, nós podemos argumentar que se trata de uma alusão à crença dos iniciados órficos, que viveriam com os deuses após a morte. (Bernabé, 2016, p. 185).

Nesse sentido, embora saibamos desde o princípio da peça que Hipólito não é órfico, podemos vislumbrar na acusação de Teseu elementos pertencentes ao corpo doutrinário dos seguidores de Orfeu, sendo um deles a crença de que a alma do puro, após a morte, vive em proximidade aos deuses. Além disso, o adjetivo *ápsukhos*, sem alma, que descreve a dieta alimentar do rapaz, é “um termo técnico usado pelos

pitagóricos e órficos para referirem-se ao regime vegetariano” (Bernabé, 2016, p. 187), opondo-se, assim, ao *émpsukhos*, que descreve a dieta que inclui a ingestão de animais. Outro termo importante, *kapéleue*, ou seja, charlatão, é muito significativo para descrever aqueles que cobram por seus serviços, mas que, na verdade, vendem gato por lebre, cujo próprio Papiro de Derveni se mostra como documento importante no retrato daqueles que se tornaram iniciadores profissionais:

Mas quantos [se iniciam] junto a quem faz das coisas sagradas um artifício, estes [são] dignos de espanto e de pena. (...) Pena porque não basta eles gastarem o dinheiro de antemão, mas também partem destituídos de razão. Antes de realizar os ritos das coisas sagradas, esperam saber, mas tendo-os realizado, partem destituídos também de esperança.
(Gazzinelli, 2007, p. 56, col. 20).

Ὅρφέα τ' ἄνακτ' ἔχων, (“tendo Orfeu como senhor”, v. 953) é, com efeito, de extrema importância para a acusação teseica, pois aponta o fato de que Hipólito “obedece aquelas doutrinas disseminadas atribuídas ao poeta Trácio” (Bernabé, 2016, p. 188), não compartilhando, assim, os costumes religiosos cívicos locais, exercendo um culto marginal, já que monoteísta, à deusa Ártemis, bem como esquivando-se do âmbito de Afrodite, cuja iniciação sexual é prerrogativa de todo e qualquer cidadão.

A expressão “πολλῶν γραμμάτων τιμῶν καπνούς” (v. 954), “enquanto honras a fumaça de seus muitos escritos”, sinaliza para a grande produção escrita órfica que circulava em Atenas durante o século V. Além dos achados arqueológicos, como as lâminas de ouro, as placas de Ólbia ou o Papiro de Derveni que comprovam a importância da escrita nos ritos iniciáticos órficos, Platão (*Rep.* 364 e) é uma fonte antiga importante que relata a dimensão do texto escrito para a doutrina órfica.

Por fim, não há dúvida de que Eurípides sabia onde queria chegar e o que esperava que seu público pensasse atrelando o comportamento de Hipólito ao orfismo, pela boca de Teseu. Desenvolver a ligação de Hipólito às práticas órficas significa identificá-lo a um culto estranho para a maior parte dos cidadãos que sabia, talvez, por ouvir dizer como tal seita era configurada, quais seus ritos e objetivos. Porém, o que os cidadãos sabiam bem sobre os adeptos de Orfeu é que estes se entretinham em práticas marginais ao culto comum. O orfismo é concebido como uma seita em que o texto escrito é essencial para uma doutrina na qual os participantes não comem carne e, portanto, não participam da comunicação entre deuses e homens nos banquetes. Assim,

para o grande público, talvez os órficos parecessem ser charlatães tais quais Hipólito e, como ele, também não fizessem parte desse mundo.

Entretanto, a acusação de Teseu contra o filho fundamenta-se no maior embuste de toda a tragédia: os *grámmata* de Fedra. Com efeito, a plateia sabe que a incriminação de Hipólito é falsa e, portanto, sabe ser falsa toda a posterior acusação contra ele cujo ponto de partida seja o suicídio da madrasta motivado pela vergonha do estupro.

A acusação de hipocrisia contra Hipólito e, portanto, contra todos aqueles que Teseu acredita ser como seu filho, é, assim, invalidada pelo fato de que o público sabe que Hipólito não é embusteiro, mas um rapaz inocente que foi falsamente acusado. Nesse sentido, a própria acusação de Teseu contra os seguidores de Orfeu se autodestrói, pois que esta só tem legitimidade por causa do caráter criminoso de Hipólito. Como ele é inocente e a plateia sabe disso, não precisa esperar a revelação da verdade por Ártemis para considerar o discurso teseico, enquanto o próprio rei está falando, um aglomerado de palavras sem referência no mundo dos fatos.

Conclusão

A tragédia de Eurípides, *Hipólito*, traz ao palco um tempo mítico em que a ruína se abate sobre a casa do grande herói Teseu. Nesse tempo assaz longínquo em que Fedra, a filha do rei de Creta Minos e meia-irmã do Minotauro, é personagem, temos também ‘os seguidores de Orfeu’. O orfismo é uma seita que se espalha nas *póleis* gregas no século V, não antes disso. O dramaturgo adapta a temporalidade mítica das desgraças de Teseu a algo que está presente no seu tempo: a seita órfica. Com isso, Eurípides rasga o véu do passado e presentifica na história de Hipólito o agora do orfismo, o agora dos cidadãos atenienses, o agora da preocupação com a alma, o agora da mácula, o agora de uma mulher que escreve, o agora do engodo, o agora das decisões precipitadas, o agora da liberdade de fala em Atenas, o agora de Eros. Não está na hora de seguirmos a lição do trágico e implodirmos a linearidade historicista para conferir ao teatro Ático o agora da nossa existência, sem qualquer mancha na consciência por estarmos maculando uma pretensa pureza?

Referências:

- Bernabé, A. (2016). Two Orphic Images in Euripides: Hippolytus 952-957 and Cretans 472 Kannicht. *Trend in Classics*, 8 (2), 183-204. Recuperado de DOI: <https://doi.org/10.1515/tc-2016-0011>
- Bernabé, A. (2012). *Hieros logos. Poesia órfica sobre os deuses, a alma e o além*. Rachel Gazolla (Trad.). São Paulo: Paulus.
- Chantraine, P. (2009). *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*. Paris : Librairie Klincksieck.
- Ésquilo. *Coéforas*. Tradução e estudo: Torrano, J. (2004). São Paulo: Editora Iluminuras.
- Eurípides. *Hippolytos*. Edited with Introduction and Commentary by Barrett, W. S. (1964). Oxford: Oxford University Press.
- Eurípides. *Hipólito*. Tradução, posfácio e notas de Vieira, T. (2015). São Paulo: Editora 34.
- Eurípides. *Hipólito e Fedra, três tragédias*. Estudo, tradução e notas de Brasil Fontes, J. (2007). São Paulo: Editora Iluminuras.
- Gazzinelli, G. (2007). *Fragmentos órficos*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Godhill, S. (2004). Amor, sexo & tragédia. (Trad. Bardella, C.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- Segal, C. (1993). *Euripides and the Poetics of Sorrow. Art, gender, and commemoration in Alcestis, Hippolytus and Hecuba*. Durham and London: Duke University Press.
- Webster, T. B. L. (1957) Some psychological terms in Greek tragedy. En *The Journal of Hellenic Studies*, LXXVII (1), 149-154.