

GRANDES HEROÍNAS TRÁGICAS (3)

Fedra, no *Hipólito* de Eurípides

De entre todas as figuras femininas que compõem a vasta galeria da produção euripidiana, Fedra foi tomada pelos críticos da época como exemplo das mulheres mais devassas que saíram da pena do trágico.

Aristófanes, *Tesmofórias* 544-550

ΓΥΝΗ Α. Οὐ γάρ σε δεῖ δοῦναι δίκην; ἤτις μόνη τέτληκας
ὑπὲρ ἀνδρὸς ἀντειπεῖν, ὅς ἡμᾶς πολλὰ κακὰ δέδρακεν,
ἐπίτηδες εὐρίσκων λόγους, ὅπου γυνὴ ποιηρὰ
ἐγένετο, Μελανίππας ποιῶν Φαίδρας τε· Πηνελόπην δὲ
οὐπώποτ' ἐπόησ', ὅτι γυνὴ σῶφρων ἔδοξεν εἶναι.

Primeira Mulher – Não mereces um castigo? Tu, a única que se atreveu a defender um homem que tanto mal nos fez, que se pôs de propósito à procura de argumentos em que aparecia uma mulher perversa, e a criar Melanipias e Fedras? Mas Penélope, nunca ele fez nenhuma, só porque parecia ser uma mulher sensata.

Para esse libelo concorrem dois factores determinantes: o facto de Eurípides ter usado um mito menos conhecido, em que gravou traços marcantes do seu gosto de artista, cunhando para a posteridade o romance de Fedra; e o eco de várias vozes da época, que se solidarizam na crítica de que o poeta não poupou a mulher de Teseu a todo o tipo de ousadias. A verdade é que Eurípides apresenta primeiro um retrato do comportamento humano e da causalidade divina, de acordo com um modelo tradicional; a que acrescenta uma imagem nova e original das motivações humanas, que deve ter parecido ao seu público uma ousadia revolucionária.

O que fazia afinal da sua Fedra um modelo de devassidão? A transgressão do código moral normalmente aceite para a condição feminina: submissa a uma paixão devoradora, Fedra pôs em perigo a honra e os deveres

familiares, quando se determinou a pisar caminhos ousados em nome da conquista do homem que amava. Porque desiludida e traída, foi até ao limite de distribuir em volta a mesma morte a que a si própria se condenou.

Eurípides ocupou-se, em duas tragédias, do drama de Fedra. O *Hipólito Coroadado*, que conservamos, corresponde a uma segunda versão, escrita pela necessidade que o autor sentiu de corrigir alguns pontos polémicos no carácter e comportamento da figura de Fedra, que muito teria chocado os Atenenses pelo seu vício desassombrado. Mas mesmo se a resistência à paixão e o sentido do pudor são apanágio da segunda Fedra, adoçando-lhe as arestas mais agudas do carácter que assumia na peça anterior (*Hipólito Velado*), ela não deixa de ser, na versão que possuímos, a mulher casada, que sonha com um incesto quando se apaixona pelo enteado e que pune injustamente o alvo de um amor não correspondido.

Tentemos então ir um pouco mais ao fundo da questão e sondar aquilo que se pode referir como indigno e escandaloso, nas leituras que Eurípides faz deste tema. São chocantes as atitudes ditadas por uma paixão irrefreável, que põem em risco o bom nome e a honra de uma mãe de família, empenhada na sedução de um amante renitente; mas mais gravosa ainda será a argumentação que é posta ao serviço da defesa de um tal acto, de modo a transformá-lo, de uma situação meramente individual, num abalo profundo de princípios que são a salvaguarda da sagrada instituição do casamento e da família. É o convite ao pragmatismo e à permissividade o que torna os dois *Hipólitos* de Eurípides modelos da imoralidade perigosa dos tempos em que vivia a Atenas clássica.

A Fedra que Eurípides havia criado na primeira tragédia que dedicou ao tema era a encarnação do despudor. Toda entregue a uma paixão criminosa, talvez tivesse o desaforo de se declarar directamente ao enteado, pisando aos pés todas as regras, da moral e da etiqueta social. E mais: aliciava-o com o poder, sugerindo-lhe eventualmente uma trama para matar Teseu e lhe usurpar o trono. Este espírito combativo que não existe na Fedra que conhecemos, pelo que tinha de indecoroso como justificação de um adultério e revelador de um desejo voluptuoso de vingança, foi corrigido pelo poeta depois das censuras que recebeu dos Atenenses escandalizados. No seu segundo *Hipólito*, Eurípides procurou atenuar algumas das atitudes mais reprováveis da sua heroína, sem contudo a ilibar por completo.

Um primeiro expediente a que recorre é o da intervenção divina. O carácter fulminante e irracional desta paixão denuncia a vontade de uma

deusa, que a instilou na alma de Fedra como quem aplica um veneno à sua vítima.

Eurípides, *Hipólito* 47-50

ΑΦΡΟΔΙΤΗ 'Η δ'εὐκλεῆς μὲν, ἀλλ' ὅμως ἀπόλλυται,
Φαῖδρα· τὸ γὰρ τῆσδ' οὐ προτιμήσω κακόν
τὸ μὴ οὐ παρασχεῖν τοὺς ἔμοὺς ἐχθροὺς ἔμοι
δίκην τοσαύτην ὥστ' ἔμοι καλῶς ἔχειν.

Afrodite – Quanto a ela, Fedra, embora gloriosa, mesmo assim verá chegado o fim dos seus dias. Porque não vou desistir, em atenção ao seu sofrimento, de tirar dos meus inimigos uma desforra que me satisfaça.

Para além da vontade de Afrodite, Eurípides atenua os excessos de Fedra com a nova dosagem que introduz nas vontades humanas que intervêm no episódio. Para tal joga com uma dupla de personagens, presentes nas duas versões da peça. No *Hipólito Velado*, Fedra concentrava em si, nas reacções e iniciativas, todo o desencadeamento de uma paixão fatal; mas no segundo *Hipólito*, Eurípides transferiu para a Ama a responsabilidade de uma Fedra, que desejou vítima de acordo com uma dignidade que, apesar de tudo, lhe assiste. Perante o decoro que Fedra quer defender a todo o custo, ergue-se o pragmatismo fácil de uma velha serva, inspirado na amizade, sedutor à primeira vista, mas destruidor das bases sólidas em que o comportamento correcto tem de assentar. A atitude da Ama inspira-se no modelo de um procedimento democrático, de que revela duas características fundamentais: a flexibilidade, que lhe permite, sem escrúpulos, mudar de critérios e subverter princípios; e o domínio de uma série de argumentos fáceis com que pode enfrentar problemas diversos. Por isso ela é o padrão da sofística contemporânea.

Eurípides, *Hipólito* 486-500

ΦΑΙΔΡΑ Τοῦτ' ἔσθ' ὁ θνητῶν εὖ πόλεις οἰκουμένης
δόμους τ' ἀπόλλυσ', οἱ καλοὶ λίαν λόγοι. (...)
 ΤΡΟΦΟΣ Τί σεμνομυθεῖς; Οὐ λόγων εὐσημῶνων
δεῖ σ', ἀλλὰ τάνδρός. Ὡς τάχος διστέον,
τὸν εὐθὺν ἐξειπόντας ἀμφὶ σοῦ λόγον.

Εἰ μὲν γὰρ ἦν σοι μὴ ἰπὶ συμφοραῖς βίος
 τοιαῖσδε, σῶφρων δ' οὖσ' ἐτύγχανες γυνή,
 οὐκ ἂν ποτ' εὐνής οὔνεχ' ἠδονῆς τε σῆς
 προσῆγον ἂν σε δεῦρο· νῦν δ' ἄγων μέγας
 σῶσαι βίον σόν, κοῦκ ἐπίφθονον τόδε.

ΦΑΙΔΡΑ ὦ δεινὰ λέξασ', οὐχὶ συγκλήσεις στόμα
 καὶ μὴ μεθήσεις αὐθις αἰσχίστους λόγους;
 ΤΡΟΦΟΣ Αἴσχρο', ἀλλ' ἀμείνω τῶν καλῶν τάδ' ἐστὶ σοι.

Fedra – Ora aqui está o que, neste mundo, arruína cidades prósperas e famílias, os discursos bem elaborados. (...)

Ama – De que servem as grandes tiradas? Não é de discursos elaborados que tu tens falta, mas desse homem que sabemos. É preciso reconhecê-lo o quanto antes, e explicar-lhe a situação, com frontalidade. Se, em semelhante situação, não estivesse em causa a tua vida, se estivesse de posse das tuas faculdades, nunca eu, para te facilitar os desejos, te levaria a semelhante atitude. Mas o momento é grave, é a tua vida que se trata de salvar. Nada há a censurar, portanto.

Fedra – Ah palavras terríveis! E se fechasses essa boca e não te permitisses mais palavras vergonhosas?!

Ama – Vergonhosas talvez, mas mais úteis do que outras correctas.

A declaração do amor que Fedra, em pessoa, fazia ao enteado no primeiro *Hipólito* transfere-a o poeta, na segunda versão da peça, para a Ama, que de resto avança por iniciativa própria e contra as reservas e recomendações da senhora. Mas mesmo se a rainha sai, desta nova produção dramática, mais protegida na sua honra aos olhos do público, o teor ousado da confissão, ainda que indirecta, não a poupa à ira de Hipólito, que brada, numa *rhexis* misógina, o horror masculino pelas fraquezas temíveis do sexo oposto.

Hipólito é igualmente radical na invectiva que faz contra as mulheres, citando um conjunto de situações para abonar a sua tese, inspiradas nos traços marcantes da existência feminina. O preconceito que o orienta de que todas as mulheres são semelhantes, dobradas ao fogo das paixões, impele-o para um erro profundo de avaliação e de comportamento, que constitui o motivo da sua própria destruição e castigo. Incapaz de ouvir as razões de Fedra, também ele é, por sua vez, vítima da mesma incomunicabilidade, face a um pai irado, que recusa atender os seus protestos de inocência. Assim, ao lado da fúria das

paixões, Eurípides manipula os jogos de palavras, que, em vez de aproximarem ou abrirem contactos entre criaturas humanas em busca de uma desejável harmonia, desencadeiam tensões e asseguram derrocadas.

A posteridade não ficou indiferente à pujança deste mito que conheceu, na tragédia grega clássica, ainda uma criação de Sófocles. Depois de Séneca e Ovídio, no mundo romano, múltiplas foram as reescritas que, sem omitir a marca original, imprimiram novas interpretações à velha lenda; entre as mais célebres contam-se a *Fedra* de Racine (1677), e desde o início do séc. XX a *Fedra* de Miguel Unamuno, *Desejo sobre os Ulmeiros* de Eugene O'Neill (1924), o *Amor de Fedra* de Sarah Kane (1996).

MFSS