

O DESRESPEITO DAS LEIS SOCIAIS E A RUÍNA HUMANA NO *HIPÓLITO* DE EURÍPIDES**Helena Vasconcelos***

RESUMO: Uma regra intemporal do bem viver em comunidade reside no cumprimento das normas sociais que regem a boa organização de uma cidade. Mas o que acontece quando essas regras são violadas? A tragédia euripídiana *Hipólito* espelha o desajuste social da personagem principal, Hipólito, que, ao desrespeitar as regras sociais vigentes, nomeadamente os *nomoi* divinos, instiga a sua própria morte e conduz as personagens da tragédia à ruína.

PALAVRAS-CHAVE: *Hipólito* de Eurípides; transgressão; *sophrosyne*; ruína

THE DISRESPECT FOR THE SOCIAL RULES AND THE HUMAN RUIN IN THE EURIPIDES' *HIPPOLYTUS*

ABSTRACT: A timeless rule for the community's well-being consists in the compliance of the social rules that regulate the city's arrangement. However, what would happen if those rules were broken? The *Hippolytus* of Euripides reflects the social inaptness of the central character, Hippolytus, who consciously neglects the rules of his community, mainly the divine *nomoi*, setting off his own death and the ruin of the other characters of the play.

KEYWORDS: Euripides' *Hippolytus*; transgression; *sophrosyne*; ruin

Em 428 a.C., Eurípides apresentava nos concursos dramáticos atenienses das Grandes Dionísias uma tragédia intitulada *Hipólito Coroado*. O fracasso de uma anterior representação do mesmo mito, que supostamente ofendera a sensibilidade do público coevo,¹ terá incitado o dramaturgo a compor uma versão menos polêmica² da história de uma paixão ignominiosa que

* Bolsista de Doutorado da Fundação para a Ciência e Tecnologia do Centro de Línguas e Culturas – Universidade de Aveiro. Endereço eletrônico: hvasconcelos@ua.pt. Este artigo corresponde *grosso modo* ao artigo “Ofensores e ofendidos: consequências dos excessos humanos no Hipólito de Eurípides”, apresentado no âmbito do congresso internacional *Ofender e ser ofendido*, que teve lugar na Universidade de Aveiro nos dias 21 e 22 de Junho de 2007, o qual foi atualizado e ampliado, acrescentando nova bibliografia.

¹ Não deixa de ser curioso notar a coincidência de que uma peça sobre a temática da ofensa se tenha revelado ela mesma ofensiva para o espectador da época.

² A existência de duas versões, *Hipólito Velado* e *Hipólito Coroado*, não resultou de um mero traço de originalidade desencadeado por génio poético, mas afigurou-se uma necessidade. A nova versão do *Hipólito*, segundo a *hypothesis* de Aristófanes de Bizâncio, permitiu que fosse corrigido “what was unseemly and worthy of condemnation” (HALLERAN, M.R., 1995:63).

constituía uma ameaça à vida privada e pública de qualquer indivíduo.

Em foco, estava o comportamento indecoroso de uma mulher casada, Fedra que, para se vingar do seu amor não correspondido pelo jovem enteado, Hipólito, o denuncia junto do marido por uma pretensa tentativa de violação, condenando-o injustamente à morte.

Para atenuar o desejo incestuoso e o comportamento despudoradoda sua heroína, Eurípides, considerado por Aristóteles o “mais trágico de todos os poetas”, ensaia uma nova versão deste episódio mítico-lendário, sobre a qual incidirá o nosso estudo.

O prólogo da peça abre com as palavras vaticinadoras de Afrodite que definem os contornos das transgressões de Hipólito: o desprezo pelo *eros*, a recusa do casamento e a auto-exclusão social (vv.10-19).³ A atitude altiva e arrogante do filho de Teseu, justificada pela defesa de um puritanismo excessivo e anti-natural inspirado em Ártemis, a sua divindade predilecta, pretende impor-se como um *exemplum* de *semnos*, constituindo o motivo principal da reacção vingativa da deusa do amor, para quem nem uma devoção religiosa poderia legitimar, em ocasião alguma, a recusa da sexualidade. É contra essa *hybris* que Afrodite se insurge, inflamando o coração da madrasta, Fedra, com uma paixão avassaladora, transformando-a numa vítima involuntária dos seus terríveis desígnios divinos (vv.24-28).

Ignorando a determinação de Afrodite, mas consciente do carácter fulminante e irracional dessa paixão adúltera, Fedra está decidida a morrer silenciosamente e à fome, sem forças para resistir ao inelutável desejo que ameaça a sua *eukleia* (vv.131-140).

Preocupada com o estado de apatia e sofrimento em que se encontrava a rainha, a Ama, através de um discurso-padrão da sofística contemporânea (vv.311-361), consegue que ela lhe confidencie a razão da enfermidade que a consome: a paixão por Hipólito (vv.350-352). Porém, tal como Fedra receara, a serva acabará por revelar ao jovem a sua paixão vergonhosa, quebrando o juramento que havia feito (vv.591-595). Ao saber deste amor nefando, Hipólito profere um discurso terrivelmente ofensivo contra todo o género feminino (vv.616-668) e considera contar toda a verdade ao pai, Teseu, mas decide não o fazer, pois o seu forte sentido de *eusebeia* impede-o de trair o juramento de silêncio solicitado pela Ama (vv.656-658). Por sua vez, Fedra, por temer que Hipólito não cumpra com o prometido (vv.689-692) e ressentida com os ultrajes que escutara, decide apressar o suicídio (v.723), enforcando-se, mas não sem antes escrever uma carta incriminatória onde falsamente acusava o enteado de tentativa de violação (vv.728-731).

No mesmo dia do enforcamento, Teseu regressa do exílio, que cumprira por ter cometido um crime de sangue (vv.946-947), e lê a carta que se encontrava na mão da sua defunta mulher (vv.864-865). Acusa imediatamente o filho de ser um “perverso da pior espécie” (LOURENÇO, 1996, 63) e não apenas o castiga com o exílio (v.893), como faz uso do poder de materializar uma das três maldições concedidas pelo seu pai, Posídon, ao formular o desejo da morte do filho (vv.886-890).

³ O texto seguido é o de Diggle da edição oxoniense *Euripidis Fabulae*, 1984.

É através da descrição pictórica do Mensageiro que nos é relatado o acidente que dilacerou fatidicamente o corpo do jovem (vv.1173-1248). Praticamente moribundo, Hipólito é levado à presença de Teseu (vv.1265-1267) que apenas acredita na inocência do filho quando Ártemis surge e explica a situação, esclarecendo todos os mal-entendidos (vv.1296-1312). No êxodo da peça, a morte do protagonista é iminente, o que acontece antes de saber que será perpetuado pela instituição de um culto em sua honra (vv.1428-1430).

O carácter singular do protagonista, pautado pela veemente defesa da castidade e por uma concepção desvirtuada de um dos valores basilares da antiga cultura helénica, a *sōphrosynē*, induz não apenas ao castigo divino, como também vai agravar o teor das várias ofensas cometidas pelos dois protagonistas, nas esferas divina e humana, que podem advir de actos ou palavras e ter diferentes destinatários como alvo.

É precisamente nestes dois planos e nas transgressões em que Hipólito, Fedra e Teseu, intencionalmente ou não, incorrem que se vai centrar este estudo.

INFRAÇÕES NO PLANO DIVINO

Hipólito como transgressor na recusa de Afrodite vs culto de Ártemis

Um dos momentos em que mais se evidencia o comportamento híbrido de Hipólito de desrespeito perante os *nomoi* divinos reside no não reconhecimento da soberania de Afrodite, renegando, assim, o poder da sexualidade, um fundamento universal da *physis*. Esta atitude motiva, de imediato, a revolta de Afrodite que expressa a sua indignação no prólogo da peça, como se pode verificar no texto que a seguir apresentamos (vv.11-16):

“(...) Hipólito, o filho de Teseu, (...)
é o único dentre os cidadãos desta terra de Trezena que se
refere a mim como a pior das divindades. Despreza a prática do
amor e recusa o casamento, reverenciando, antes, Ártemis (...)
que ele considera a maior das divindades.”⁴ (LOURENÇO, 1996: 21)

As palavras da deusa anunciam a rivalidade que se vai instaurar entre as duas divindades representativas de forças opostas da natureza: Afrodite, símbolo da força sexual criadora da vida, e Ártemis, a virgem caçadora, estandarte da castidade. A rejeição da sexualidade e do casamento evidencia uma arrogância do protagonista que se manifesta no seu carácter pouco moderado, como testemunha o diálogo que estabelece com o seu servo (vv.99-104):

“SERVO
Então por que motivo não te diriges a uma divindade altiva?
(...)”

⁴ Todas as traduções apresentadas neste trabalho são da autoria de Frederico Lourenço.

Essa que está às tuas portas, Cípris.

HIPÓLITO

É ao longe que a saúdo, visto que sou puro.

(...)

HIPÓLITO

Nem todos os deuses interessam a todos os homens, nem todos os homens a todos os deuses.” (LOURENÇO, 1996: 25-27)

As palavras de Hipólito não são, de forma alguma, consentâneas com o ideal de moderação humana tão valorizado pela antiga civilização grega e de que ele próprio se considerava um acérrimo defensor. Pelo contrário, o discurso evidencia a sobranceria de um jovem que se atreve a questionar a autoridade divina, incitado pela ilusão de possuir um conhecimento superior ao comum dos mortais.

Quando o Servo particulariza a que divindade se estava a referir, Hipólito demonstra claramente a sua parcialidade e *asebeia* no que toca à reverência divina⁵. De facto, Cípris é a deusa que se situa nos antípodas da sua castidade e, como tal, deseja afastar-se dela: “É ao longe que a saúdo”. A ironia deste passo cristaliza-se na afirmação de Hipólito referente à arbitrariedade de interesse que os deuses demonstram pelos homens e vice-versa: “Nem todos os deuses interessam a todos os homens, nem todos os homens a todos os deuses”. Na verdade, como se comprova no prólogo, sabemos que a indiferença do jovem face a esta divindade em particular não é recíproca. Este diálogo testemunha a ousadia de Hipólito que, desconhecendo as limitações inerentes à sua condição humana, acredita possuir uma concepção privilegiada da divindade⁶ que o autoriza a preterir a deusa do amor, por reverência a Ártemis, a deusa da sua eleição, como comprova o excerto que se transcreve (vv.73-85):

“Trago esta coroa entretecida para ti, senhora, que arranjei
num prado virgem, onde o pastor não se atreve a apascentar os seus animais,
nem o ferro alguma vez entrou. Não, é um prado
virgem que a abelha primaveril atravessa e irriga-o o Pudor
com orvalhos fluviais. Os que nada precisam de aprender, parti-

⁵ A impiedade de Hipólito não o afecta apenas a ele enquanto indivíduo mas também tinha repercussões a nível da polis, como se pode verificar pelas palavras de Jean-Pierre Vernant: “(...) a falta em relação aos deuses é também atentado ao grupo social, delito contra a cidade. Nesse contexto, o indivíduo estabelece a sua relação com o divino pela participação em uma comunidade. O agente religioso opera como representante de um grupo, em nome desse grupo, nele e por ele. O elo entre o fiel e o deus comporta sempre uma mediação social.” Cf. VERNANT, 1990:334.

⁶ A atitude de Hipólito é considerada por Werner Jaeger “a maior ofensa aos deuses” que consiste em “não pensar humanamente e aspirar a elevação exclusiva”. Cf. JAEGER, 1989: 144.

lhando sempre, em todas as coisas, de uma sensatez que lhes está na natureza, esses poderão colher; mas os maus não têm esse direito. (...)

Sou o único entre os homens que tem este privilégio: conviver e conversar contigo (...).” (LOURENÇO, 1996: 23- 24)

O prado descrito por Hipólito afasta-se em muito do cenário de caça de onde teriam regressado o jovem⁷ e os seus companheiros “numa selvajaria de gritos lancinantes”, (LOURENÇO, 1996: 23), segundo as palavras de Afrodite no prólogo da peça (vv.51-53).

Também não se coaduna com o ambiente selvagem inerente à montanha e não se encontram presentes elementos cinegéticos, tais como os cães, os gritos, a lança ou o dardo que integram o imaginário do delírio de Fedra, descrito mais adiante na peça (vv.215-222).⁸

Estamos definitivamente perante um espaço diferente, diferença que é, aliás, notada por Hipólito, como se pode observar pelo uso do advérbio de negação “não”, permitindo fazer claramente a distinção entre os dois espaços: por um lado, o campo que serve de pasto aos animais e é terreno fértil para a execução de trabalhos agrícolas; por outro, o campo que não fora nunca explorado pelo agricultor e que, por isso, conserva os seus elementos naturais, permanecendo “virgem”, qualidade valorizada por Hipólito, como se pode observar pela repetição do adjectivo.

O terreno onde o jovem colheu as flores para fazer a grinalda de Ártemis é apresentado como um espaço mais propício à prática do amor do que a qualquer outra actividade humana, como a caça ou a agricultura. Na verdade, o prado é apresentado como um *locus amoenus*, um local aprazível, contribuindo as expressões “abelha primaveril” e “orvalhos fluviais” para a criação dessa imagem.

A erotização de espaços campestres não é invulgar na literatura grega,⁹ mas o que se afigura pouco comum neste excerto é que o focalizador do erotismo seja Hipólito, um mortal, e o receptor seja Ártemis, uma deusa.¹⁰ O erotismo subjacente à relação das duas personagens

⁷ A chegada de Hipólito do campo é um procedimento perfeitamente vulgar para um jovem. A caça não era tida apenas como uma forma de entretenimento ou um meio de subsistência, mas ocupava um lugar bastante importante na transição da adolescência para a idade adulta. Era com a morte da sua primeira presa que os jovens passavam a integrar oficialmente o mundo dos homens. Cf. GOLDHILL, 1992: 119.

⁸ No primeiro episódio do drama, num diálogo com a Ama, Fedra expressa o desejo de estar na montanha ou na floresta e, deste modo, estar mais próxima de Hipólito (vv.215-222). Cf. LOURENÇO, 1996: 30.

⁹ A associação do prado ao eros é já um *topos* comum na literatura grega, estando presente em Homero (cf. LOURENÇO, 2005: 292), Hesíodo (cf. EVELYN-WHITE, 1995: 289) e Safo (cf. ALVIM, 1991: 91), por exemplo.

¹⁰ O processo inverso, a aproximação erótica de um deus face a um humano, é um procedimento bastante documentado no universo mitológico. Veja-se, a título exemplificativo, o caso de Zeus. Cf. GRIMAL,

parece ter já sido mencionado subliminarmente por Afrodite no prólogo, ao dizer que Hipólito acompanhava sempre a caçadora virgem (LOURENÇO, 1996:21,v.17). É de salientar que a forma verbal que designa “acompanhar” (*suneimi*) possui em grego uma conotação erótica clara, já que é um verbo muito utilizado para denominar relações sexuais (CRAIK, 1998: 33). Recorrer à etimologia da palavra “prado” em grego (*leimōn*) revela-se igualmente útil, já que entre os seus significados consta a associação do prado ao sexo feminino (CHANTRAÎNE, 1968: 627). Por fim, o facto de Hipólito se referir a Ártemis, num hino que entoava em seu louvor, como “a mais bela”, que enfaticamente repete três vezes, também não parece ser fortuito.

Como se verifica, existem vários indícios, espaciais e linguísticos, que nos permitem apontar para uma erotização da divindade por parte de Hipólito¹¹. Se o facto de o jovem se achar digno do convívio divino já revela, *per se*, uma grande falta de sensatez e resulta num acto grave de *hybris* (isto é, um excesso de auto-confiança que conduz à violação de normas impostas), as fantasias de Hipólito afiguram-se totalmente intoleráveis.

Numa atitude narcisista, o protagonista vangloria-se dos benefícios que o convívio com a deusa da natureza selvagem lhe pode proporcionar, no anseio de atingir um estado de individuação que o distinga do outro, num espaço íntegro e puro, reservado apenas a seres excepcionais. A superiorização que Hipólito faz dele próprio¹², por julgar que se encontra entre os que “nada precisam de aprender”, pois é dotado de uma sensatez (*sōphrosynē*) intrínseca, coloca-o, ironicamente, numa posição contrária, denunciando a sua personalidade pouco equilibrada, ao invés daquilo que preconiza.¹³ É precisamente a ilusão de que é um ser privilegiado, próximo do mundo divino e com um entendimento superior da realidade, que inspira, inadvertidamente, o comportamento ofensivo contra a divindade que arrastará Hipólito por um trilho de transgressões,

2004: 471.

¹¹ Esta questão torna-se ainda mais evidente se tivermos em consideração a recepção deste mito em Roma. Na verdade, Virgílio, entre outros autores, associa ao mito de Hipólito uma outra personagem, Virbius, fruto da sua relação com Diana, congénere latina de Ártemis. Cf. HOWATSON, 1989: 280. Este pode ser, de facto, um indício de que existia um erotismo subjacente na forma como Hipólito se dirigia a Ártemis, sentido e recuperado pelos autores latinos.

¹² Ao longo do drama são várias as vezes em que Hipólito chama a atenção para a perfeição do seu carácter- vv. 993-996: “Contemplas esta luz e esta terra? Nelas não encontras (...) nenhum homem mais sensato por natureza do que eu” (cf. LOURENÇO, 1996:65); v. 1100: “Nunca mais vereis outro homem mais virtuoso (...)” (cf. idem: 69); v. 1243: “Não há ninguém que venha salvar este homem excelente?” (cf. idem:74).

¹³ É interessante notar que quase todas as personagens da tragédia não reconhecem a virtude da *sōphrosynē* em Hipólito, a começar pelo seu Criado (v.105): “Desejo-te boa sorte com o bom senso que te falta.” (cf. LOURENÇO, 1996: 26), passando por Fedra (vv.730-731): “Ao partilhar comigo da mesma doença, aprenderá [Hipólito] a ser sensato” (idem: 54) e Teseu (v.920): “Há uma coisa que não conheceis nem sequer farejastes: ensinar o bom senso a quem não tem juízo.” (idem: 62).

conduzindo-o, fatalmente, à ruína.

INFRACÇÕES NO PLANO HUMANO

a) Hipólito como transgressor do *nomos* social ao rejeitar a sexualidade

Na esfera que a seguir abordaremos, a humana, a questão das transgressões adquire uma maior complexidade, já que estas se estruturam numa sequência cadencial, em que a relação transgressor/vítima se torna reversível, tornando-se o transgressor na vítima e vice-versa.

No papel de transgressor, Hipólito põe em causa sua *physis* e os *nomoi* sociais, ao defender exacerbadamente a castidade, como se pode verificar pelo texto seguinte:

“(...) até hoje, o meu corpo manteve-se puro de relações amorosas. Desconheço esta prática, a não ser de ouvir falar ou de a ver em pintura; e não estou muito interessado em ver essas coisas, pois tenho uma alma virgem.”

(LOURENÇO, 1996:65, vv. 1003-1006)

Neste excerto, que integra a defesa de Hipólito perante o pai face à falsa acusação deixada pela carta de Fedra, o jovem encara o seu estado de pureza física como uma qualidade intrínseca, uma vez que, mais que um corpo virgem, possui uma alma virgem. Aos olhos da nossa sociedade, moldada pela cultura judaico-cristã, apologista da abstinência sexual até ao matrimónio, esta afirmação passaria, talvez, um pouco despercebida, mas o mesmo não aconteceu, certamente, com o público grego do século V a.C. (ROISMAN, 1999:30). Na verdade, para a sociedade helénica, a preservação da virgindade não constituía um procedimento comum, a não ser em casos bastante concretos como jovens raparigas nubentes, sacerdotas e sacerdotisas de templos, consultores de oráculos, entre outros.

A defesa acérrima que Hipólito fazia da sua virgindade, além de ser mais comum no mundo feminino que no masculino (CAIRNS, 1993: 315 e GOLDHILL, 1992: 118), infringia uma das regras basilares da vida em sociedade: a necessidade da preservação do lar (*oikos*) e da cidade (*polis*), através da geração de descendência. Esta questão afigura-se ainda mais premente no caso de Hipólito visto que, apesar de ser filho de um rei, era bastardo. O desejo de castidade permanente do jovem, ainda que motivado por razões religiosas, criava um entrave à sua plena passagem para a vida adulta, acentuando a exclusão social.

b) Hipólito como transgressor dos laços de *philia* através do discurso misógino

No que diz respeito à ofensa de carácter familiar, o jovem desrespeita os laços de *philia* naturalmente instituídos entre os membros do *oikos* ao ter como destinatário da sua invectiva a madrasta, que toma como paradigma de todo o género feminino.

O trecho que a seguir transcrevemos tornou-se num dos passos mais célebres do *Hipólito*

de Eurípides, sendo também considerado o mais misógino de toda a tragédia grega (MARCH, 1990: 64, n.4):

“Zeus, por que razão puseste as mulheres a viver à luz do sol, impingindo assim aos homens um mal fraudulento? Se a tua vontade era semear a raça humana, não nos devias ter fornecido isso por intermédio das mulheres: os homens, em vez disso, depondo nos teus templos bronze, ou ferro ou ouro maciço, comprariam os filhos, cada um pela quantia apropriada à sua categoria; e assim viveriam em casa livres - e sem mulheres!

(...)

Detesto as que são inteligentes: que nunca haja nenhuma em minha casa que pense mais do que deve uma mulher. É entre as mulheres inteligentes que Cípris implanta a pouca vergonha. (...)

(...) Era preciso que nenhuma criada se aproximasse da mulher e que com elas só vivessem animais afónicos, amigos de morder, para que não fossem capazes de falar nem, por sua vez, de lhes compreender a voz (...).

Malditas! Nunca me hei-de fartar de odiar as mulheres, nem que me digam que estou sempre a dizê-lo. Elas é que, de uma maneira ou de outra, são sempre perversas. Que alguém lhes ensine a ter juízo- senão que me seja permitido denegri-las sem parar.”

(LOURENÇO, 1996:49-50, vv.616-668)

A violência das palavras de Hipólito surge na sequência da confissão que a Ama lhe faz: Fedra jazia enlouquecida, sedenta do seu amor. Tendo em consideração a personalidade do jovem, estas palavras golpeiam duplamente a sua integridade moral: não basta ser um atentado à preservação da sua castidade imaculada, como também se trata de uma paixão criminosa, adúltera e incestuosa.

O discurso aqui apresentado encerra, à primeira vista, um protesto generalizado contra toda a raça feminina, focalizado em dois temas principais: a procriação e a inteligência.¹⁴ A questão da perpetuação da raça humana é, naturalmente, um assunto delicado para quem repudia as relações sexuais. Por este motivo, a solução apresentada por Hipólito revela-se completamente insustentável: os filhos deveriam ser comprados aos deuses através de presentes em ouro, prata ou bronze.

Todavia, o discurso começa a torna-se particularmente ofensivo a partir do momento em

¹⁴ O tema das finanças da casa, que optámos por não explorar neste trabalho, também consta do discurso de Hipólito.

que o protagonista afirma odiar as mulheres inteligentes, pois é nelas que Afrodite encontra um terreno fértil para os seus artifícios. A partir deste ponto, todas as injúrias têm um receptor bem concreto: Fedra. É por acreditar, erradamente, que a Ama se dirigiu a ele a mando da rainha, que Hipólito vê na madrasta uma mulher insidiosa que deveria conviver com animais, de forma a ser incapaz de proferir palavras vergonhosas.

Por fim, importa sublinhar que, apesar da veemência retórica de Hipólito, na parte final deste discurso existe uma esperança para todas as mulheres. Assim, apesar de Fedra, neste momento, se integrar no grupo dos que não possuem uma “sensatez que lhes está na natureza”,¹⁵ é possível ensinar-lhes essa virtude e haver, desta forma, uma espécie de remissão para o género feminino.

c) Fedra como transgressora dos *nomoi* sociais pela possibilidade de consumação do adultério

As palavras encolerizadas do jovem catalisam a mutação dos papéis até agora assumidos pelas personagens. Passando de vítima a transgressora, Fedra vai desencadear a peripécia, ao proferir as seguintes palavras:

“Quando percebi que estava apaixonada, (...) visto que não (...) conseguiria dominar Cípris, resolvi morrer, e ninguém negará que é a mais forte das decisões. (...) Amigas, o que me destrói é isto: que eu nunca seja surpreendida a desonrar o meu marido ou filhos que dei à luz. Que possam viver, florescentes e livres de dizer o que quiserem, na ilustre cidade de Atenas, prestigiados por causa da mãe. (...)”
(LOURENÇO, 1996:39-40, vv.392-423)

Contrariamente a Hipólito, Fedra reconhece a sua fraqueza humana face à tentativa de dominar os desígnios divinos, não lhe restando outra solução que não seja a morte. Apesar de radical, esta alternativa afigura-se a mais digna para uma mulher que está consciente das consequências da potencial transgressão do seu papel de mãe e esposa: a destruição do *oikos* (lar). De facto, o adultério não ameaça apenas a relação entre marido e mulher. A castidade feminina representa um código de conduta fundamental para a manutenção da unidade do *oikos*, tanto a nível social, permitindo a geração de filhos legítimos, como a nível económico, possibilitando que os filhos herdem os bens familiares (GOLDHILL, 1992: 127). Estes são os perigos a que Fedra não quer submeter a sua família, o seu nome, a sua *eukleia* perante a sociedade. A forma como a sua imagem é vista aos olhos dos outros reveste-se de uma

¹⁵ Cf. texto da página 5.

importância vital para a rainha, cujas acções se perspectivam através do permanente diálogo entre o ser e o parecer, entre a verdade e a ilusão. Contudo, o facto de Fedra pensar que Hipólito, apesar de ter feito um juramento de silêncio (LOURENÇO, 1996: 49, v.612), a pode denunciar constitui uma ameaça à corrupção desta dialéctica e o amor dá lugar ao temor. Desta forma, Fedra, ainda que seja vítima do desígnio divino, não deixa, no entanto, de afrontar a sociedade perante a iminência de um adultério incestuoso.

d) Fedra como transgressora dos laços de *philia* ao acusar Hipólito

Antes que a sua *eukleia* fique irremediavelmente maculada com os rumores que podem chegar ao mundo exterior, Fedra acelera o processo de suicídio, deixando uma missiva que serve um duplo significado: a última tentativa de afirmar a sua boa conduta e a vingança pelas acusações proferidas contra ela, no famoso discurso de Hipólito.

A partir deste momento da acção, é evidente a transformação de Hipólito em vítima e de Fedra em transgressora. O castigo que Fedra atribui ao enteado é também motivado pelo despeito sentido ao ver-se preterida e, por isso, a violência das suas palavras é notória (vv.728-731): “Mas tornar-me-ei, ao morrer fatal a um outro, / para que ele aprenda a não ser altivo em relação à minha infelicidade” (LOURENÇO, 1996:54). Fedra age agora mais por motivos emocionais que morais (FITZGERALD, 1974: 26)

A carta que a rainha deixa é, então, o elemento que desencadeia a peripécia da acção – a ruína de Hipólito – e será o mote de uma nova ofensa, desferida agora por Teseu contra o seu filho.

e) Teseu como transgressor dos laços de *philia* ao sentenciar Hipólito

Após ler a missiva, a atitude de Teseu revela-se bastante inflexível e a defesa que o filho apresenta não merece crédito por parte do rei (vv.1038-1040). As explicações dadas por Hipólito, uma vez mais, incidem na perfeição do seu carácter (vv.1100-1101). Todavia, neste caso, o efeito trágico reside precisamente no facto de ser o seu forte sentido de *eusebeia* que o impede de fazer uma defesa que o libasse da culpa imputada. Ao contrário do que Fedra temia, Hipólito mantém-se fiel ao juramento de silêncio que prestou à Ama (vv.1060-1063). Teseu acredita cegamente nas palavras daquela que está ausente e que por meio da mentira se pôde defender, mas para o filho, que está diante dele e lhe conta a verdade possível, o castigo será cruel: “Uma morte rápida é demasiado fácil para um homem da tua espécie. Mas exilado da terra dos teus antepassados, hás-de esgotar uma vida miserável num país estrangeiro.” (LOURENÇO, 1996:23).

A morte de Hipólito não será, de forma alguma, rápida e fácil. Após ser castigado com o exílio (vv.1053-1054), o jovem sofre um acidente terrível (LOURENÇO, 1996:72-73, vv.1173-1254), devido à maldição que Teseu lançou (vv.887-890), como já Afrodite havia profetizado no prólogo (vv.43-47). A crueldade e a frieza com que Teseu recebe a notícia da agonia do filho

moribundo são chocantes (vv.1257-1260): “Devido ao ódio que sinto pelo homem que sofreu essas coisas/ fiquei radiante ao ouvir as tuas palavras [do Mensageiro]” (LOURENÇO, 1996:74). Esta declaração azeda representa a última ofensa explícita dirigida a Hipólito que se reveste de uma forte crueldade, não apenas pelo exagero do discurso, mas também por infringir os laços de *philia* naturalmente instituídos entre pai e filho.

É somente com a explicação divina de Ártemis que os equívocos são desfeitos e a piedade e nobreza de espírito de Hipólito são confirmadas e perpetuadas num culto que se estabelecerá entre as jovens raparigas nubentes (vv.1428-1430): “As virgens tratarão sempre de cantar em tua honra e não será calado, nem cairá no esquecimento, o amor de Fedra por ti.” (LOURENÇO, 1996:80, vv.1428-1430)¹⁶.

Reverendo as transgressões cometidas pelas personagens deste drama, podemos concluir que todas tiveram na sua base uma atitude excessiva de falta de moderação que impele a transgressão de várias regras sociais: Hipólito apresenta-se como um jovem provocador e arrogante que infringe as leis divinas ao negar reverência a Afrodite e, por outro lado, ao transpor a fronteira que delimita o mundo humano do divino, querendo viver uma relação de íntima proximidade com Ártemis. Também das leis humanas Hipólito se revela um transgressor ao contrariar a sua plena transição para a vida adulta, motivado por um ascetismo exacerbado. Fedra, por sua vez, mancha a sua imagem social ao nutrir uma paixão avassaladora pelo seu enteado. A rainha vai ainda mais longe na senda das transgressões e, na derradeira tentativa de preservar a sua *eukleia*, vê na mentira uma fuga para os seus males e impele a ruína da casa de Teseu ao caluniar Hipólito. Por fim, também o rei, cego pela dolosa carta da mulher, não põe sequer em causa a hipótese da inocência do filho e renega-o¹⁷, quebrando assim as normas sociais que ditam os laços de *philia* entre familiares.

Todas as atitudes das personagens deste drama denotam crimes existenciais resultantes da subversão da filosofia socrática de que o erro reside na ignorância do bem (SILVA, 2005:185). Tanto Hipólito, como Fedra e Teseu conhecem o “bem”, mas, embora estejam cientes do código de conduta social e familiar segundo o qual se devem reger, descaram-no por fragilidade humana ou orgulho, também ele, afinal, revelador de fraqueza. Atentando na tragédia que se abateu na

¹⁶ Não deixa de ser irónico reparar que Hipólito, que em vida se negara a cumprir os ritos de passagem para a idade adulta, se veja agora associado a um ritual de transição, note-se, feminino. Por sua vez, o esforço de Fedra em manter intacta a aparência da sua reputação parece ter sido em vão, pois o amor que a assolava teve repercussões públicas, e ainda que não consumado, manchou a sua *eukleia*.

¹⁷ Acerca do castigo imposto a Hipólito pelo seu próprio pai, vejamos a opinião de Fiona McHardy: “Theseus states that he would lose his reputation, if he were to spare Hippolytus after he had been so badly treated by him (976-80). By this he means that if he forgave his son, others would see him as a weak and challenge his authority. Theseus believes that a strong response is vital for the protection of his household and status” (MCHARDY, 2008:49)

casa de Teseu (e o mesmo acontece em todos os dramas gregos), facilmente conseguimos ver espelhadas as nossas próprias fraquezas e limitações, geradoras de conflitos e tensões entre o bem e o mal, o ser e o parecer, a verdade e a ilusão. É na tentativa, por vezes frustrada, da procura de uma solução para estes dilemas que frequentemente nos tornamos excessivos nos nossos actos e, com maior ou menor gravidade, transgredimos as normas que nos são inculcadas pela sociedade, *topos* que, como verificámos, acompanha o Homem desde a Antiguidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARRETT, W.S., *Euripides: Hippolytus*, Oxford: Clarendon Press, 1992.
- CAIRNS, D., *Aidōs*, Oxford: Clarendon Press, 1993.
- CHANTRAÎNE, P., *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris : Klincksieck, 1968.
- DIGGLE, J., *Euripidis Fabulae*, Oxford : Typographeo Clarendoniano, 1984.
- EURÍPIDES, *Hipólito*, trad. Frederico Lourenço, Lisboa: Colibri, 1996.
- FITZGERALD, G.J., Misconception, Hypocrisy, and the Structure of Euripides' Hippolytus, *Ramus*, Berwick, vol. 3, nº, pp. 20-39, 1974.
- GOLDHILL, S. *Reading Greek Tragedy*, Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- GRIMAL, P., *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*, trad. Victor Jabouille, Miraflores: Difel, 2004.
- HALLERAN, M. R., *Euripides' Hippolytus*, Warminster, New York: Barnes & Nobel, 1995.
- HESÍODO, *Homeric Hymns. Epic Cycle.Homerica*, trad. Hugh G. Evelyn-White, Cambridge: Harvard University Press, 1995.
- HOMERO, *Ilíada*, trad. de Frederico Lourenço, Lisboa: Cotovia, 2005.
- HOWATSON, M.C., *The Oxford Companion to Classical Literature*, Oxford: Oxford University Press, 1989.
- MARCH, J., "Euripides the misogynist?" in *Euripides, Women and Sexuality*, London: Routledge, 1990.
- MCHARDY, F., *Revenge in Athenian culture*, London: Duckworth, 2008.
- ROISMAN, H., *Nothing Is As It Seems*, Lanham: Rowman & Littlefield, 1999.
- SAFO, *Líricas em fragmentos*, trad. Pedro Alvim, Alto dos Moinhos: Vega, 1991
- SILVA, M.F.S., "Fedra de Eurípides. Ecos de um escândalo." in *Ensaios sobre Eurípides*, Lisboa: Cotovia, 2005.
- VELLACOTT, P., *Ironic Drama*, London: Cambridge University Press, 1975.

Recebido em Outubro de 2008.

Aprovado em Dezembro de 2008.