

O Livro do Tempo: Escritas e reescritas

Teatro Greco-Latino e sua recepção I

**Maria de Fátima Silva, Maria do Céu
Fialho & José Luís Brandão
(coords.)**

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

ANNABLUME

**MOTIVOS DE UM AMOR DESGRAÇADO:
A IDADE DE FEDRA E A BELEZA DE HIPÓLITO**
(Causes of an unhappy love: Phaedra's age and Hippolytus' beauty)

ANDRÉS POCIÑA (apocina@ugr.es)
Universidade de Granada

RESUMO - A análise comparativa de umas cinquenta versões do tema da relação amorosa falhada entre Fedra e Hipólito leva-nos a considerar a grande importância que têm dois aspectos que costumam merecer uma atenção escassa à investigação de recorte tradicional: a idade de Fedra e a beleza de Hipólito. O nosso estudo permite concluir que estes dois pormenores, ou seja, a idade de Fedra, mais próxima da do jovem Hipólito do que da do marido, Teseu, e a surpreendente beleza de Hipólito, constituíram dois traços determinantes para terminar em terrível tragédia o que poderia ter sido uma bela história de amor.

PALAVRAS CHAVE - tragédia, Fedra, Hipólito, idade, beleza.

ABSTRACT - The comparative analysis of fifty versions of the theme of failed love affair between Phaedra and Hippolytus brings us to the great importance of two aspects to whom usually pay little attention philological research of traditional type: the age of Phaedra and the beauty of Hippolytus. Our study supports the conclusion that these two particulars, ie the age of Phaedra, which seems to be closer to the age of the young Hippolytus than to that of her husband Theseus, and the striking beauty of Hippolytus, were two decisive elements to turn into a terrible tragedy which could have been a beautiful love story.

KEYWORDS - Tragedy, Phaedra, Hippolytus, age, beauty.

A análise comparativa de umas cinquenta versões, literárias e cinematográficas, do tema da relação amorosa falhada entre Fedra e Hipólito leva-nos a considerar a grande importância que têm, no tratamento dos seus criadores e criadoras (desde o *Hipólito Coroado* de Eurípedes até *Phaedra's Love* de Sarah Kane), dois aspectos que costumam merecer uma atenção escassa ou nula às habituais investigações de recorte tradicional: a idade de Fedra e a beleza de Hipólito. O nosso estudo permite concluir que estes dois pormenores, ou seja, a idade de Fedra, mais próxima da do jovem Hipólito do que da do marido, Teseu, e a surpreendente beleza de Hipólito, um aspecto sempre tido em conta nas reescritas, constituíram dois traços importantes, unidos a outro fundamental, o facto de se tratar de uma madrasta e de um enteado; assim, só poderia terminar em terrível tragédia o que poderia ter sido uma bela história de amor.

1. VANTAGENS E RISCOS DAS ANÁLISES LITERÁRIAS DIACRÓNICAS E COMPARADAS

Uma reescrita é, de certo modo, uma espécie de comentário crítico de uma obra anterior. O recriador assume o confronto com algo previamente escrito, porque crê que pode criticá-lo, imitá-lo, superá-lo. Por seu lado o estudioso de uma reescrita torna-se um crítico dirigido, por vezes iludido, outras verdadeiramente iluminado; em consequência, através de versões posteriores, pode ser levado a prestar atenção a aspectos que não tinha visto nas anteriores. Assim, ler uma versão nova da história de Fedra e Hipólito - como seja o caso de *Phaedra's Love* de Sarah Kane, estreada em 1995 -, conhecendo, por exemplo, as versões de Eurípides, Séneca, Racine, D'Annunzio, Unamuno, Bono..., é lê-la tendo de antemão facilitada a devida atenção, sem dúvida necessária, a perspectivas e pormenores pré-existentes; pelo contrário, invertendo a ordem cronológica, ler o *Hipólito* de Eurípides ou a *Fedra* de Séneca depois de ter lido as versões de Racine, D'Annunzio, Unamuno, O'Neill, Bono, Kane, significa fazê-lo tendo em conta perspectivas que possivelmente já se encontravam nas primeiras, mais ou menos desenvolvidas, mas que o crítico, ou em cada época o público receptor coevo, passa a perceber a partir de uma situação mais documentada, mais preparada e, portanto, mais profunda. Aí reside o grande atractivo da crítica diacrónica comparada.

No nosso tempo, apenas as tragédias escritas por quatro dramaturgos que cultivaram este género dramático na Grécia e em Roma, a saber, Ésquilo, Sófocles, Eurípides e Séneca, chegaram até nós; foi-nos legado o número muito reduzido de trinta e nove tragédias susceptíveis de serem representadas em função do seu estado de conservação, a que se somam duas obras latinas de autor incerto¹; número muito escasso, repito, mas em que se encontram títulos que originaram inúmeras reescritas até aos nossos dias, algumas delas muito difundidas: pensemos, por exemplo, em *Antígona* e *Rei Édipo* de Sófocles; *Medeia*, *Hipólito* e *Troianas* de Eurípides; *Medeia*, *Fedra* e *Tiestes* de Séneca ...

Depois de toda uma vida dedicada, de forma persistente, ao estudo da tragédia grega e romana, e após várias décadas em que, em colaboração com Aurora López, ampliámos a nossa análise, desde os originais antigos, através das

¹ Refiro-me, como é óbvio, na tragédia grega, às obras de Ésquilo, *Persas*, *Sete contra Tebas*, *Suplicantes*, *Agamémnon*, *Coéforas*, *Euménides*, *Prometeu agrilhoado*; às de Sófocles, *Ajax*, *Electra*, *Édipo Rei*, *Antígona*, *Traquínias*, *Filoctetes*, *Édipo em Colono*; às de Eurípides, *Alceste*, *Medeia*, *Heraclidas*, *Hipólito*, *Andrómaca*, *Hécuba*, *Suplicantes*, *Hércules*, *Íon*, *Troianas*, *Electra*, *Ifigénia entre os Tauros*, *Helena*, *Fenícias*, *Orestes*, *Ifigénia em Aulide*, *Bacantes*. Na tragédia latina, somente as oito vulgarmente consideradas na actualidade como obra de Séneca, *Hércules*, *Troianas*, *Fenícias* (664 vv.), *Medeia*, *Fedra*, *Édipo*, *Agamémnon*, *Tiestes*, a que se pode acrescentar, se se considera digna de representação, a anónima *Hércules no Eta*, e, de autoria igualmente desconhecida, a tragédia *praetexta Octaúia*.

suas reescritas ao longo dos tempos, até aos nossos dias, centrando-nos de modo especial nos temas trágicos de Medeia, Fedra e Hipólito, Antígona, Tiestes, as nossas frequentes e variadas leituras das versões da fracassada história do enamoramento de Fedra encaminharam-nos para questões sempre pendentes: a do significado que pôde ter, por um lado, a idade física de Fedra quando se enamorou do filho do seu marido, Teseu, e, por outro, a importância que a enorme beleza do jovem Hipólito teve no desenrolar dos acontecimentos.

2. A IDADE DE FEDRA

Quantos anos tinha Fedra? É uma pergunta que colocámos em vários seminários sobre as reescritas de Fedra e Hipólito desde Eurípidés e Séneca até aos nossos dias; as opiniões diferem, mas em geral predominam as daqueles alunos e alunas que a imaginam como uma mulher madura, com não menos de quarenta anos, não faltando quem lhe eleve a idade para os cinquenta; quanto a Hipólito, pelo contrário, costuma haver acordo em que se trata de alguém muito jovem. Ao pedir explicações sobre a idade atribuída a Fedra, costuma aduzir-se que é madrasta de Hipólito, argumento que obviamente se desmonta com uma simples reflexão; outras vezes alude-se ao facto de Fedra ter tido um ou dois filhos de Teseu, argumento que tão pouco garante uma idade avançada, pois parece tratar-se de crianças pequenas; há, enfim, quem recorra à explicação algo doentia de imaginar Fedra como uma mulher que viveu uma longa experiência amorosa, que a arrasta com força para este jovem casto e inexperiente que é Hipólito...

Mas que pensavam, a este propósito, os dois grandes modelos dramáticos clássicos, primeiro Eurípidés, e cinco séculos depois Séneca? Nem um nem outro nos dão informações seguras a este respeito. Eurípidés nunca faz uma alusão aberta à idade física de Fedra. No seu caso, poderia entrever-se um sinal de uma idade bastante jovem - desde logo não a de uma mulher madura, e, em caso algum, a correspondente a uma maturidade avançada - no facto de a Ama, que é uma anciã (*trophós geraià*, 170; *gýnai geraiá*, 267), se dirigir a ela várias vezes carinhosamente, como a uma menina, *paí* (213, 238, 288, 316, 473, 521), ou como a uma filhita, *téknon* (223, 297, 340, 517, 705)². Muito curioso é verificar que a Ama aplica, ainda que menos vezes por razões óbvias que se ligam com o seu encontro mais breve, tratamentos idênticos a Hipólito, a quem chama *paí* (603, 609, 613), e também *téknon* (611, 615). Poderia conjecturar-se que, no subconsciente de Eurípidés, a idade de Fedra admite esses tratamentos

² De modo semelhante, ainda que com menor frequência, a ama de Hermíone trata-a duas vezes pelo vocativo *paí* (828, 866) e uma vez por *téknon* (831), na tragédia *Andrómaca*, que a maioria dos investigadores consideram ter sido representada no ano seguinte ao do segundo *Hipólito* (cf. Fernández-Galiano 1968: 321-355).

carinhosos por ser mais semelhante à de Hipólito, o seu enteado, do que à de Teseu, o marido? Seria excelente, com base numa conjectura tão escassamente documentada, considerarmos a Fedra de Eurípides como uma mulher numa idade que justifica um vigor amoroso pleno... mas, apesar disso, sexualmente abandonada pelo seu pouco jovem e ausente marido, e repudiada sexualmente pelo seu atractivo e presente enteado³.

Na *Fedra* de Séneca tão pouco encontramos qualquer alusão à idade de Fedra; em contrapartida, o tragediógrafo latino insiste bastante, de forma explícita, na juventude de Hipólito. Deste modo, a Ama, sentenciosa porta-voz das ideias estóicas do dramaturgo⁴, transforma-se de repente na decidida defensora dos encantos da juventude e dos prazeres amorosos, de modo a conseguir os favores para com Fedra de um jovem na flor da idade:

Quem, de sua livre vontade, se expõe aos males
e a si mesmo se atormenta, esse merece perder o que tem
por não saber utilizá-lo; pois bem, recordando a idade que tens,
relaxa esse pensamento: nas noites de festa a tua tocha
eleva, Baco te libertará das pesadas penas;
goza a tua juventude que foge em corrida veloz.
Agora é afável o peito, agradável é agora Vénus para quem é jovem:
levanta-me esse ânimo. Porque jazes num leito solitário?
Livra-te dessa juventude triste; entra já, sem demora, na corrida,
solta as rédeas, não permitas que os melhores dias da tua vida
se percam. O deus estabeleceu
os deveres próprios e conduz a idade pelos seus degraus:
a alegria convém ao jovem, como o visual triste ao velho⁵.

A propósito da idade de Fedra, é muito possível evitar a tentação de aproximá-la da do jovem Hipólito, quando, no Acto II, assistimos ao momento crucial da declaração amorosa ao enteado⁶, passo em que este a trata por *mater*, ao que

³ No 3º Episódio, quando Fedra acaba de suicidar-se e, de regresso, Teseu, ao ouvir os gritos provenientes do interior do palácio, pergunta se terá acontecido alguma coisa ao velho Piteu, o Corifeu (797-798) responde que não se trata de velhos, mas de “jovens que, com a sua morte, te causam dor”; a forma como se expressa o Corifeu, no plural e masculino, só pode referir-se a Fedra, que acaba de morrer, a não ser que pense, profeticamente, na morte também próxima de Hipólito. Seja como for, a referência a Fedra como uma pessoa jovem parece óbvia.

⁴ Do importante papel que a ama, embora se trate de uma personagem em princípio secundária, desempenha nas diversas versões trágicas do tema de Fedra e Hipólito, ocupámo-nos em data recente em Pociña, López 2015: 167-183.

⁵ Sen. *Phaed.* 441-453; faço os meus comentários a partir do original latino, seguindo fundamentalmente a ed. oxoniense de Zwierlein (1986, repr. 1987). Outras alusões à juventude de Hipólito ocorrem: *iuuenem ferum*, 272; *tu qui iuuentae flore primaevuo uiges*, 620; *iuuenis castus*, 1195.

⁶ Cf. López 1997: 281-289; López 2008: 261-267.

ela contrapõe o pedido de que a trate por *soror* ou *famula*, sendo os três termos selecionados por Séneca sem dúvida carregados de intenção:

Hip. - Confia as tuas penas, mãe, aos meus ouvidos.

Fed. - Mãe é um nome soberbo e demasiado poderoso:

convém, aos meus afectos, um nome mais modesto;

chama-me, Hipólito, irmã ou escrava;

melhor ainda escrava, pois suportarei qualquer escravidão⁷.

Dando um salto, a partir desta imprecisão evidente em Eurípidés e Séneca sobre a idade de Fedra, sobre as múltiplas reescritas dos séculos XVI e XVII⁸, chegamos à versão que abre um capítulo novo e fundamental na história moderna das mesmas, a *Phèdre* de Jean Racine (1677)⁹. Apesar de o seu texto vir precedido de um “Préface” do próprio Racine, rico em importantes sugestões sobre a obra, nem nele, nem na lista de “Acteurs” brevemente apresentados que se segue, o dramaturgo nos dá qualquer indicação sobre as idades de Fedra e Hipólito. A propósito deste último, não resta, no entanto, a menor dúvida: o próprio Hipólito, na conversa inicial, no Acto I, cena primeira, com o aio Terâmenes, confessa que não pode incorrer em aventuras amorosas censuráveis, como as que, no passado, o pai viveu repetidas vezes, e por conseguinte não pode, pese embora a sua juventude, deixar-se arrastar pelo amor que sente por Arícia: *Et dans un fol amour ma jeunesse embarquée...*¹⁰

No que se refere a Fedra, traz um bom contributo de clareza à nossa pesquisa sobre a sua idade a censura que lhe dirige a Ama Enone, por se deixar consumir por uma doença cuja causa esconde, sem prestar atenção aos seus cuidados e palavras, pondo assim fim aos seus dias quando a vida ainda vai a meio:

⁷ Sen. *Phaed.* 608-612. Em nota, comenta L. Galán *ad loc.*: “Fedra rechaza el apelativo “madre” y lo reemplaza primero por “hermana” (*sororem*), imponiendo una igualdad de situación y, además, una proximidad de edades...”, apreciação que considero mais feliz do que outras. No mesmo sentido vai a interpretação de G. Petrone, no seu trabalho sumamente clarificador sobre esta tragédia “Eccessi di eros e parentela nella *Fedra* di Seneca”, in Pociña, López 2008: 239-250: “...Questa designazione è logicamente subito rifiutata da Fedra, che la corregge, chiedendo di essere considerata piuttosto sorella o schiava; un tentativo di avvicinamento generazionale, seguito da un’ avance, dal momento che il *servitium* è l’immagine culturale e letteraria del rapporto di amore” (241).

⁸ Cf. Pociña, López 2015: 11-27.

⁹ Ed.: Barbin, Ribou (1676), *Oeuvres de Racine* (com o título *Phèdre et Hippolyte*), “achevé d’imprimer” Março de 1677; Barbin, Thierry (1687), *Oeuvres de Racine* (com o título *Phèdre*); Trads. esp.: de Chacel 1983; de Fernández Lladó 1999; Estreia: 1 de Janeiro de 1677, Hôtel de Bourgogne, Paris. Cf. Schlegel 1807; Goldmann 1956; Niederst 1978; López 2008: 147-169; López 2008: 323-335.

¹⁰ Dubech 1931: 19.

Rebelde a todos os meus cuidados, surda a todas as minhas palavras,
quereis, implacável, deixar correr os vossos dias?
Que loucura os suspende a meio do seu curso¹¹?

Fedra, portanto, na concepção de Racine, é uma mulher numa idade madura, mas sem dúvida não avançada; teve pelo menos dois filhos de Teseu, dos quais um é referido em várias ocasiões como possível herdeiro do reino de Atenas por morte do pai. Mas este filho, com certeza o mais velho, não tem ainda a idade necessária para se ocupar do governo quando se produz a falsa notícia da morte de Teseu. Assim, quando Fedra já sabe que Hipólito repudia as suas pretensões amorosas, na magnífica cena inicial do Acto III alimenta o projecto de renunciar à pretensão do reino em favor do próprio filho, para o oferecer a Hipólito em troca do seu amor, pensando que pode conquistá-lo desta maneira, pedindo-lhe, por intermédio de Enone, que aceite ser o instrutor, ou melhor, o pai do seu próprio filho:

Vai chamar, da minha parte, esse jovem ambicioso,
Enone, e faz com que a coroa brilhe diante dos seus olhos,
que ponha sobre a fronte o sagrado diadema;
só quero a honra de ser eu mesma a colocar-lho.
Cedamos-lhe este poder que não posso conservar.
Ele instruirá o meu filho na arte de mandar;
talvez queira mesmo fazer-lhe de pai.
Dobro ao seu poder o filho e a mãe¹².

Em suma, Racine revela uma ideia sobre as idades de Fedra e Hipólito muito semelhante à geralmente admitida (ainda que não submetida a uma reflexão prévia): Fedra, uma mulher aí de uns trinta ou quarenta anos, ou mesmo um pouco mais, enamorou-se perdidamente do filho do marido, um jovem que não deve ultrapassar os vinte. Assim se explica muitas coisas. Mas tais explicações não têm por que ser as mais adequadas, ou as mais poderosas.

Dando um novo salto, amplo, sobre reescritas muito diversas, mesmo que muitas delas pudessem resultar clarificadoras sobre a questão que nos ocupa, vou centrar-me agora na *Fedra* de Miguel Unamuno (1910), que está a despertar um enorme interesse na investigação recente¹³. Reescrita sob muitos aspectos original, sem que deva ver-se nesta afirmação um juízo de valor, nem positivo nem negativo, é

¹¹ Dubech 1931: 23.

¹² Dubech 1931: 52.

¹³ Cf. Zavala 1963: 51-61; Lasso de la Vega 1970: 207-248; García Viñó 1973: 111-119; Ciruelo 1986: 56-66; Sánchez-Lafuente, Beltrán 1997: 39-46; Morenilla Talens, Crespo Alcalá 1999: 297-306; Lérica Lafarga 2001: 37-61; Escobar Borrego 2002: 69-88; López, Pociña 2008: 275-307 (esp. 279-282); Morenilla 2008: 435-480; etc.

curioso verificar a enorme atenção que Unamuno presta à idade das três personagens principais do seu drama, Fedra, o marido Pedro, e Hipólito, num conjunto que considera muito limitado em comparação com o das duas tragédias que reconhece como seus modelos, as de Eurípides e de Racine¹⁴, de acordo com esta observação que faz no seu Exórdio: “As personagens estão reduzidas, com uma economia que se quer artística, ao mínimo possível, e o desenrolar da acção, em resultado do choque de paixões, segue o trajecto mais curto que possa ser” (302).

Começando por Hipólito, como acontece na imensa maioria das versões, trata-se de um moço jovem, segundo a opinião habitual a que se faz referência no drama, em idade de casar-se. E como os problemas de parentesco que afectam o trio principal, Pedro, Fedra e Hipólito, são tratados na versão unamuniana ao longo de todo o desenvolvimento das partes iniciais do drama, não surpreende que a conveniência de se casar o jovem, que muito preocupa o pai, seja objecto de debate precisamente entre Hipólito e Fedra na cena quarta do Acto I (317 sqq.).

Mas sem dúvida a particularidade que mais chama a atenção, na concepção das personagens por parte de Unamuno, é a idade de Fedra, uma mulher muito jovem, aspecto sobre que o filósofo insiste, indubitavelmente porque o considera um elemento de importância fundamental. Já na cena primeira do Acto I, Fedra, que ao contrário do que acontece noutras versões, não teve com Pedro nenhum filho, confessa que o considera mais como um pai (310); de facto, na cena quarta do Acto II, marido e mulher tratam-se deste modo:

Ped. - Vamos, acalma-te, minha filha ...

Fed. - (*Estremecendo*) Filha?

Ped. - Sim, podias sê-lo ... Vamos, acalma-te! (334)

Quanto a Hipólito, embora habitualmente se lhe dirija com o apelativo “mãe”, com frequência flagrante, de modo algum o considera como um filho, não só porque se apaixonou por ele, como também porque as suas idades são parecidas. Assim, na sequência do texto que acabo de citar, quando Fedra se prepara para acusar Hipólito de tentar manter relações amorosas com ela, ouvimos-lhe um raciocínio baseado unicamente nas idades de ambos, que em parte já vimos e comentámos nos lábios da protagonista de Racine:

Fed. - O teu filho é quase da minha idade ...; podia ser meu irmão ..., ou meu marido. (335)

A ideia de que teria sido mais natural, atendendo a razões de idade, o matrimónio entre Hipólito e Fedra não reside apenas na mente enamorada da

¹⁴ Cf. “Personajes”, *Fedra*, p. 300 (utilizo a ed. de Unamuno 1968).

protagonista. De facto, no curto monólogo em que consiste a cena sétima do Acto II, Pedro, depois de ter despedido o filho com a acusação de ter seduzido Fedra, assinala entre outras razões:

Ped. - ... Seria um castigo por lhe ter dado uma madrasta? Por não ter tido mais respeito pela memória da sua santa mãe? Mas... sentia-me tão só! Não me bastava ele! E porque não o casei com ela? (340)

Resta, por fim, a idade de Pedro, que se retrata a si mesmo, já na cena inicial do drama, como o “velho” da tríade familiar, perante a juventude que representam Hipólito e Fedra (312). Sempre judiciosa, como acontece ao longo de toda a obra, Eustáquia, a ama de Fedra, na cena sétima do Acto III, quando Fedra está já em agonia, comenta a Hipólito que sempre lhe tinha aconselhado paciência, que esperasse, que ela era jovem, que eles eram jovens, enquanto Pedro era um velho (356).

Esta mera selecção dos muitos passos e alusões à idade jovem de Fedra e Hipólito, perante a velhice de Pedro, que se vai descobrindo com uma insistência evidente ao longo da *Fedra* de Unamuno, mostra, sem lugar para dúvidas, até que ponto o grande filósofo a considerou um elemento decisivo no desenrolar da frustrada história do amor de Fedra.

3. A BELEZA DE HIPÓLITO

A universalidade do tema de Hipólito, jovem casto que não se deixa arrastar pelo assédio da esposa de um homem que lhe é ligado por laços estreitos de família ou de amizade, recorda frequentemente a semelhança entre a história dramatizada por Eurípides, no seu *Hipólito*, e a versão bíblica de José, o filho de Jacob, vítima do assédio insistente da mulher de Putifar, seu generoso amo e protector¹⁵; o relato bíblico, muito conhecido, é objecto de um amplo e formoso desenvolvimento na parte final do *Génese* (caps. 35-50). Nele há um parágrafo que sempre me chamou a atenção, referente ao atractivo físico de José: *Era José de formosa presença e belo rosto* (39. 6)¹⁶; segue-se de imediato a proposta da mulher de Putifar para que vá para a cama com ela.

Não menos surpreendente do que a preocupação do livro sagrado com a beleza de José é a alusão constante, nas diferentes versões do tema de Fedra e Hipólito, à imensa beleza física do jovem, independentemente da também sempre

¹⁵ Cf. Lucas 1992: 37-56; Cuenca 1993: 53-73.

¹⁶ Em relação indubitável com a História de José bíblica, nos *Feitos Apócrifos de João*, atribuídos a Prócoro (cf. Piñero, Del Cerro 2004: 475 sqq.), encontra-se a “História de Procliana” (653-668), uma viúva que se enamora do filho Sosípatro, com o qual deseja estabelecer uma relação matrimonial, que o jovem rejeita; de forma muito curiosa, o relato diz-nos que era Sosípatro “de exterior formoso mais do que qualquer outro homem, e, como adorno interior, possuía a sabedoria de José” (42. 1; ed. Piñero, Del Cerro).

repetida consideração sobre a sua obstinada castidade. No que podemos ler, nos nossos dias, da literatura grega, a primeira vez em que aparece desenvolvida a história amorosa de Fedra e Hipólito é no *Hipólito* de Eurípides¹⁷, estreado em 428; nesta tragédia, o atractivo físico do jovem filho de Teseu não é objecto de comentário; apenas quando vai já avançado o desenvolvimento da trama, quando, no estásimo terceiro (1102-1150), o Coro lamenta a triste sina que aguarda Hipólito, após ter sido objecto da terrível maldição do pai, o vemos merecer o elogio, na estrofe segunda, como o astro mais resplandecente da Grécia, o que, com toda a probabilidade, alude à sua beleza:

Já não tenho uma mente serena, ao contemplar, como estou, o inesperado, desde que o astro de Atenas, o mais resplandecente da Grécia, o vimos com os nossos próprios olhos atirado para uma terra estrangeira pela cólera de seu pai ...¹⁸

Muito diferente, também neste aspecto, do seu grande predecessor neste tema trágico, Séneca vai ser o grande cantor da beleza física, sem limites, de Hipólito. Em primeiro lugar, no Acto II, é a própria Fedra, na famosa comparação com a beleza passada de Teseu, quem não hesita em elogiar a do seu filho, sem qualquer receio, num diálogo com o próprio elogiado:

Fed. - Hipólito, assim é: amo o rosto de Teseu,
aquele que tinha dantes quando era jovem,
quando uma barba incipiente lhe marcava as faces puras
e quando viu a sombria morada do monstro de Cnossos
e distendeu, pela sinuosa via, o longo fio.
Como então resplandecia! As fitas prendiam-lhe o cabelo
e um rosado pudor tingia-lhe o terno rosto;
tinha fortes os músculos nos seus braços suaves,
e o rosto do teu Febe ou do meu Febo,
ou, melhor, o teu ... tal, sim, tal era
quando destruiu o inimigo, assim levava erguida a cabeça.
Em ti brilha mais ainda a formosura descuidada:
está o teu pai todo em ti, e, no entanto, da terrível mãe
alguma coisa se une também à tua beleza:
no rosto grego aparece a rigidez cita.
Se com o teu pai tivesses penetrado o mar de Creta,
para ti os fios haveria entrelaçado a nossa irmã¹⁹.

¹⁷ Cf. o estudo exaustivo de Barrett 1964: 1 sqq.

¹⁸ Eur. *Hipp.* 1120-1125. Quando já, no Êxodo, é trazido a cena o corpo maltratado de Hipólito, ainda vivo, o Corifeu limita-se a comentar o penoso estado do seu corpo jovem e do seu cabelo loiro, sem outro comentário ou elogio.

¹⁹ Sen. *Phaedr.* 646-662.

Tal é, aos olhos de Fedra, a beleza de Teseu quando era jovem, comparável inclusivamente com a de divindades como Febe e Febo, e agora superada pela do filho. Exagero de uma enamorada cega? Como é sabido, no final deste Acto II, Hipólito escapa, a Ama trama o engano do assédio de Fedra pelo enteado, e o coro entoia um canto muito extenso sobre a beleza e a sua caducidade (736-823), motivado precisamente pelo caso evidente da de Hipólito, de quem valoriza a delicada palidez do rosto, o colo formoso, os belos cabelos, o corpo robusto, os músculos enérgicos..., sempre em comparação com as qualidades de Hércules e dos deuses Apolo e Marte. Surpreende imaginarmos que este encómio entusiasta da beleza de um jovem tenha sido pensado e poeticamente expresso pelo severo filósofo de Córdoba:

Que apenas danifiquem este rosto os frios,
que raramente este rosto procure o sol:
luzirá mais brilhante do que o mármore de Paros.
Que agradável é este rosto virilmente turvo
e o franzir triste do teu velho sobrolho!
É lícito que compare o teu belo colo com o de Febo:
àquele uma cabeleira solta
deslizando, adorna e vem cobrir-lhe os ombros;
a ti assenta bem a frente hirsuta, uma cabeleira mais curta
que cai, em desordem; é lícito que aos ásperos
e belicosos deuses tu desafies com as tuas forças
e venças pelo tamanho do teu amplo corpo:
pois iguais, sendo jovem, os músculos de Hércules,
és mais largo de peito do que o guerreiro Marte ...²⁰

Já perto do final da tragédia, o longo relato do Mensageiro que narra a morte sangrenta de Hipólito recorda com lástima a beleza daquele corpo agora feito em pedaços (1110 sqq.). E, nas palavras que se seguem ao desenlace, Teseu, dando instruções para a recomposição do cadáver destroçado, lamenta o final da formosura do filho:

É este o rosto que brilhava com fogo de estrelas,
curvando o olhar hostil? Tanto caiu a beleza²¹?

Na versão de Racine encontramos uma apreciação semelhante da beleza de Hipólito, embora mais diluída ao longo do desenvolvimento da trama. Com palavras que nos recordam que estamos no ambiente da corte parisiense de Luís

²⁰ Sen. *Phaedr.* 795-808.

²¹ Sen. *Phaedr.* 1269-1270.

XIV, Arícia reconhece ter-se encantado à primeira vista pela visão do atractivo príncipe, prenda da natureza que não parece ter em consideração:

Non que par les yeux seuls lâchement enchantée,
J'aime en lui sa beauté, sa grâce tant vantée,
Présents dont la nature a voulu l'honorer,
Qu'il méprise lui-même, et qu'il semble ignorer²².

Não resisto a recordar um fragmento da cena quinta do Acto II, em que Fedra compara a beleza de Hipólito com a de Teseu quanto era jovem, de modo claramente inspirado pelo passo de Séneca que acabo de recordar acima, e em idênticas circunstâncias, desmentindo as primeiras palavras escritas por Racine no começo do seu prefácio: *Voici encore une tragédie dont le sujet est pris d'Euripide*:

Sim, Príncipe, enlanguesço, ardo por Teseu.
Amo-o, não tal como o viram os infernos,
adorador volúvel de mil objectos diversos,
que vai, do deus dos mortos, desonrar o leito;
amo-o fiel, orgulhoso, e até um pouco esquivo,
encantador, jovem, arrastando todos os corações atrás de si,
tal como nos são pintados os deuses, ou tal como te vejo a ti.
Ele tinha o teu porte, os teus olhos, as tuas palavras,
este nobre pudor dava cor ao seu rosto,
quando da nossa Creta sulcou as ondas,
digno objecto dos desejos das filhas de Minos ...²³

Podíamos continuar a analisar muitos outros retratos de Hipólito em re-escritas do séc. XX, e o resultado seria muito semelhante no que à sua beleza e atractivo físico diz respeito. Recordemos, ainda que muito de passagem, um exemplo decisivo: quando, em 1924, Eugene O'Neill estreia *Desire under the elms*, muito rapidamente considerada como a mais perfeita das suas criações dramáticas, abre a cena primeira com a aparição dos três filhos de Ephraim Cabot, Simeon, Peter e Eben. Eben representa a visão de Hipólito no novo drama norte americano. Pois bem, antes de dar-lhes a palavra, O'Neill define-os fisicamente com uma precisão assombrosa, comparando Eben com os meios irmãos, Simeon e Peter. De Eben diz-nos: "He is twenty-five, tall and sinewy. His face is well-formed, good-looking, but its expression is resentful and defensive. His defiant dark eyes remind one of wild animal's in captivity". Os seus meios irmãos, mais velhos do que ele, são altos, sim, mas de corpo roliço, ombros descaídos, rosto

²² Rac. *Phèdre* 35.

²³ *Phèdre* 44.

bovino, grosseiro²⁴. Claramente O'Neill revive, na sua descrição de Eben Cabot, a herança de muitos séculos e muitas visões de Hipólito, um jovem belíssimo.

3. CONCLUSÃO PROVISÓRIA

A idade de Fedra, segundo múltiplas versões, parece excluir uma mulher madura; mãe de um ou dois filhos pequenos, encontra-se na flor da vida. À sua volta gravitam o enteado Hipólito, muito jovem, e o marido Teseu, quase sempre ausente. Um primeiro aspecto a ter em conta.

O atractivo físico de Hipólito é unânime e constantemente reconhecido e ponderado. Mas essa beleza, “qu'il méprise lui-même, et qu'il semble ignorer”, contrasta com a sua falta de relacionamentos amorosos: rejeita a declaração de Fedra, não porque seja a sua madrasta, mas porque também não tem, na maioria das versões, relação com nenhuma mulher. Outro aspecto mais a ter em conta.

Mas o tema inicial mantém-se em aberto. Porque teríamos que interrogar-nos também sobre a razão por que Teseu abandona tão alegremente Fedra, e parte numa viagem de regresso praticamente impossível, além de abalar na companhia do seu amigo inseparável, Pirítoos. A Fedra personagem de Séneca tem uma ideia particular sobre este aspecto; a Fedra de Unamuno não suporta o médico Marcelo, tão amigo do seu marido... E teríamos de perguntar-nos a causa verdadeira de ginofobia de Hipólito, tão belo e atractivo, mas tão fugidivo não já de Fedra, mesmo se considerada a viúva do seu pai, mas de todo o género feminino.

Os latinos tinham a palavra certa, *uates*, que podia aludir tanto a quem tinha o dom da adivinhação, como a quem possuía o dom divino da poesia. Com frequência, poesia e adivinhação unem-se misteriosamente no escritor. Quando me encontrava rodeado de *Fedras* e *Hipólitos* para elaborar estas ideias que acabo de expor, por absoluta casualidade veio parar-me às mãos um conto muito breve do escritor e dramaturgo argentino Marco Denevi (1922-1998). O conto intitula-se *Justificación de la mujer de Putifar*, e a sua versão completa consiste nestas palavras:

¡Qué destino: Putifar eunuco, y José casto!

Trocando os três nomes bíblicos pelos três clássicos, talvez tenhamos a chave fundamental para que acabasse em terrível tragédia o que podia ter sido uma bela história de amor²⁵.

²⁴ O'Neill 1995; estupenda é a versão espanhola: O'Neill, E. 1970, trad. e prólogo de Mirlas, L.

²⁵ A exposição pública e o texto definitivo deste trabalho beneficiaram profundamente da formosa versão para a língua portuguesa, que com a sua habitual generosidade e afecto realizou a minha querida amiga Doutora María de Fátima Silva.

BIBLIOGRAFIA

- Barbin, C., Ribou, J. (1676), *Oeuvres de Racine*. Paris.
- Barbin, C., Thierry, D. (1687), *Oeuvres de Racine*. Paris.
- Barrett, W. S. (1964), *Euripides Hippolytos*. Oxford, Clarendon Press.
- Chacel, R. (1983), *Obras de Racine*. Madrid: Alfaguara.
- Ciruelo, J. I. (1986), “Unamuno frente a los personajes de Medea y Fedra”, in Rodríguez Alfageme, I., Bravo García, A. (eds.) (1986), *Tradición clásica y siglo XX*. Madrid, Ed. Coloquio: 56-66.
- Cuenca, L. A. de (1993), “El motivo literario de Putifar”, *Rev. de Occidente* 148: 53-73.
- Dubech, L. (1931), *Oeuvres. Phèdre. IV*. Paris: La Cité des Livres.
- Escobar Borrego, F. J. (2002), “La dicotomía estoica *ratio / furor* como conflicto dramático en la *Fedra* de Unamuno”, *Hesperia* 5: 69-88.
- Fernández-Galiano, M. (1968), “Estado actual de los problemas de cronología eurípidea”, *Actas del III Congr. Esp. de Estudios Clásicos*. I. Madrid, S.E.E.C.: 321-355.
- Fernández Lladó, M. D. (1999), *Racine*. Madrid: Cátedra.
- García Viñó, M. (1973), “La *Fedra* de Unamuno”, *Arbor* 85: 111-119.
- Goldmann, L. (1956), *Jean Racine dramaturge*. Paris: L'Arche.
- Lasso de la Vega, J. S. (1970), *De Sófocles a Brecht*. Barcelona, Planeta: 207-248.
- Lérida Lafarga, R. (2001), “Fedra y sus engaños: de heroína clásica a pecadora cristiana”, *EClás* 119: 37-61.
- López, A. (1997), “Ruptura del prototipo de mujer: Fedra se declara a Hipólito (Ov. *Her.* 4 y Sen. *Phaedr.*)”, in Rodríguez-Pantoja 1997: 281-289.
- López, A. (2008), “La *Fedra* de Séneca: una ruptura del prototipo”, in Pociña, López 2008: 261-267.
- López, A. (2008), “Amor y culpa en Fedra: Eurípides, Séneca, Racine”, in Pociña, López 2008: 147-169.
- López, A. (2008), “Nuevo escándalo de Fedra en el París de 1677: el estreno de *Phèdre et Hippolyte* de Jean Racine et de Jacques Pradon”, in Pociña, López 2008: 323-335.
- López, A., Pociña, A. (2008), “Persistenza dei modelli grecolatini nel teatro spagnolo dei secoli XIX e XX”, in AA. VV., *Il lessico della classicità nella letteratura europea moderna. I La letteratura drammatica. Tragedia e Dialogo*. Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani: 275-307.

- Lucas de Dios, J. M. (1992), “El motivo de Putifar en la tragedia griega”, *Epos* 8: 37-56.
- Morenilla Talens, Crespo Alcalá, P. (1999), “Fedra en Lope y Unamuno”, in Álvarez, M. C., Iglesias, R. M. (eds.) (1999), *Contemporaneidad de los clásicos en el umbral del tercer milenio*. Murcia, Universidad: 297-306.
- Morenilla Talens, C. (2008), “La obsesión por Fedra de Unamuno (1912), Villalonga (1932) y Espriu (1978)”, in Pociña, López 2008: 435-480.
- Niederst, A. (1978), *Racine et la tragédie classique*. Paris: P.U.F.
- O'Neill, E. (1995), *Desire Under the Elms. The Great God Brown*. London: Royal National Theatre – Nick Hern Books.
- O'Neill, E. (1970), *Teatro escogido. Más allá del horizonte. Oro. Distinto. Anna Christie. El primer hombre, Íntimamente unidos. Deseo bajo los olmos. Los millones de Marco Polo. El gran dios Brown. Días sin fin*. Trad. e prólogo de Mirlas, León. Madrid: Aguilar.
- Petrone, G. (2008), “Eccessi di eros e parentela nella *Fedra* di Seneca”, in Pociña, López 2008: 239-250.
- Piñero, A., Del Cerro, G. (2004), *Hechos Apócrifos de los Apóstoles*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- Pociña, A., López, A. (eds.) (2008), *Fedras de ayer y de hoy. Teatro, poesía, narrativa y cine ante un mito clásico*. Granada, Universidad.
- Pociña, A. López, A. (2015), *Otras Fedras. Nuevos estudios de Fedra e Hipólito en el siglo XX*. Granada, Universidad.
- Pociña, A. López, A. (2015), “Reescrituras del tema de Fedra e Hipólito”, in Pociña, López 2015: 11-27.
- Pociña, A. López, A. (2015), “La nodriza de Fedra desde *Hipólito* de Eurípides a *Phaedra's Love* de Sarah Kane”, in Pociña, López 2015: 167-183.
- Rodríguez-Pantoja, M. (ed.) (1997), *Séneca, dos mil años después*. Córdoba, Universidad.
- Sánchez-Lafuente, A., Beltrán, M. T. (1997), “Influencia de la *Fedra* de Séneca en la *Fedra* de Unamuno”, *Myrtia*: 39-46.
- Schlegel, A. W. (1807), *Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide*. Paris.
- Unamuno, M. de (1968), *Obras completas. V. Teatro completo y monodialogos*. Madrid: Escelicer.
- Zavala, I. M. (1963), *Unamuno y su teatro de conciencia*. Salamanca, Universidad: 51-61.
- Zwierlein, O. (1986, reimpr. 1987), *Seneca*. Oxford: Classical Texts.