



abralic

experiências literárias textualidades contemporâneas

A RELEITURA DO MITO DE HIPÓLITO E FEDRA POR RACINE A PARTIR DE EURÍPIDES E SÊNECA

Fernando Crespim Zorrer da Silva (UFES)

RESUMO: O mito de Hipólito e Fedra já recebeu inúmeras releituras e uma delas é a peça *Fedra*, de Racine, dramaturgo do século XVII. Em tal obra, o poeta francês abarca mais uma vez o referido mito com uma escritura que se aproxima das obras de Eurípides e de Sêneca. Racine segue a trama da tragédia, sem apresentar nenhum aspecto radical, mas introduz novos personagens, inova nos diálogos, além de retirar a crítica severa de Hipólito contra as mulheres. Assim, Racine consegue escrever uma nova obra com elementos do seu universo literário bem como refletir sobre pontos nos quais os textos anteriores deixaram em suspenso, sem apresentarem um maior detalhamento, como, por exemplo, expõe com mais detalhes a ausência de Teseu, enquanto a sua esposa, Fedra, está apaixonada por Hipólito, seu enteado. Desta forma, a ideia é analisar a tragédia de Racine, além dos referidos textos que tratam do mesmo mito, e procurar apontar qual é a dimensão da releitura do mito grego pelo escritor francês.

Palavras-chave: Hipólito. Fedra. Eurípides. Sêneca. Racine.

A nossa preocupação é examinar como o dramaturgo francês Racine, do século XVII, reescreve o mito de Fedra e Hipólito, na sua tragédia *Racine*, como podemos entender a sua compreensão, e, se podemos falar de intertextos ou/e de recuperar no seu texto elementos provindos da cultura francesa. Parece-nos improvável, segundo Genette (1989) que o teatrólogo francês tenha conseguido construir uma obra sem a permanência de elementos oriundos da tradição. Como ainda nos informa o pensador francês, os temas das tragédias provenientes da história ou que fossem inventados, desde a antiguidade, são raríssimos, como são as obras *Os persas* de Ésquilo ou, seguindo a opinião de Aristóteles, esse pensador só conhecia *Antea* de Agatão. Tal característica formará parte das normas da tragédia clássica no que inclui posteriormente Racine e Corneille. Ainda segundo o estudioso francês, tragediógrafos como Corneille e Racine revelam as suas fontes como algo necessário. O que acontece de modo subjacente é que o tema da in-

venção não é desconhecido pela poética clássica, mas tal característica é empregada por um gênero supostamente chamado de inferior que é justamente a comédia, conforme destaca, mais uma vez, Genette (1989).

Racine é um poeta cujos textos produzidos são localizados no período do Classicismo. No entanto, tal questão não é tão pacífica assim. Roland Barthes (1987) chega a mencionar, em seu estudo *Sobre Racine*, que esse dramaturgo é, por assim dizer, barroco, cuja tragédia se mistura com o futuro teatro burguês. Agora na visão do teórico Vítor Manuel de Aguiar e Silva (1986), o século XVII é caracterizado pela presença do Barroco na primeira metade e é a partir de 1640 que o Classicismo prepondera na França. O pensador português destaca que tanto o Barroco como o Classicismo interferiram entre si, e cita os textos de Malherbe e Racine. Além disso, tal época foi marcada pela presença constante do racionalismo e da exigência de como se deveria escrever uma obra literária e, neste caso, havia um conjunto de regras para se compor um texto dramático que, nem sempre, era cumprido pelos escritores da época, conforme pondera o crítico literário português.

Agora entrando propriamente no mito de Hipólito e Fedra, esse possui registros desde a *Odisseia* de Homero, quando Odisseu visita o Hades, no canto XI, e contempla a referida heroína ali presente. Em linhas gerais, a história trata da paixão de Fedra, esposa de Teseu, pelo seu enteado, Hipólito, que é, mais tarde, acusado de ter ultrajado a casa de seu pai, por ter tocado em sua esposa. Tal relato mítico é retomado na tragédia clássica em duas obras do dramaturgo Eurípides, sendo que a primeira delas, intitulada *Hipólito Velado*, possuímos poucos fragmentos, ao passo que o segundo texto, *Hipólito Porta-Coroas*, é o mais completo. A data da apresentação desse último texto é registrada em 428 a. C, alguns anos antes do início da Guerra do Peloponeso. É importante destacar que a primeira tragédia escandalizou o público, pois Fedra apresentou diretamente a sua paixão a Hipólito. Trata-se de um dos poucos casos na literatura na qual um texto é reescrito por causa da recepção negativa do público.

No prólogo dessa peça, a deusa Afrodite revela praticamente todo o enredo da trama da tragédia, contudo não nos informa sobre a interferência da serva da rainha e tal personagem será mencionada como decisiva, no êxodo, pela deusa Ártemis, pois essa criada, dentre outros atos, revela a paixão a Hipólito. Há registros de que Sófocles teria escrito também uma peça com o mesmo tema, porém sabe-se pouco sobre esse texto.

Posteriormente o dramaturgo latino Sêneca retomou tal mito e apresentou uma nova re-flexão, na peça *Fedra*, no ano de 59, adaptando-o de acordo com a sua filosofia estóica. Alguns estudiosos da Literatura Latina debateram muito se o texto de Sêneca seria uma simples cópia e até mesmo se possuía valor literário. Vale mencionar que o estudioso Pierre Grimal (1963) destacou a qualidade literária da tragédia de Sêneca. Posteriormente conceitos novos apresentados nos estudos da Literatura Comparada como intertexto, imitação, originalidade e influência foram decisivos para uma nova avaliação dessa tra-gédia. Agora, no texto latino, se observa, possivelmente, uma retomada da estrutura da primeira tragédia de Eurípides, ou seja, Fedra apresenta diretamente o seu desejo a Hi-pólito. Também merece destaque que a figura de Fedra, pelo seu desequilíbrio e por sua incapacidade de conter o seu desejo amoroso, é apontada por ser uma personagem cujos atos deveriam ser evitados e estariam longe de uma conduta equilibrada que era defen-dida pela filosofia estóica.

Muitos séculos depois, Racine, também retoma o mesmo mito, porém introduz uma série de novidades se fizermos um rápido contraponto com as obras dos dramatur-gos clássicos, apesar de que novamente Fedra confesse o seu desejo amoroso a Hipólito. Ao longo da tragédia, se observa o trabalho de reescrita de Racine, pois muitas falas ou informações aparecem mas não são proclamadas pelos mesmos personagens, como, por exemplo, a paixão de Fedra começa quando essa vê Hipólito; no texto grego, é justa-mente a deusa Afrodite quem proclama tal informação, “Fedra, viu-o e ficou possuída em seu coração”, verso, 27; no texto latino, não há referência como esse sentimento co-meçou; em Racine, a própria rainha revela como surgiu a paixão e essa inicia pelo olhar, isto é, há uma humanização, dessacralização da paixão. Um outro exemplo é que tanto no texto grego como no latino não há qualquer menção à quantidade de tempo que Te-seu se encontra ausente; em Racine, corresponde a seis meses, isto é, o tempo é raciona-lizado e concebido de uma outra forma na modernidade e representa um elemento deci-sivo na vida dos homens.

Assim, com a introdução de novos personagens, como assinala Genette (1989), se observa uma amplificação de um tema, como sucede desde o teatro clássico até o fi-nal do século XVIII. Em Eurípides, já se faz presente esse recurso, pois a peça *As Feni-cias*, que foi muito criticada, possui mais de dez personagens, alguns desses estranhos ao mito. Neste sentido, os personagens de Racine, Arícia, Terâmeno, Panopéia não es-

tão nas tragédias clássicas. O dramaturgo francês, do mesmo que os autores clássicos, reescreve o mito de acordo com as suas escolhas mas tendo sempre subjacente os textos greco-romanos com os quais dialoga.

Um dos pontos importantes, se contrapormos as versões de Eurípides e de Sêneca, diz respeito ao tratamento dado pela personagem Hipólito às mulheres. Não temos o ódio manifesto como nas personagens construídas por Sêneca e por Eurípides contra esse grupo social. Somente em duas oportunidades, uma fala da aia de Fedra (Enome no ato III, cena I) e outra provinda do próprio Hipólito é nos revelado algum tipo de problema com as mulheres. Na verdade, além da ausência de um discurso extenso e violento contra todo o gênero feminino, a personagem foi transformada em sua identidade no teatro de Racine.

Roland Barthes (1987) contribui ainda com esse assunto esclarecendo mais alguns detalhes. Na questão sexual, Hipólito é ainda estéril como é também o seu silêncio; esse personagem se relaciona com a recusa ao sexo. O pensador francês atesta que tal esterilidade é dirigida contra o pai, visto que, no seu entendimento, esse gasta a vida com o sexo. Para Hipólito, a carne é odiosa; precisa cortar os laços com os objetos com os quais roçou, como declara o crítico francês. O mero olhar de Fedra já o corrompeu e a espada que Fedra pegou já se tornou repugnante. Roland Barthes julga que Arícia é um homólogo de Hipólito, se encaixando na esterilidade, pois não é só pela ordem de Teseu de deixá-la de lado; visto que, no ato II, 1, ela afirma que sempre é adversa ao amor.

Apesar da pontualidade de tais críticas, a tragédia de Racine apresenta, em Hipólito, a criação de um novo comportamento diante do ser feminino, visto que diretamente o engrandece, mostra que as mulheres são dignas de confiança e não devem ser rejeitadas como o foram no período clássico. Hipólito ama uma mulher maculada e, assim, tal ato representa uma transgressão não só diante de uma posição na tragédia mas também diante do mito que envolve a sua vida e a de Fedra. Realmente as opiniões de Hipólito e seu comportamento geram dúvidas sobre a sua sexualidade. A questão é que Hipólito se transforma ao longo da tragédia; até propõe uma fuga com Arícia, ideia a qual é inovadora. Como poderia Hipólito ser tão efeminado se articulou uma fuga com Arícia, ato digno de uma atitude de seu pai? Duvidamos de que possa ponderar que haja traços de bissexualidade em Hipólito como sugeriu Mitchell Greenberg (2010). Na ver-

dade, esta peça é uma tragédia de tabus e de interditos. Fedra ama Hipólito que é proibido. Já Hipólito ama Arícia que também é proibido. Somente Hipólito queda satisfeito, por algum tempo, pelo seu desejo, pois Arícia, apesar de suas limitações, deseja fugir com ele. Se há limitações, comentários paralelos negativos quanto às mulheres, Hipólito está convicto do que quer e não vai deixar passar a oportunidade para ficar com Arícia.

Racine salienta esse desdobramento, pois Hipólito enquanto morria após a maldição lançada pelo seu pai, só resta tempo para solicitar que Teseu cuide de Arícia. No final das peças de Eurípides e de Sêneca, na primeira há um longo diálogo entre pai e filho, no qual se restabelece a paz, além da deusa Ártemis apontar a culpa de Teseu pelos seus atos mas que são, desculpáveis, pois, errar ainda é humano, pois proclama “Sem querer o mataste, e aos homens / é natural que errem se os deuses assim o ordenam”, v. 1433-1434; na segunda tragédia, a de Sêneca, não temos nenhum diálogo entre pai e filho, mas permanece o desejo deste último que o seu pai estivesse ali consigo. Ao contrário de perfazer uma cena nos moldes referidos, o dramaturgo francês obtém um meio termo, pois permite que Hipólito envie um recado ao seu pai, quer dizer, não há um diálogo entre os dois, nem a ausência de palavras, mas um personagem intermediário é que faz a comunicação que é Teramene, preceptor de Hipólito. Além disso, o recado de filho para pai é que esse deve realizar algo que não foi concretizado por Hipólito enquanto estava vivo, isto é, restabelecer a dignidade à Arícia. Teseu vai cuidar de Arícia, que é a sua cativa, e deve tratá-la como filha. Assim, o comportamento de Hipólito é idêntico na vida e na morte, pois não desdiz e nem desfaz aquilo que começara a realizar durante a sua vida. Com tal ato, um preconceito, um interdito, é rompido por um ato que começou no filho e terminou no pai. Teseu transforma-se devido ao filho, fato que não ocorre nem na peça de Eurípides nem na de Sêneca. Este ato carrega também a relativização da compreensão da autoridade. Hipólito recebera de seu pai instruções para guardar Arícia, mas apaixonou-se por ela. Neste caso, o filho reeduca o pai; não é o pai, um homem com experiência de vida, que educa o filho. No entanto, não quer dizer que o pai tenha fracassado na educação do filho, mas que o filho aprendera a transformar as pessoas e a si mesmo.

Temos um eco indireto posteriormente em uma peça de Bertold Brecht, *A mãe*, pois após a morte do filho, a mãe é convencida a respeito da necessidade de lutar politicamente, segundo Roland Barthes (2002). Tal alteração na posição da mãe não ocorre

como aqui, através da morte e de um pedido de Hipólito, mas é realizado através dos atos do filho, sem termos algum tipo de fala por parte do jovem sobre os motivos que o levam a lutar daquela forma. Vale lembrar as ideias de um dos tantos teóricos que trataram a intertextualidade, que foi Riffaterre, pois o intertexto é o resultado da leitura, não impedindo que um leitor encontre em Molière um traço de Brecht (2008).

Mais do que nunca, marcando tal transformação na forma pela qual a imagem de Hipólito, construída por Racine, rompe com a tradição, na qual o havia exposto como jovem, orgulhoso, completamente misógino e é, justamente a última frase da tragédia, proclamada por Teseu que fará de Arícia uma filha. O fechamento da tragédia, em sua última ideia, reforça um ato de quem foi injustiçado, de quem não conseguiu reagir diante dos desejos e temores das outras personagens. De fato, ainda o teatro de Racine respeita a concepção da palavra como decisiva na construção das peças e na solução das querelas quando é bem articulada.

Há outras questões que merecem destaque no texto de Racine. Cada um dos personagens deseja o outro, como se fosse em um espelho, tornando cada indivíduo também um monstro para o outro, de acordo com Mitchell Greenberg (2010). Esse teórico cita as passagens, 3.3. 88-44, quando Fedra e Oenone conversam, e a primeira diz que Hipólito é um monstro. Depois há a acusação de Teseu contra o filho, chamando-o de monstro, 4.2 1044-49. Por fim, Arícia fala de Teseu que matou monstros, 5.3; 1443-46, mas que esqueceu de um, isto é, de Fedra (cujo nome não é evocado), é o que salienta o referido crítico. Através de tais especulações, observamos que a palavra ‘monstro’ queda transformada, pois o termo sofreu humanização, ou seja, há a troca do plano do sagrado para o profano. Se, anteriormente, nas outras tragédias, “monstro” designava somente “besta monstruosa”, como atesta Eurípides na sua peça, no verso 1214, agora os humanos se comportam como feras, desejando se apropriar dos outros ou destruí-los. Na verdade, há ecos naquele mesmo período histórico, pois Hobbes (1588 -1679), na sua obra *Leviatã*, menciona que o homem é o lobo do homem.

As transformações ocorridas na peça de Racine demonstram as inovações em um momento histórico no qual a modernidade lentamente começa a produzir alterações no comportamento do indivíduo burguês. Tais fatos revelam o quanto o pensamento moderno se distancia em relação ao pensamento clássico. Não se trata de uma despedida, mas de uma releitura, de se ver longe sempre refletindo a partir da tradição

direta da qual esta obra de Racine dialoga. O texto de Racine dirige-se para a reconstrução que não retorna cegamente conceitos desenvolvidos na Antiguidade Clássica. Tal posição é averiguada na continuação de algo já iniciado por Eurípides que, em uma linha de interpretação teórica, concebera os deuses como forças e que já não intervinham de um modo tão direto na trama da tragédia. Sêneca procedera por uma escolha que se entrelaça com a sua concepção acerca do estoicismo; busca o equilíbrio sem que o homem se perca em suas paixões. Racine segue pelo refinamento, ao não inserir deuses, nem colocar a presença do coro, além de acentuar cada vez mais os traços profanos em suas personagens.

Referências

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Teoria da literatura*. 7. ed., rev. Coimbra: Livraria Almedina, 1986. v. 1.

BARTHES, Roland. *Oeuvres complètes II: Livres, textes, entretiens, 1962-1967*. Paris: Seuil, 2002. Sur 'La mère' de Brecht.

_____. *Sobre Racine*. Trad. Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.

GENETTE, Gerard. *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Trad. Celia Fernández Prieto. Madrid: Taurus, 1989.

GREENBERG, Mitchell. *Racine: from ancient myth to tragic modernity*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010.

GRIMAL, Pierre. L'originalité de Sénèque dans la tragédie de Phèdre. *Revue des Études Latines*, Paris, v. 41, p. 297-314, 1963.

SAMOYAUULT, Tiphaine. *A intertextualidade: memória da literatura*. Trad. Sandra Nitri. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.