

André Albino de Almeida

***A Phaedra de Sêneca: a peça através do prólogo***

Dissertação apresentada ao programa de pós-graduação em Lingüística do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) como um dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Lingüística, na área de Letras Clássicas.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Sérgio de Vasconcellos

Instituto de Estudos da Linguagem  
Unicamp  
2006

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do IEL - Unicamp

AL64p Almeida, André Albino de.  
“A *Phaedra* de Sêneca: a peça através do prólogo” / André Albino de Almeida. -- Campinas, SP : [s.n.], 2006.

Orientador : Paulo Sérgio de Vasconcellos.  
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de  
Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Sêneca. 2. Tragédia. 3. Tradução e interpretação. I.  
Vasconcellos, Paulo Sérgio de. II. Universidade Estadual de  
Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Título em inglês: “Seneca’s *Phaedra*: the play through the prologue”.

Palavras-chaves em inglês (Keywords): Seneca; Tragedy; Translating and interpreting.

Área de concentração: Lingüística.

Titulação: Mestre em Lingüística.

Banca examinadora: Prof. Dr. Paulo Sérgio de Vasconcellos (orientador), Prof. Dr. Flávio Ribeiro de Oliveira e Prof. Dr. José Eduardo Santos Lohner.

Data da defesa: 24/02/2006.

Programa de Pós-Graduação: Programa de Pós-Graduação em Lingüística.

**Resumo**

O presente trabalho compõe-se de uma tradução para o português da peça *Phaedra* de Sêneca, bem como do estudo de seu prólogo, no que se refere especificamente, a alguns elementos que nele se apresentam e que se desdobrarão ao longo de todo o drama. Esses elementos, tais como a representação da natureza, a idéia da caça ou a própria apresentação do caráter dos personagens são, aqui analisados a partir, sobretudo, do jogo de ambigüidade que Sêneca estabelece do início ao fim dessa tragédia.

**Abstract**

The work constitutes of a Portuguese translation of the Seneca's *Phaedra* as well as a study of its prologue, specially about some elements that are inserted in it and will be presented along the whole drama. Those elements such as nature representation, hunting idea or the presentation itself of the features' characters are analysed from the point when Seneca establishes the ambiguity game from the begining to the end of the tragedy.

**Membros da banca de defesa**

---

Prof. Dr. Paulo Sérgio de Vasconcellos (presidente)

---

Prof. Dr. Flávio Ribeiro de Oliveira

---

Prof. Dr. José Eduardo Santos Lohner

## **Agradecimentos**

Ao meu orientador, prof. Paulo Sérgio de Vasconcellos, pela paciência e dedicação.

Aos professores membros das bancas de qualificação e defesa pela boa vontade e argúcia nas correções.

Aos meus familiares e amigos pelo imenso apoio.

Ao Cnpq, pela bolsa de mestrado.

## Sumário

|                                                    |     |
|----------------------------------------------------|-----|
| Introdução.....                                    | 2   |
| O Prólogo.....                                     | 4   |
| A primeira parte do Prólogo.....                   | 5   |
| O monólogo de Hipólito.....                        | 5   |
| O mito da Idade de Ouro.....                       | 22  |
| A segunda parte do Prólogo.....                    | 26  |
| O monólogo de Fedra.....                           | 26  |
| O mar e o <i>furor</i> .....                       | 31  |
| A esposa abandonada.....                           | 41  |
| Do sofrimento à monstruosidade.....                | 45  |
| O monólogo da Ama.....                             | 51  |
| Uma Fedra <i>nocens</i> porque <i>sciens</i> ..... | 54  |
| A conversão da Ama.....                            | 58  |
| A dialética da caça.....                           | 64  |
| Conclusão.....                                     | 74  |
| Tradução da <i>Phaedra</i> de Sêneca.....          | 78  |
| Nota prévia à tradução.....                        | 78  |
| Bibliografia.....                                  | 126 |

## Introdução

O objetivo do presente trabalho é realizar uma breve análise do prólogo da *Phaedra* de Sêneca<sup>1</sup>, atentando especialmente para os elementos ali presentes que ressoarão ao longo de toda a peça no estabelecimento de uma unidade formal no drama. Embora possamos, num momento ou outro fazer menção ao *Hipólito Portador da Coroa* de Eurípides<sup>2</sup>, bem como a versos de Ovídio e outras obras do próprio Sêneca, o presente trabalho se destina a demarcar a originalidade do texto latino em meio a uma rica tradição de obras voltadas ao mito de Fedra. De fato, anteriormente a Sêneca, outros autores haviam abordado o mito presente em *Phaedra*. Entre esses tratamentos do mito, encontram-se a *Fedra* de Sófocles, um outro *Hipólito* do próprio Eurípides<sup>3</sup>, um *Hipólito*, de que hoje só se conhece o título, de um poeta alexandrino chamado Lycofron, as *Metamorfoses* e a quarta *Heróide* de Ovídio. Ainda que não se possa descartar a imensa probabilidade de haver Sêneca bebido dessas fontes na construção da sua peça, não apenas a exuberância retórica com que se tecem os versos de Sêneca como também a gama de conceitos filosóficos que permeiam toda a peça fornecem por si só a esse texto um caráter original que buscaremos, mais especificamente com relação ao prólogo, analisar ao longo deste trabalho.

<sup>1</sup> Analisaremos aqui o texto estabelecido e comentado por Pierre Grimal. Cf. Sénèque. *Phaedra*. Édition, introduction et commentaire par P. Grimal. Paris: PUF, 1965.

<sup>2</sup> O texto grego a ser analisado será o texto fixado por Louis Méridier. Cf. Euripide. *Hippolyte*. Texte établi et traduit par L. Méridier, Paris: Belles Lettres, 1997.

<sup>3</sup> Essa obra, anterior ao *Hipólito Portador da Coroa* e denominada *Hipólito Velado*, por ter coberto o rosto o jovem diante de uma declaração de amor de Fedra – declaração que não existirá no segundo *Hipólito* de Eurípides –, cogita-se que tenha sido rechaçada pelo público, que não aceitava ver Fedra tão rebaixada moralmente por essa declaração de amor. E essa hipótese se torna mais verossímil a partir do que, nas *Rãs* de Aristófanes, vemos Ésquilo proferir contra Eurípides:

“*ἔρ••* *□♦έρ* *○δε* *☞✠❖*’ *□♦έρ* *☞δε✠❖* *□□δε* *ℓέρ□□✠❖□♦■* *□□❖□■δε*  
*✠* *□♦έρ* *□□ℓ* *■ℓ* *□□✠❖δε*” (v.1043): “Mas, por Zeus, eu não criei, prostitutas, nem Fedras

## O Prólogo

Já de início, na análise do prólogo da *Phaedra* de Sêneca, observa-se uma peculiaridade: a sua estrutura bipartida. A uma primeira parte, que, da mesma forma que no *Hipólito Portador da Coroa* de Eurípides, destaca-se, de certo modo, da trama, segue-se uma outra, a partir da qual se desenrolam os fatos e as ações dos personagens.

Se, no *Hipólito Portador da Coroa* de Eurípides, o prólogo é proferido por uma personagem, Afrodite, que, após o prólogo, apenas se fará presente de maneira indireta, através não só das referências que lhe fazem tanto as outras personagens quanto o coro, como também da concretização daquilo que, no prólogo, anunciara; em Sêneca, esse prólogo bipartido compõe-se de um monólogo, proferido por Hipólito, e um diálogo, tecido por Fedra e a Ama. Alguns estudiosos, como De Meo<sup>4</sup>, restringem o prólogo dessa peça apenas ao monólogo de Hipólito; contudo, concebemos, conforme Aristóteles, o prólogo como tudo aquilo que pertence ao primeiro episódio e que antecede o primeiro canto coral, ou, no caso de Eurípides, tudo o que antecede o párodo<sup>5</sup>.

Analisaremos agora cada uma dessas partes do prólogo da *Phaedra*.

### 1. A primeira parte do Prólogo

---

nem Estenebéias”(tradução nossa). Para o texto em grego, cf. Aristophanes. *The Frogs*, with an english translation by B. B. Rogers, Cambridge: Harvard Univ. Press, 1996.

<sup>4</sup> Cf. Seneca. *Il prologo della Phaedra di Sêneca*. Introd., testo e commento a cura de Cesidio De Meo, Bologna: Pàtron, 1978.

<sup>5</sup> Afirmo o filósofo:  
 “... (Poetics, 1452b18-19): “O prólogo é uma parte completa da tragédia anterior ao párodo...” Texto grego foi extraído da seguinte edição: Aristotle. *Poetics*. Edited and translated by Stephen Halliwell. Cambridge: Harvard University Press, 1995.

### 1.1 *O monólogo de Hipólito*

A estrutura do monólogo inicial proferido por Hipólito admite que o subdividamos em outras duas partes: uma, em que se ressaltam tanto a natureza quanto a disposição de Hipólito e seus companheiros à caça, e outra, em que se apresenta ao público a forte devoção do personagem à deusa Diana. Na primeira parte, enquanto Hipólito exorta à caça seus companheiros, encontramos detalhada descrição geográfica da Ática e menção a outras regiões a ela comparadas. A natureza assume, nesse trecho, um papel central. Assim inicia-se o prólogo:

*Ite, umbrosas cingite siluas  
summaque montis iuga, Cecropii!  
Celeri planta lustrate uagi  
quae saxosae loca Parnetho  
subiecta iacent, quae Thriasiis  
uallibus amnis rapida currens  
uerberat unda; scandite colles  
semper canos niue Rhiphaea (v.1-8)<sup>6</sup>*

Essa tomada da natureza como ponto central no início do drama se reforçará mais adiante na peça, quando encontraremos uma verdadeira exaltação dela por parte do coro, apresentada, agora, como divindade que às outras sobressai, chamada *magna parens deum* (v.959-990). Quanto ao regimento do universo, Júpiter e a Natureza são postos, nesse canto coral, num mesmo patamar. De fato, enquanto, no *Hipólito Portador da Coroa*, é Afrodite quem enuncia o monólogo, figurando como geradora dos destinos trágicos dos personagens –

embora, em Eurípides, a participação do sobrenatural no desenrolar dos fatos já se reduza, consideravelmente, com relação a Ésquilo e Sófocles<sup>7</sup> – em Sêneca, no lugar de Afrodite como entidade, aparece, primeiramente, a natureza. É como se não mais fosse preciso pintar uma divindade que representasse as grandes forças naturais, uma vez que a própria natureza já pode assumir esse posto, como uma alegoria de suas próprias forças. Mais adiante, retomaremos a representação da natureza na peça, mais especificamente acerca da relação entre *natura* e a ruína da casa de Teseu.

Além disso, já nessa primeira parte do prólogo, pode-se, ao menos, entrever a causa da ruína de Hipólito. E isso se dá, primeiramente, pela forma *apaixonada* com que se refere Hipólito à arte da caça e, depois, pela representação de sua devoção a Diana. Presente desde o início do monólogo, quando Hipólito já figura como uma espécie de organizador da caçada, a sua condição de caçador vai, aos poucos, solidificando-se para, a partir do verso 31, inserir-se, ao lado da natureza, no eixo temático dessa fala. Entre os versos 31 e 53, Hipólito é exposto como grande conhecedor das técnicas de caça, perito acerca dos instrumentos, das estratégias de captura e transporte das presas. E tal exposição se faz, à maneira de Sêneca, de modo bastante minucioso, informando o espectador, com precisão, todas as etapas da caçada, do manejo dos cães até a limpeza do animal abatido. Para verificar essa riqueza de detalhes, observe-se o que recomenda Hipólito acerca dos cães:

*At uos laxas canibus tacitis*

*mittite habenas, teneant acres*

---

<sup>6</sup> Devido a estar presente ao final deste trabalho a tradução por nós realizada desse peça, não aporemos notas com traduções dos versos da *Phaedra* citados ao longo do trabalho. Ao contrário, as outras citações de textos latinos possuirão, em nota, sua respectiva tradução por nós realizada.

<sup>7</sup> A esse respeito, defende Romilly (1997): “Com efeito, Eurípides já não tem nos deuses a fé simples e total que, com diferentes cambiantes, se encontrava tanto em Sófocles como em Ésquilo. É um poeta filósofo, animado por idéias novas, e que deve ao meio intelectual que foi o seu o hábito de questionar tudo. Embora não seja de modo nenhum irreligioso, a sua religião é, como todo o resto do seu pensamento, marcada pelo cunho das idéias novas.” (Cf. Romilly, J. *A tragédia grega*. Lisboa: Edições 70, 1997, p.123-124).

*lora Molossos et pugnaces*  
*tendant Cretes fortia trito*  
*uincula collo.*  
  
*At Spartanos (genus est audax*  
*avidumque ferae) nodo cautus*  
*propiore liga: ueniet tempus,*  
*cum latratu caua saxa sonent;*  
*nunc demissi nare sagaci*  
*captent auras lustraue presso*  
*quaerant rostro, dum lux dubia est,*  
*dum signa pedum roscida tellus*  
*impressa tenet.(v.31-43)*

Essa descrição precisa dos elementos da caçada – que chega a assumir um aspecto ora de manual de caça, ora de inventário – pode sugerir uma certa racionalidade na figura de Hipólito através de seu discurso. Porém, ainda que se possa de fato identificar nesses versos uma certa organização racional, isso não garantirá a existência de uma ordem autêntica que a um estóico como Sêneca se liga totalmente à *ratio*. Conforme veremos mais adiante, o *furor* não está ausente das palavras do jovem. Além dessa apaixonada disposição do jovem à caçada, verifica-se, no prólogo de Sêneca, outro elemento que participará da causa das calamidades do drama: a representação da devoção de Hipólito a Diana. Vemos Hipólito proferir 30 versos dedicados, de um lado, à invocação do auxílio da deusa e, de outro, a sua louvação. Assim inicia-se o trecho:

*Ades em comiti, diua uirago,*



qual, por nenhum meio, ele poderá escapar. E prova disso encontramos no que diz Hipólito a Teseu, quando este lamentava ter pedido a Netuno a punição do jovem:

◆✠❖ ♁'ϣ ℓⓈ&◆Ⓢ■ℓ❖✂ ◆ⓈⓈ■ ○'Ⓢ ◆Ⓢ✂ ◆□❖◆'ⓈⓈⓈ◆  
 □' ◆Ⓢ□Ⓢ✠◆○ℓ❖■□✂Ⓢ (v.1413)<sup>10</sup>

Por tal fala, fica claro não ser possível a essa vítima trágica fugir ao próprio destino, Hipólito seria punido de uma maneira ou de outra.

A um estóico, como Sêneca, tal situação é inconcebível. A crença de que deva ser punido aquele que em nenhum vício se acha, na sobreposição do caráter subjetivo de um crime por seu aspecto objetivo, de nada valendo a intenção do agente, é algo que não cabe à compreensão estóica de mundo<sup>11</sup>. Nesse sentido, o estoicismo, conforme afirma Fritz (1994)<sup>12</sup>, é antitrágico. O homem apenas peca quando se afasta do ●□❖Ⓢ□✂, identificado com a própria divindade que a todo o universo organiza, um sopro ígneo de que participa a alma humana, e que mantém coesa e estável toda a matéria. Assim, há um equilíbrio inerente a toda a natureza, ao qual o homem, dominando suas paixões e vivendo em conformidade com as leis naturais, deve integrar-se. Para que a Hipólito, por um prisma estóico, coubesse qualquer pena, seria preciso construí-lo, de um modo ou de outro, afastado do ●□❖Ⓢ□✂

(v.1435-1436): “E a ti, Hipólito, digo-te que não odeies o teu pai, visto que sabes qual foi o destino que te destruiu.”

<sup>10</sup> “Para quê? Estavas de tal modo furioso que me terias morto na mesma.”

<sup>11</sup> No livro III do *De Ira*, vemos Sêneca afirmar: *...nemo animum facientis, sed ipsum aestimat factum. Atqui ille intuendum est, uoluerit an inciderit, coactus sit an deceptus, odium secutus sit an praemium, sibi morem gesserit an manum alteri commodauerit* (III, 12): “Ninguém julga a intenção, mas o próprio fato. E, no entanto, deve-se examinar se ele se deu por vontade ou acidente, por coação ou engano, por ódio ou recompensa, realizado por um desejo próprio ou a serviço da mão alheia.”

<sup>12</sup> Fritz, K. von . “La Colpa Tragica” in *La tragedia greca: guida storica e critica*. A cura di Ch. R. Beye. Trad. M. Carpitella. Bari: Laterza, 1994, p.278. Acerca disso, Fritz diz de Édipo: “Analogamente, se Édipo agiu segundo a razão, desposando a rainha viúva quando o povo tebano o queria sobre o trono, para não fazer subsistirem dúvidas acerca da sucessão hereditária, dúvidas que resultariam numa desgraça para o país, ele não tem nenhum motivo para desesperar-se quando, em seguida, se revela que desposou a mãe, já que essa *hamartia*,

universal. A concepção euripidiana de um rapaz que, por uma falta – que, no entanto, não o desonra – cai em desgraça no jogo sórdido de uma deusa não poderá verificar-se na obra dramática de um filósofo estóico<sup>13</sup>. Com efeito, a noção de *Fatum* nas tragédias de Sêneca se modifica em relação à tragédia grega, sobretudo de Ésquilo e Sófocles.<sup>14</sup> Os personagens não se submetem ao destino e são por ele arrastados, será também por suas próprias mãos que se fiará seu futuro<sup>15</sup>. Dessa forma, Hipólito, como também Fedra e Teseu, deve encontrar sua ruína em suas próprias paixões não dominadas e no desacordo entre a sua conduta e as leis da natureza. E é aí que está o trágico no personagem: o jovem, que tanto alardeava sua nobreza de espírito e a supremacia do natural com relação ao urbano, que, como já expusemos quanto à primeira parte do prólogo, era capaz de descrever com precisão a natureza da Ática e de outras regiões, perdia-se em sua própria natureza, afastando-se da ordem universal<sup>16</sup>. Em cena que só faz reforçar tais traços de Hipólito, a Ama, numa desesperada tentativa de convencê-lo

---

do mesmo modo que o alvo não atingido pelo arqueiro que, contudo, mirou corretamente, mas cuja flecha foi desviada por um golpe de vento, nada lhe subtrai a *aretê*”(p.277).

<sup>13</sup> Abra-se nessa compreensão exceção ao personagem de Hércules em *Hercules Furens*, o qual, sob o poder de Juno, mata seus próprios filhos.

<sup>14</sup> Em Eurípides, as ações são menos movidas pelos poderes divinos do que pelas paixões dos personagens. Especificamente a respeito de Fedra, no *Hipólito Portador da Coroa*, e de Medéia, na peça homônima, declara Romilly (1997): “Em ambos os casos, por consequência, tudo se passa como se a parte ainda há pouco reservada a uma vontade divina tivesse sido transferida para o próprio homem, que carrega o seu destino no seu próprio coração” (p.111).

<sup>15</sup> Não pretendemos defender que tenham os personagens total liberdade com relação ao destino, controlando tudo o que lhes ocorrerá; num estóico como Sêneca, isso não teria cabimento; afirmamos, simplesmente, que à medida que, voluntariamente, afastam-se da razão, é inevitável que caiam em desgraça. A esse respeito, diz Cardoso (1987): “Enquanto na tragédia helênica, o homem, via de regra, submete-se ao Destino, escravizando-se à vontade superior dos deuses e não tendo condições para escapar do caminho que lhe foi traçado, na tragédia latina, o herói tem liberdade de escolher. A catástrofe não é provocada por forças estranhas ao homem, exteriores e superiores. Desencadeia-a o próprio homem no momento em que cede à paixão e repudia a razão. (...) De sua escolha dependerá o que virá.” (Cf. Cardoso, Z. A. Elementos Filosóficos na *Fedra* de Sêneca. In: *Revista da SBEC*. Araraquara, 1987, p.61.) Apesar de concordarmos, essencialmente, com o que afirma a estudiosa, reiteramos nossa cautela com relação à liberdade dos personagens de Sêneca em face dos personagens gregos. Nem os primeiros, como acima expusemos, são totalmente donos de seu próprio destino nem os outros possuem todos os seus gestos e vontades sob o comando das Parcas.

<sup>16</sup> No que diz respeito a essa desmesura de Hipólito com relação às paixões, Pereira (1997) afirma: “Percebe-se como Hipólito está distanciado do que imagina ser o ‘mundo perfeito’ para ele constituído pelo domínio de Diana. Suas ações implicam também uma violência sanguinária, uma pretensão a gestos heróicos e sua misoginia beira as raias do absurdo. Tendo identificado os valores assim chamados “mundanos” (por ele ligados ao amor e ao poder) com a vida cidadina ou palaciana, refugia-se nos bosques, onde se imagina distanciado de tudo que é ‘antinatural’, e, na verdade, tem espaço para dar vazão à sua própria fúria” (cf. *Quid ratio possit? Considerações sobre o irracional na Fedra de Sêneca*. In: *Letras Clássicas*. São Paulo: Humanitas, 1997, Vol. I, p.67).

a ceder ao amor de Fedra, chega a apelar a elementos da natureza, apontando a presença de Vênus em todo o reino animal:

*Excedat agetum rebus humanis Venus,  
quae supplet ac restituit exhaustum genus:  
orbis iacebit squalido turpis situ,  
uacuum sine ullis classibus stabit mare,  
alesque caelo derit et siluis fera,  
solis et era peruius uentis erit.* (v.469-474)

E já havia, em verso anterior, dirigido ao jovem o que entendemos ser a crítica mais pontual ao seu comportamento. Pergunta:

*Quid te coherces et necas rectam indolem?* (v.454)

Não buscamos aqui defender a atitude da Ama, concebendo-a como detentora de uma sabedoria de que Hipólito carece, pelo fato de que também ela se achava perdida em suas paixões por temor ao suicídio de Fedra<sup>17</sup>; porém, o que se deve sublinhar é a postura demasiado rígida do jovem, que, mesmo diante de um discurso que lhe aponta os vícios, mantém-se firme em seu repúdio ao amor e a todas as mulheres. Em tal postura de Hipólito, podemos, facilmente, verificar uma semente de violência que busca, por todos os meios,

---

<sup>17</sup> Croisille aponta para o caráter utilitário de tais pensamentos expressos pela boca da Ama: “O tema epicurista do prazer aparece aqui também em vão, mas não é necessário procurar, nos propósitos da Ama, um sentido por demais profundo: trata-se, para ela, antes de tudo, de convencer Hipólito. Ela não analisa nem a noção de *prazer* nem a de *natureza*. O raciocínio que ela segue pode-se resumir assim: há leis do universo que todos constatarem; ninguém escapa a essas leis que são divinas; o amor é uma delas, ele convém à juventude; é preciso, pois, amar enquanto se é jovem: é, ao mesmo tempo, um dever natural e uma satisfação”: (cf. ‘Lieux communs, sententiae et intentions philosophiques dans la “Phèdre” de Sénèque’. In: *Revue des Etudes Latines*. Paris: Belles Lettres, 1965, p.280-1).

germinar. Boyle (1997), acerca disso, declara: “A idealização assexuada do mundo selvagem feita por Hipólito (483 ss.), negada pela violência evidente e, latentemente, sexual do monólogo, é construída para parecer, no contexto, menos o produto de uma nobre visão que de uma psicologia transtornada.”<sup>18</sup>

Pois bem, a forma como se relaciona o Hipólito de Sêneca com Diana deverá também submeter-se a essa dimensão de seu caráter. No prólogo – e aqui chegamos aonde queríamos – a referência à deusa deve também fazer transparecer os vícios do jovem. E isso se dá pela carga de violência presente na invocação que faz Hipólito ao auxílio e proteção de Diana. A começar pelo fato de que, ao contrário do Hipólito de Eurípides, que chega da caçada e, portanto, só lhe resta render graças a Ártemis, o de Sêneca, desde o início do prólogo, prepara-se para a caça, o que por si só já justifica a forma de referir-se à deusa – de mera louvação para uma invocação – e, o que é mais importante, abre ao poeta a possibilidade de pintar um personagem ainda impregnado da agressividade que o moverá ao longo da caça. Enquanto, em Eurípides, pela boca de Hipólito, a deusa é reverenciada apenas com elogios que lhe apontam a beleza ou o caráter virtuoso, como “&⊗●●✠❖◆⊗ ◆◆♠ &⊗◆ er✠⊞●◆○□□■” e “✠✠❖●⊗ ♂♣❖◆□□✠■⊗”<sup>19</sup>, em Sêneca, apenas se ressalta a excelência de Diana na arte de caçar. E essa perícia, superior à de qualquer homem ou deus, é demonstrada ao espectador por diversos episódios de caçada, todos revelando o aspecto violento da atuação de Diana, à qual se curva todo o reino animal. À deusa, diz Hipólito:

<sup>18</sup> Cf. *Tragic Seneca: an essay in the theatrical tradition*. London: Routledge, 1997, p.64. Em outro estudo, afirma o autor: “A verdade é que Hipólito é um produto do rompimento da aliança com a divindade realizado pelo homem, tanto quanto os habitantes da cidade por ele censurados, não mais livre do que eles de esperança e medo (*spei metusque liber*, 492), e em sua cegueira e em seu auto-engano, é levado a afastar-se daquilo que a peça projeta como talvez a mais central das leis e dos pactos, a aliança sexual – nas palavras de Teseu no quarto ato (*Veneris foedera*, 910), os ‘pactos de Vênus’.” (cf. ‘In Nature’s Bonds: a Study of Seneca’s Phaedra’ in *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt*. Berlin: Walter de Gruyter, 1985, p.1307).

*Tua Gaetulos*

*dextra leones, tua Cretaeas*

*sequitur ceruas; nunc ueloces*

*figis dammas leuiore manu. (v.59-62)*

Após essa espécie de descrição da habilidade de Diana, Hipólito faz menção à boa ventura dos que adoram a deusa e são por ela beneficiados, o que, na construção retórica do monólogo, parece estabelecer-se como uma espécie de justificativa a toda a invocação. Todavia, convém atentar para a violência que ainda ressoa nestes versos:

*tum rostra canes*

*sanguine multo rubicunda gerunt*

*repetitque casas rustica longo*

*turba triumpho. (v.77-80)*

E o monólogo termina com a partida do jovem para a caça.

Contudo, com relação a essa primeira parte do prólogo, resta-nos ainda uma questão: por que, no drama latino, um monólogo inicial exatamente de Hipólito? Na tentativa de alcançar alguma resposta, pode-se pensar, como Lohner (1999)<sup>20</sup>, que essa forma de prólogo, instituído como uma espécie de canto lírico em dímetros anapésticos, apresentando, a um só tempo, paisagens bucólicas e o dinamismo da caça, presta-se à quebra da expectativa do público, tornando-o permeável a um conteúdo de caráter filosófico. A esse respeito, afirma o estudioso: “Ao que tudo indica, Sêneca não teria tido, nesta peça, a intenção de mover o

---

<sup>19</sup> Respectivamente: “mais bela do que todas as divindades do Olimpo” e “querida senhora”.

medo, o horror ou a compaixão em sua platéia. Conforme os códigos de retórica antiga, o estabelecimento de um grau de afeto suave na audiência é o que melhor convém à finalidade de quem pretende passar um ensinamento ou demonstrar algo.”<sup>21</sup> Se aderirmos à opinião do estudioso, observaremos que dos três personagens trágicos da peça, Hipólito, Fedra e Teseu<sup>22</sup>, é o jovem o único de quem é possível ouvir-se um canto lírico, uma vez que Fedra padece alucinada de um mal que lhe arrebatava as forças, e Teseu, simplesmente, não se encontra em Atenas. Além disso, o arranjo de tópicos retóricos em versos acerca da natureza se ajusta muito mais à boca de um caçador que se pensa alheio a toda a corrupção da cidade. Convém retomar que Sêneca se utiliza também desse momento para o tratamento das paixões em sua peça, e o faz através de uma apresentação prévia da índole violenta de Hipólito.

Há ainda um outro aspecto que deve ser levado em consideração na análise desse monólogo inicial de Sêneca que não se relaciona, necessariamente, com o caráter de Hipólito, mas com a forma geral do prólogo, e que possibilita vislumbrar mais nitidamente a relação do prólogo com a estrutura formal da peça. O ponto em questão está no fato, há pouco destacado, de não se assemelhar, formalmente, essa primeira parte do prólogo de Sêneca com um prólogo comum de tragédia, figurando mais como um hino do que como prólogo. E isso, tanto pela razão de não se comporem em trímetros iâmbicos, métrica tradicional de prólogos, e sim em dímetros anapésticos, forma própria do cântico coral, quanto por sua temática, conforme já dito, isenta de um caráter sombrio mais comum ao âmbito trágico. A percepção desse aspecto fundamental do prólogo de Sêneca aponta para uma relação entre esse monólogo e o primeiro canto coral, dedicado à deusa Vênus e a seu filho Cupido, e que exalta o poder dessas divindades sobre toda a natureza. No que diz respeito ao louvor e invocação de

---

<sup>20</sup> Cf. Lohner, J. E. S. “A utilização de recursos formais na tragédia *Fedra* de Sêneca”. In: *Letras Clássicas*, Nº5. São Paulo, Humanitas, 1999.

<sup>21</sup> Cf. *Idem*, p.166.

Diana ao longo da segunda parte do monólogo, pode-se observar também na fala de Hipólito a função de um hino. Sob esse aspecto, fica claro o caráter antitético da relação entre esses dois hinos na peça. Apesar do que aqui se disse sobre o clima de violência que se pode notar nos versos do monólogo, não há dúvida de que ali se exprime uma certa ordem, ou melhor, uma, ao menos aparente, ordenação da natureza<sup>23</sup>. E isso, seja pela primeira parte do monólogo, em que se esquadrinha racionalmente a geografia da Ática com vistas a uma melhor eficiência na caçada, seja pela sujeição aparentemente pacífica dos animais à mão certa de Diana, o que os pinta mais como súditos tementes e fiéis à realeza da deusa do que como simples bestas. Um exemplo disso, observamos nos seguintes versos:

*Tibi dant uariae pectora tigres,  
tibi uillosi terga bisontes  
latisque feri cornibus uri. (v.63-65)*

Com esse mundo ordenado contrasta o ambiente caótico, expresso pelo canto coral, em que, sob os dardos de Cupido, mortais e deuses se perdem na ânsia amorosa, descuidados de seus deveres e, em certa medida, rebaixados em sua dignidade. O trecho que segue ilustra bem esse mundo desordenado pelo fogo ateado por Cupido nos corações humanos:

*Labitur totas furor in medullas,  
igne furtiuo populantes uenas.  
Non habet latam data plaga frontem,  
sed uorat tectas penitus medullas!  
Nulla pax isti puero. Per orbem*

---

<sup>22</sup> Excluímos, aqui, a Ama, já que, apesar de também servir a Sêneca na exposição do jogo funesto das paixões e, assim, possuir maiores dimensões que a Ama de Eurípides, é mera engrenagem na mecânica do drama; defini-la

*spargit effusas agilis sagittas,  
 quaeque nascentem uidet ora solem,  
 quaeque ad Hesperias iacet ora metas,  
 si qua feruenti subiecta Cancro est,  
 si qua Parrhasiae glacialis ursae  
 semper errantes patitur colonos,  
 nouit hos aestus. (v.279-290)*

Mais adiante, alude-se ao desregramento a que impele o amor até mesmo a deuses e heróis. Acerca de Júpiter, mencionam-se suas aventuras amorosas transformado em animais, expressos no verso 299 por *formas minores*, o que talvez represente não apenas uma redução pura e simples das dimensões corporais do deus, mas também um rebaixamento moral. E a isso aludimos também pelo que se diz de Hércules, aparentando, sob o poder da paixão, não o vigor viril do grande herói dos doze trabalhos, mas a vaidade, no caso, risível, de uma jovem noiva:

*Natus Alcmena posuit pharetras  
 et minax uasti spoliū leonis,  
 passus aptari digitis smaragdōs  
 et dari legem rudibus capillis;  
 crura distincto religauit auro,  
 luteo plantas cohibente socco,  
 et manu clauam modo qua gerebat  
 fila deduxit properante fuso. (v.317-324)*

---

como uma personagem trágica talvez representasse um não desculpável exagero de nossa parte.

<sup>23</sup> Da hipótese de ser essa ordenação da natureza apenas aparente trataremos mais adiante.

## 1.2 O mito da Idade de Ouro

Lohner<sup>24</sup> observa outro aspecto na relação entre o monólogo inicial em Sêneca e o canto coral a partir de uma fala de Hipólito durante seu diálogo com a Ama, em que se faz alusão ao mito da idade de ouro<sup>25</sup>. Para o jovem, a vida longe da cidade, a qual se exalta em seu monólogo inicial, é mais próxima ao modo de viver dos primeiros homens, inocentes por natureza. Ao passo que esse mundo caótico do amor, expresso pelo canto coral, poderia representar antes a corrupção do espírito humano que o seu progresso ao longo da história. Afirma Lohner: “Essa identificação do jovem príncipe com os primeiros homens, num longo discurso aparentemente inoportuno, ganha sentido caso se veja, em tal fato, a intenção de associar a figura de Hipólito a esse perfil de alma humana ainda não submetida às paixões, de modo que a figura de Fedra, contrapondo-se à dele, retrataria o estado oposto e subsequente, o da alma subjugada pelos distúrbios passionais”<sup>26</sup>. E Lohner aponta para um outro momento da peça que irá, ao reforçar essa idéia de uma relação antitética entre esses dois cantos, o de Hipólito e o do coro, inserir ainda mais o prólogo na arquitetura geral da peça. Trata-se da terceira ode coral, aqui já mencionada, presente entre o terceiro e o quarto atos. Nela, o estudioso identifica uma representação desses dois ambientes, o da ordem, quando se trata do céu e da terra (961-971), e o da desordem, quando se trata das coisas humanas (974-988). A Natureza, apresentada como grande geradora de tudo o que há – *magna parens deum* –, e Júpiter, concebido como força motriz dos astros, encarnam a idéia de uma ordenação do universo a partir da razão que o próprio Júpiter representa. Ao passo que as coisas humanas

---

<sup>24</sup> *Op.cit.*, p.167-168.

<sup>25</sup> Diz Hipólito: *Non alia magis libera et uitio carens / ritusque melius uita quae priscos colat,/ quam quae relictis moenibus siluas amat* (v.483-485).

<sup>26</sup> *Op.cit.*, p.167.

são ali regidas não pela razão, mas pela Fortuna, que com mão desigual os bens e os males distribui entre os homens:

*Res humanas ordine nullo*

*Fortuna regit, sparsitque manu*

*munera caeca, peiora fouens;*

***uincit sanctos dira libido.***<sup>27</sup> (v.977-980)

Dessa forma, esse monólogo em Sêneca poderia figurar como um dos pólos desse conflito entre racional e irracional, ordem e desordem, Diana e Vênus; o pólo oposto caberia à segunda parte do prólogo, isto é, ao diálogo caótico entre Fedra e a Ama.

Todavia, resta-nos uma questão: Lohner sugere, como já vimos, que a figura de Hipólito representa também um desses pólos, o do mundo da ordem, identificando-o com o mito da época de ouro, em oposição a Fedra, que simbolizaria, através de seu delírio amoroso, o mundo da desordem; no entanto, isso contrasta com idéia de um Hipólito aqui já mencionado, desmedido em seu ódio pelas mulheres e portador de uma forte carga de violência tanto em seu amor pela caça quanto em sua devoção à deusa virgem. Antes de mais nada, convém defendermos que, se Sêneca de fato almeja relacionar a esse personagem o que pensava sobre a idade de ouro, tal associação se produziria apenas na aparência, somente a partir do que diz o próprio Hipólito de si, e em função desse jogo antitético entre ordem e desordem; ao longo do drama, porém, Hipólito se revelará, conforme já dito, afastado dessa idéia de pureza e imerso nas águas de seu próprio *furor*. E isso, pelo simples fato de ser impossível ao personagem, não só por questão meramente cronológica, inserir-se num *modus uiuendi* dos primeiros homens. Para compreender tal idéia, apelemos ao que declara o próprio

Sêneca, em trecho de sua carta 90 a Lucílio – trecho também citado, para seus fins, por Lohner<sup>28</sup>. Diz Sêneca:

*Ignorantia rerum inocentes erant multum autem interest, utrum peccare aliquis nollit an nesciat. Deerat illis iustitia, deerat prudentia, deerat temperantia ac fortitudo. Omnibus his uirtutibus habebat similia quaedam rudis uita: uirtus non contingit animo nisi instituto et edocto et ad summum adsidua exercitatione perducto. Ad hoc quidem, sed sine hoc nascimur et in optimis quoque, antequam erudias, uirtutis materia, non uirtus est.*<sup>29</sup>

Segundo o que defende Sêneca, não eram virtuosos os homens desse período simplesmente porque não havia ainda virtude entre os homens. Sendo por natureza inocentes, eram bons não por buscar a bondade, mas por nada saber do mal. Ora, Hipólito é, ou ao menos se imagina, um homem virtuoso, preso a um tempo em que já não há inocência, em que a pureza de espírito não é mais uma dádiva gratuita da natureza, mas uma conquista da civilização. A aproximação, portanto, que produz Sêneca entre Hipólito e o mito da idade de ouro apenas se realiza em função desse jogo de ambigüidades em torno do qual toda a peça se edifica, e que, no caso do monólogo inicial, revela-se tanto pelo que dissemos de uma carga de violência em meio a paisagens paradisíacas, quanto pela relação desse hino com o primeiro canto coral. Além disso, conforme afirma De Meo, essa felicidade e segurança de um personagem que se acredita imerso na perfeição da idade de ouro apenas reforçam aos olhos

---

<sup>27</sup> Grifo nosso.

<sup>28</sup> *Op.cit.*, p.168.

<sup>29</sup> “Eram inocentes por ignorância das coisas: e há muita diferença entre alguém não querer errar e não saber errar. Careciam de justiça, de prudência, de temperança e de firmeza de caráter. A todas essas virtudes sua vida rústica possuía certas maneiras semelhantes: a virtude não alcançou o espírito senão daquele homem formado e instruído, e conduzido até o mais alto ponto através de um constante exercício. Para isso nascemos, mas nascemos sem isso, e mesmo nos melhores, antes que se eduquem, há a matéria da virtude, mas não a virtude” (XC,46). O trecho em latim aqui transcrito foi extraído da edição da *Belles Lettres* – cf. Sênéque. *Lettres à Lucilius*. Texte établi par F.Péchac et traduit par H. Noblot. Paris: Belles Lettres, 1985. Diferentemente, os

do público, pelo contraste, a terrível situação a que se encontra preso o filho de Teseu. Defende o estudioso: “o monólogo nos apresenta um personagem no intacto vigor de suas forças e seguro da simpatia de Diana, um personagem, isto é, inteiramente feliz, atrás do qual, porém, entrevê o espectador, porque sabe, o triste fim numa horrível dilaceração. É um dos modos clássicos de realizar-se o evento trágico: da felicidade à desventura”<sup>30</sup>. Uma outra função dessa situação aparentemente feliz de Hipólito no início do drama é ressaltar a obscuridade da figura de Fedra, que, em clara contraposição à fala do enteado, apresenta-se em seu monólogo como a mais infeliz e desgraçada das mulheres.

## **2. A segunda parte do Prólogo**

Pois bem, abordemos agora a segunda parte do prólogo, sem, no entanto, abandonar a análise do monólogo de Hipólito, a fim de identificar um possível diálogo entre ambas as partes.

### **2.1 O monólogo de Fedra**

É com esta segunda parte do prólogo que se há de inaugurar na peça um tom mais próprio das tragédias. Inicia-se essa parte com uma longa fala de Fedra, que, já presa de uma violenta paixão, canta, em trímetros iâmbicos, os seus infortúnios. E logo no início dessa fala podemos notar algo que desde ali fincará uma barreira entre a rainha e seu enteado. Lamenta-se Fedra:

*O magna uasti Creta dominatrix freti,*

---

trechos de outras cartas a serem citados ao longo do trabalho são extraídos da edição da Harvard Univ. Press.

<sup>30</sup> *Op.cit.*, p.17.

*cuius per omne litus innumerae rates  
 tenuere pontum, quicquid Assyria tenus  
 tellure Nereus peruius rostris secatur,  
 cur me in penates obsidem inuisos datam  
 hostique nuptam degere aetatem in malis  
 lacrimisque cogis?* (v.85-91)

Atentemos já para o primeiro verso: *O magna uasti Creta dominatrix freti*. Podemos aí observar que, enquanto, no monólogo de Hipólito, a natureza figura como um dos pontos centrais, o mundo civilizado recobre, desde o início, a fala de Fedra. Mesmo quando se refere ao mar, a rainha o expõe como um reino dominado pelo poderio de Creta. Além disso, a menção à *magna Creta*, logo no primeiro verso da primeira fala de Fedra, apresenta essa personagem como um fruto de um ambiente de luxo e ostentação, próprio da vida palaciana e, portanto, corrompido, afastado da ordem natural. E essa idéia de corrupção, vinculada a um ambiente de riqueza, ressoará em outros momentos da peça, seja pelo que dirá Hipólito em seu diálogo com a Ama, seja pelo que afirmará a Ama no próprio prólogo em sua tentativa de persuadir Fedra a reprimir sua paixão, seja também pelos versos do canto o coral no quarto episódio do drama. Apesar de sua posição posterior a tais afirmações da Ama, observemos primeiramente uma fala de Hipólito, devido à exposição que ali se faz do próprio processo de decadência com relação à ordem do mundo na passagem da idade de ouro para o tempo da fala. Após descrever a vida livre dos primeiros homens, declara:

*Rupere foedus*<sup>31</sup> *impius lucri furor*

---

<sup>31</sup> Pierre Grimal compreende esse *foedus* como o acordo harmonioso do mundo entre os deuses, a natureza e os homens. Cf. Sénèque. *Phaedra*. Édition, introduction et commentaire de P. Grimal. Paris: PUF, 1965, p.96.

*et ira praeceps quaeque succensas agit  
libido mentes; uenit imperii sitis  
cruenta, factus praeda maiori minor;  
pro iure uires esse. Tum primum manu  
bellare nuda saxaque et ramos rudes  
uertere in arma. (v.540-546)*

(...)

*Inuenit artes bellicus Mauors nouas  
et mille formas mortis. Hinc terras cruor  
infecit omnis fusus et rubuit mare.  
Tum scelera dempto fine per cunctas domos  
iere, nullum caruit exemplo nefas. (v.550-554)*

Dentre os exemplos que enumera Hipólito, figura, destacadamente, a crueldade das madrastas, que, para o jovem, são *mitius nil feris*, o que reforça ao público a incompatibilidade entre a rainha e seu enteado, bem como um clima de previsível catástrofe ante a iniciativa da Ama e de Fedra de domar o coração de Hipólito.

Já com relação a um mundo enfim corrompido e a uma vida que não guarda nenhuma semelhança com a dos primeiros tempos, fala a Ama, nessa segunda parte do prólogo, a respeito da teia de vícios e infortúnios em que se acham os poderosos. Diz:

*Nec me fugit quam durus et ueri insolens  
ad recta flecti regius nolit tumor. (v.136-137)*

Ainda no prólogo, numa outra fala da Ama, podemos encontrar:

*Quisquis secundis rebus exultat nimis*

*Fluitque luxu, semper insolita appetit.*

*Tunc, illa magnae dira fortunae comes*

*subit, libido. (v.204-207)*

E ao fim da mesma fala, lança sobre Fedra a *sententia*:

*Quod non potest uult posse qui nimium potest. (v.215)<sup>32</sup>*

Pelo que observamos através das falas desses dois personagens, ainda que a “pureza” de Hipólito se revele apenas aparente, Fedra desde o início se insere num ambiente próprio da cobiça e da violência. A simples condição de Fedra, imersa num ambiente de luxo e riqueza, favorece-lhe a desgraça. E isso, tanto por sua propensão, conforme o último verso acima citado, à atitude viciosa<sup>33</sup>, como também pela ocorrência, muito mais freqüente, de infortúnios entre os ricos e os nobres. Essa grande ocorrência de calamidades será tema do canto coral do quarto episódio, que se pronuncia como a anunciar a Teseu o desfecho de sua desgraça, exatamente antes da revelação de Fedra acerca do funesto estratagema que levou à morte o enteado, bem como acerca de seu amor pelo rapaz. Proclama o coro:

---

<sup>32</sup> Um pensamento parecido com este encontramos na carta CXIX de Sêneca a Lucílio: *Qui multum habet plus cupit, quod est argumentum nondum illum satis habere; qui satis habet, consecutus est quod numquam diuiti contigit, finem* (CXIX, 6): “Quem muito possui, mais deseja, o que é prova de que esse ainda não possui o suficiente; quem possui o suficiente, alcançou aquilo que nunca aconteceu ao rico, o fim de seus desejos.” Tanto para o trecho em latim aqui transcrito, quanto para os outros trechos a serem citados de cartas de Sêneca, cf. Sêneca. *Epistles*. Translation by R. M. Gummere. London: Harvard Univ. Press, 2000.

<sup>33</sup> Uma idéia que, em certo sentido, aproxima-se do que se expressa pelo verso da Ama, encontra-se no terceiro livro do *De Ira*, em que se lê: *Numquam erit felix, quem torquetur felicius* (III, 30): “Nunca será feliz aquele a quem um mais feliz aflija.”

*Minor in paruis Fortuna furit  
leisque ferit leuiores deus;  
seruat placidos obscura quies  
praebetque senes casa securos. (v.1124-1227)*

(...)

*metuens caelo  
Iuppiter alto uicina petit;  
non capit umquam magnos motus  
humilis tecti plebeia domus.*

*Circa regna tonat. (v.1136-1140)*

A respeito da presença, nas tragédias de Sêneca, dessa compreensão de que o poder atraia contra si infortúnios de toda ordem, Cardoso (2005) afirma: “É um *tópos* nas tragédias senequianas o confronto entre a vida dos poderosos e dos homens do povo, entre o que ocorre no palácio real e na casa modesta ou na choupana miserável. E nesse confronto, leva vantagem aquele a quem o destino e a sorte não reservaram o poder.”<sup>34</sup>

Essa compreensão de que a menção de Creta no primeiro verso da fala de Fedra insere a rainha num mundo de corrupção se reforça pelo que a própria Fedra dirá da forma com que ela, sua mãe e sua irmã costumam entregar-se ao amor:

*nulla Minois leui  
defuncta amore est, iungitur semper nefas. (v.127-128)*

---

<sup>34</sup> Cf. Cardoso, Z.A. “Vicissitudes que afligem os detentores do poder”. In: *Estudos sobre as tragédias de Sêneca*. São Paulo: Alameda, 2005, p.175.

E isso se reforçará também pela primeira fala da Ama, ainda no prólogo:

*Prodigia totiens legibus cedit suis,  
natura totiens legibus cedit suis,  
quotiens amabit Cressa? (v.175-177)*

## 2.2 O mar e o furor

É importante observar que vincular a idéia de corrupção ao reino de Minos leva-nos a estender também essa idéia ao mar, já que, através do qualificativo *dominatrix freti*, o ambiente de crimes e loucuras próprio dessa ilha recobre também as águas a sua volta<sup>35</sup>. E isso será tanto mais visível quanto mais observarmos a imagem do mar que constrói Sêneca ao longo de toda a peça.

Logo no início do primeiro canto coral, dedicado ao poder do amor sobre os homens, os deuses e a natureza, Vênus é chamada de *diua non miti generata Ponto*. Essa relação entre Amor e mar se desdobrará na possibilidade de o mundo de Netuno representar o amor insano de Fedra ou, melhor que isso, o domínio do *furor* na peça. Pierre Grimal (1965), a respeito desse epíteto de Vênus presente no coro, afirma: “nascida do sêmen de Urano e do mar, Vênus conserva a violência do elemento marinho”<sup>36</sup>. E algumas passagens podem ser destacadas no drama como reveladoras dessa relação entre *furor* e o *non mitis Pontus*. Em resposta à censura da Ama no prólogo, declara a rainha:

*Sic cum grauata nauita aduersa ratem  
propellit unda, cedit in uanum labor*

---

<sup>35</sup> Essa idéia de domínio de Creta sobre o mar se reforçará mais adiante no prólogo, quando a Minos se referirá à Ama como: “*ille lato maria qui regno premit*”(v.149).



episódio e de como é através dele que o caos se estabelece. Podemos também conjecturar acerca da oposição gerada na cena entre mar e terra. Enquanto o primeiro representa a desordem, a catástrofe iminente, o segundo simbolizaria um mundo ordenado, alvo da fúria do primeiro. A esse respeito, as palavras do mensageiro ganham especial importância:

*Nec ista ratibus tanta construitur lues,  
terris minatur.* (v.1017-1018)

Mais adiante, afirma o mensageiro:

*pontus in terras ruit  
suumque monstrum sequitur.* (v.1033-1034)

Essa oposição mar-terra também servirá de reforço à incompatibilidade entre a rainha e seu enteado, já que claramente Fedra se aproxima da imagem do mar, enquanto Hipólito representaria a terra. A fala da Ama – que, ao tentar auxiliar a rainha em seu desejo amoroso, também se insere na representação do mar –, ao fim de seu diálogo com o jovem, expõe a dificuldade de convencê-lo a aceitar o amor através de uma imagem poética também relevante para o que aqui defendemos. Declara:

*Vt dura cautes undique intractabilis  
resistit undis et lacescentes aquas  
longe remittit, uerba sic spernit mea.* (v.580-582)

A rocha que Hipólito simboliza remete não apenas à idéia da terra oposta ao mar, mas também ao próprio caráter inflexível do rapaz, fundamental, conforme já exposto, para a sua queda trágica.

Essa corrupção que se apresenta a partir da representação do mar no drama há de relacionar-se com o que se encontra no primeiro canto coral a respeito do domínio que detém o amor sobre todas as coisas. Segundo o coro, o amor *uindicat omnes natura sibi* (v.352), o que nos leva à compreensão de que todo esse universo caótico, apresentado pelo próprio coro, a tudo, necessariamente, contamina. E esse contágio se verifica claramente pelo que expressa Hipólito após a declaração de Fedra:

*sum nocens, merui mori:*

*placui nouercae.* (v.683-684)

E tamanha é a força desse mal que sequer à prática da purificação poderá apelar o jovem. Mais adiante, declara:

*Quis eluet me Tanais aut quae barbaris*

*Maeotis undis Pontico incumbens mari?*

*Non ipse toto magnus Oceano pater*

*tantum expiarit sceleris.* (v.715-718)

O Oceano, que já não basta para livrar Hipólito de sua impureza, não poderia, de qualquer forma, fazê-lo, dada a corrupção que nele se alastrara. E isso concluímos pelo que afirma o próprio jovem à Ama, acerca da já mencionada passagem da idade de ouro para o decadente tempo desse diálogo:

*nondum secabant credulae pontum rates:  
sua quisque norant maria (v.530-531)*

A compreensão da navegação como elemento corruptor do mar, que já se observa em Catulo e Virgílio<sup>38</sup>, aparecerá claramente em *Medea*, que, se concordarmos com Herrmann, será composta após *Phaedra* e não antes, como se apresenta na ordem do manuscrito *Laurentianus (Etruscus)*<sup>39</sup>. Nessa peça, o segundo cântico coral expõe o contraste entre um mundo de pureza, que poderia remeter-nos à idéia de uma idade de ouro, e o mundo em que as embarcações já cruzam temerariamente os mares. Profere o coro:

*Candida nostri saecula patres  
uidere procul fraude remota.  
Sua quisque piger litora tangens  
patrioque senex factus in aruo,  
paruo diues, nisi quas tulerat  
natale solum, non norat opes.  
Bene dissaepi foedera mundi  
traxit in unum Thessala pinus  
iussitque pati uerbera pontum,  
partemque metus fieri nostri  
mare sepositum. (v.329-339)<sup>40</sup>*

<sup>38</sup> Para Virgílio, cf. *Georg.* I, 136 et sqq.; para Catulo, cf. poema 64.

<sup>39</sup> Afirma Herrmann: “Somos levados então a localizar cronologicamente *Fedra* antes de *Édipo*, *Medéia* e *Hércules no Eta*. Quanto às *Troianas* e a *Agamêmnon* (...) sua comparação com *Édipo* e *Medéia* prova que *Fedra* lhes é igualmente anterior. *Fedra* se localiza então imediatamente depois das *Fenícias*, como no manuscrito A.” (*Op.cit.*, p.121)

<sup>40</sup> Cf. Sénèque. *Medea*. Texte établi et traduit par L. Herrmann. Paris: Belles Lettres, 1985: “Viram os nossos antepassados ditosos séculos, quando se mantinha longe, remota, a fraude. Cada um tocava preguiçoso seu

Novamente com relação à *Phaedra*, a respeito desse contraste, estabelecido na peça pela fala de Hipólito à Ama, entre o mar da idade de ouro e o mar corrompido do tempo de Hipólito, defende Segal (1986): “Essa nostalgia de uma idealizada época anterior à navegação contrasta com o orgulho de Fedra pelo grande alcance do poder marítimo de Minos em seus primeiros versos na peça (v.85-88). De qualquer forma, depois da declaração de amor de Fedra, o mar de Hipólito é novamente o lugar da pureza perdida”.<sup>41</sup> Segal também identifica, na forma como se declara Fedra a Hipólito, um convite para que ele ingresse em seu corrompido mundo marítimo, a partir dos versos:

*Si cum parente Creticum intrasses fretum,  
tibi fila potius nostra neuisset soror.* (v.661-662)

Diz Segal: “A declaração de amor de Fedra toma a forma de convite a Hipólito para adentrar seu mundo marítimo de paixão e fantasia. (...) Ela convidaria Hipólito a entrar tanto no mar quanto no palácio de Creta. A dimensão erótica dessa viagem imaginada é claramente construída pela comparação de Hipólito com o jovem Teseu.”<sup>42</sup> De fato, Fedra declara sua paixão pelo jovem a partir dessa comparação do rosto do pai com o do filho. No início de sua declaração, afirma:

*Hippolyte, sic est: Thesei uultus amo,  
illos priores quos tulit quondam puer,  
cum prima puras barba signaret genas*

---

próprio mar, e envelhecendo na terra pátria, rico com pouco, não conheceu tesouros além do que lhes produzira o solo natal. A nau feita com o pinho da Tessália unificou as partes do mundo devidamente separadas pelas leis da natureza e obrigou o ponto a suportar o açoite dos remos e a tornar-se parte de nosso medo o mar desconhecido.”

<sup>41</sup> Cf. *Language and desire in Seneca's Phaedra*. Princeton: Princeton Univ. Press, 1986, p.38.

*monstrique caecam Gnosii uidit domum*  
*et longa curua fila collegit uia.* (v.646-650)

Se Segal observa no drama um convite de Fedra para o jovem adentrar o seu mundo marítimo – e a partir também do que já expusemos acerca da violência intrínseca ao caráter de Hipólito, sobretudo em sua brutal reação à declaração de Fedra –, o coro posterior a essa cena nada mais faz do que expor um Hipólito já presa desse caótico ambiente marinho, contaminado pelo *furor* da madrasta, através do seguinte verso:

*Fugit insanae similis **procellae*** (v.736)<sup>43</sup>

Essa comparação do jovem com uma tempestade marítima já revela não apenas o ingresso de Hipólito no mundo de Fedra, mas também a sua típica violência, desde o início do drama ressaltada.

Para finalizarmos a questão da representação do mar na peça de Sêneca, analisemos as invocações ao poder destruidor de Netuno, senhor do mundo marinho, proferidas por personagens já completamente imersos na desrazão. A primeira invocação é Teseu quem realiza, e se dirigirá ao último dos três dons oferecidos ao herói por seu pai. Convém observarmos que o Teseu que suplica pelo auxílio de Netuno está muito distante da imagem do herói sensato presente em *Hercules Furiens*, o qual, juntamente com Anfitrião, dissuade o filho de Júpiter de retirar a própria vida após ter sido vítima da crueldade de Juno. Aqui, Teseu se apresenta também contaminado pelo *furor* de Fedra, que lhe engendra uma terrível sede de vingança contra o filho. Esse ingresso no mundo caótico da esposa retira do herói

---

<sup>42</sup> *Op. cit.*, p.39.

<sup>43</sup> Grifo nosso.

toda *clementia*, virtude, segundo o próprio Sêneca, indispensável ao exercício do poder. Teseu tiraniza-se pela ira contra Hipólito e se transforma no exato oposto do governante ideal criado pelo filósofo no tratado *De Clementia* como modelo para Nero. Nesse tratado, pode-se ler o suposto pensamento de um governante ideal:

*In hac tanta facultate rerum non ira me ad iniqua supplicia compulit, non iuuenilis impetus, non temeritas hominum et contumacia, quae saepe tranquillissimis quoque pectoribus patientiam extorsit, non ipsa ostentandae per terrores potentiae dira, sed frequens magnis imperiis gloria. E continua mais adiante: Alterius aetate prima motus sum, alterius ultima; alium dignati donavi, alium humilitati; quotiens nullam inueneram misericordiae causam, mihi peperci.*<sup>44</sup>

De fato, Teseu não agirá com clemência e ponderação na peça de Sêneca. E essa propensão ao *furor* já se revela em sua ameaça a Fedra de torturar a Ama para que esta lhe revele o que lhe esconde a esposa (v.882-885). Mais adiante, já tomado de uma cólera imensa, implora a Netuno pela fúria avassaladora do mar contra o filho:

*Cur adhuc undae silent?*

*Nunc atra uentis nubila impellentibus*

*subtexe noctem, sidera et caelum eripe,*

*effunde pontum, uulgi aequoreum cie*

---

<sup>44</sup> Cf. *De Clementia*. In: *Moral Essays*, I. Translation by J.W.Basore. London: Harvard Univ. Press, 1998. “Com tamanho poder sobre as coisas, não me levou a decretar injustas punições nem a ira, nem o ímpeto juvenil, nem a temeridade dos homens, nem o seu orgulho (que, com frequência, arrancou a paciência até do peito dos mais serenos), nem a própria funesta soberba, comum nos grandes impérios, de ostentar o poder através do terror.” (...) “De um comoveu-me a extrema juventude, de outro a velhice; a um perdoei por sua dignidade, a outro, por sua humildade; todas as vezes que não encontrei nenhum motivo de misericórdia, poupei-os por mim mesmo”(I, 1).

*fluctusque ab ipso tumidos Oceano uoca.* (v.954-958)<sup>45</sup>

Netuno, assim, aparece como o destruidor de Hipólito, mas a partir da desmedida de Fedra e Teseu. Outra invocação fará Teseu a Netuno quando, após saber da artimanha de Fedra e da Ama para culpar Hipólito de um crime não cometido, pede ao mundo marinho de seu pai que a ele próprio destrua como justa punição por sua intemperança. Em desespero, roga o herói:

*Nunc adeste, saeua ponti monstra, nunc uastum mare,  
ultimo quodcumque Proteus aequorum abscondit sinu,  
meque ouantem scelere tanto rapite in altos gurgites,  
tuque semper, genitor, irae facilis assensor meae:  
morte facili dignus haud sum qui noua gnatum nece  
segrem sparsi per agros quique, dum falsum nefas  
exsequor uindex seuerus, incidi in uerum scelus.* (v.1204-1210)

O Teseu enfurecido do primeiro apelo à divindade apresenta-se agora como o Hércules após o delírio que levantou a mão assassina do herói contra a própria família, com a essencial diferença de que, enquanto o filho de Júpiter agia sem consciência, tomado de um *furor* nele engendrado pela maldade ciumenta de Juno, o filho de Netuno padece de um mal que ele mesmo preparara, dando vazão à sua ira descontrolada. Em *De Ira*, relata-se, como consequência desse sentimento, algo que muito se aproxima do destino de Hipólito e Teseu:

*Nihil ergo habet in se utile taeter iste et hostilis adfectus, at omnia ex contrario  
mala, ferrum et ignes. Pudore calcato caedibus inquinavit manus, membra*

---

<sup>45</sup> Em *Medea*, também se observa o mar como um elemento vingativo causador da ruína de Jasão a partir do

*liberorum dispersit, nihil uacuum reliquit a scelere, non gloriae memor, non infamiae metuens, inemendabilis, cum ex ira in odium obcalluit.*<sup>46</sup>

Inevitável é que *membra liberorum dispersit* nos remeta à ruína da casa de Teseu.

Temos, por fim, a invocação de Fedra ao poder de Netuno realizada entre as duas invocações do marido, em que, como na segunda invocação de Teseu, roga ao deus das águas a própria destruição não só como uma punição por seus terríveis crimes, mas também como um remédio para a sua dor desmedida. De espada em punho, prestes a tirar a própria vida, clama, alucinada, a rainha:

*Me, me, profundi saeue dominator freti,  
inuade et in me monstra caerulei maris  
emitte, quidquid intimo Tethys sinu  
extrema gestat, quidquid Oceanus uagis  
complexus undis ultimo fluctu tegit. (1159-1163)*

Por todos os momentos aqui destacados, fica evidente a relação entre o mar, com sua força e sua fúria, e a irracionalidade pela qual se arruinam os personagens na peça. O mar, segundo Hipólito, vermelho pelo sangue derramado pela corrupção dos homens (v.551-552), não será no drama de Sêneca um simples desaguadouro para o sangue do jovem e da rainha, mas participará ele mesmo do derramamento desse sangue.

### **2.3 A esposa abandonada**

---

seguinte verso: *Exigit poenas mare prouocatum* (v.616): “O mar provocado exige punições”.

<sup>46</sup> “Nada, portanto, tem em si de útil essa paixão funesta e hostil, mas traz em si, ao contrário, todos os males, o ferro e o fogo. Uma vez pisoteado o pudor, essa paixão sujou as mãos de sangue, dispersou os membros dos filhos, nada deixou vazio de crime, esquecida da glória, não temendo a infâmia, incorrigível, quando, de ira, degenerou em ódio” (III, 41).

Ainda com relação ao monólogo de Fedra, observamos, no mesmo período em que se invoca a *magna Creta*, a apresentação do abandono da rainha pelo marido, por ela chamado de inimigo (*hostique*, v.90). A figura de Teseu, o qual, como expusemos, no início da ação, encontra-se no mundo de Plutão, para onde se dirigira a fim de raptar, com seu amigo Pirítoo, a esposa desse deus, é pintada pela rainha com tintas de um ressentimento que se apresentará, antes de tudo, como um artifício psicológico que a ela garantiria uma espécie de aval para viver sua paixão por Hipólito. E isso, numa construção retórica que a expõe mais como uma vítima da infidelidade do marido do que como uma censurável caçadora de adultérios. A esse respeito, afirma Herrmann (1924): “Esta rainha nos aparece de início como uma esposa abandonada e ciumenta (85 ss). Porém, ela se confessa possuída por um amor fatal que ela atribui à maldição hereditária da perseguição de Vênus aos descendentes de Febo (99 a 128) e, quando acusa Teseu de infidelidade, é para desculpar sua própria paixão.”<sup>47</sup> E em sua retórica, chega Fedra a apelar para outras ocasiões, em que também se ressalta a deslealdade de Teseu para com suas mulheres, a saber, Ariadne e Antíope. Diz a rainha:

*Profugus en coniunx abest*

*praestatque nuptae quam solet Theseus fidem.* (v.91-92)<sup>48</sup>

Nas *Heroides* de Ovídio, encontramos, na carta que redige Fedra a Hipólito a fim de declarar-lhe o seu amor, uma semelhante exposição do ressentimento da rainha pela ausência de Teseu, a qual, ali, acontece não exatamente pelo mesmo motivo que na peça de Sêneca por se encontrar o herói na Tessália, terra de Pirítoo. Escreve Fedra:

---

<sup>47</sup> *Op.cit.*, p.413.

<sup>48</sup> Grifo nosso.

*Tempore abest aberitque diu Neptunius heros;  
illum Pirithoi detinet ora sui;  
praeposuit Theseus, nisi nos manifesta negamus,  
Pirithoum Phaedrae Pirithoum tibi. (IV, v.109-112)<sup>49</sup>*

No *Hipólito Portador da Coroa*, de Eurípides, sequer há ocasião para esse ressentimento da parte de Fedra, já que o motivo da ausência de Teseu não são aventuras amorosas, mas, sim, a consulta de um oráculo, o que recobre o rei de uma certa *pietas* de que claramente carece em Sêneca. E prova disso encontramos numa fala de Fedra à Ama em Eurípides. Quando questionada pela serva acerca da possibilidade de figurar Teseu como a razão dos males da rainha, responde Fedra:

  
 (v.321)<sup>50</sup>

É bem verdade que esse desejo de que ninguém a veja a fazer mal ao marido se relaciona claramente ao medo de manchar sua reputação; contudo, de modo algum ressoa em suas palavras a ironia da Fedra de Sêneca, a qual, diante do aviso da Ama de que poderia retornar Teseu a Atenas, diz:

*Nempe Perithoi comes? (v.244)*

A esse ressentimento de Fedra em Sêneca, adiciona-se a grande probabilidade de, com efeito, não mais retornar seu marido do mundo inferior, o que tiraria do ímpeto amoroso de

Fedra seu caráter de adultério, possuindo, então, a rainha o *status* de viúva. No próprio prólogo chega Fedra a dizer à Ama:

*non umquam amplius  
conuexa tetigit supera qui mersus semel  
adiit silentem nocte perpetua domum.* (v.219-221)

No segundo ato, esse mesmo argumento, a ele acrescentando o caráter vingativo de Plutão, direcionará Fedra aos ouvidos do enteado pouco antes de sua declaração amorosa:

*Regni tenacis dominus et tacitae Stygis  
nullam relictos fecit ad superos uiam:  
thalami remittet ille raptorem sui?  
Nisi forte amor placidus et Pluton sedet.* (v.625-628)

Antes mesmo dessa fala a Hipólito, Fedra já fala como se estivesse morto o marido pela súplica que ao próprio Hipólito dirige:

*Miserere uiduae.* (v.623)

É importante ressaltar que esse artifício psicológico e retórico de que lança mão a rainha para eximir-se de culpa e abrir caminho à realização de sua paixão de modo algum se encontra fora da consciência de Fedra, que tem consciência do caráter artificial desse argumento; do contrário, sua participação na consolidação de sua própria desgraça deveria, necessariamente, diminuir. E isso concluímos a partir de uma fala sua no prólogo, que deixa

---

<sup>49</sup> Cf. Ovídio. *Heroidas*. Trad. F.M del Baño. Madrid: CSIC, 1986. “Há tempo está ausente e por muito tempo estará o herói filho de Netuno; a ele detém a terra de seu Piríto; Teseu preferiu, a menos que neguemos os fatos,

evidente a utilização dessa idéia de viuvez sem a necessária crença na idéia. Quando advertida pela Ama de que Teseu encontraria sozinho um meio de escapar a sua prisão subterrânea, abandona facilmente a rainha o argumento da viuvez para apelar à idéia, de todo absurda, da possível complacência de Teseu ante sua relação com Hipólito:

*Veniam ille amori forsitan nostro dabit.* (v.225)

Observe-se que a apelação de Fedra a essa idéia somente revela seu estado de espírito dominado pelo *furor*, já que, se, de fato, haveria alguma coerência em imaginar-se viúva a rainha – lembremos aqui os versos de Virgílio acerca da dificuldade de retornar do mundo inferior em face da facilidade de ingressar nele<sup>51</sup> –, a concepção de um Teseu complacente em tudo contrasta com o episódio da morte da mãe de Hipólito, a qual, segundo a versão do mito presente no drama, repudiada por Teseu, que se decidira casar com Fedra, atentara, em companhia de outras amazonas, contra o rei de Atenas.<sup>52</sup> E essa incoerência, aponta a própria Ama logo em seguida:

*Immitis etiam coniugi castae fuit:*

*experta saeuam barbara Antiope manum.* (v.226-227)

---

Pirítoo a Fedra, Pirítoo a ti.”

<sup>50</sup> “Que nunca ninguém me veja a fazer-lhe mal!”

<sup>51</sup> No livro VI da Eneida, encontramos as palavras da sacerdotisa a Enéias: *Sate sanguine diuom./ Tros Anchisiade, facilis descensus Auerno:/ noctes atque dies patet atri ianua Ditis;/ sed reuocare gradum superasque euadere ad auras,/ hoc opus, hic labor est* (v.125-129): “Ó troiano, filho de Anquises, e nascido do sangue dos deuses, fácil é a descida para o Averno: noite e dia está aberta a porta do tenebroso Dite; mas retroceder o passo e escapar para os ares de cima, eis aí a dificuldade, eis aí o trabalho.” Para o texto em latim, cf. Virgile. *Eneide*. Texte établi et traduit par J. Perret. Paris: Belles Lettres, 1981.

<sup>52</sup> Grimal (1951) aponta a existência de outra versão para a morte de Antíope, que, raptada por Teseu, lutara ao seu lado em Atenas contra as próprias irmãs, perdendo, na luta, a vida. Cf. *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*. Paris: PUF, 1951, p.454.

Assim fica claro que essa incoerência servirá para ressaltar o domínio do *furor* sobre os pensamentos da rainha. De fato, esse diálogo com a Ama se presta exatamente àquilo que Florence Dupont (1988) aponta como um dos caminhos para o personagem *furens* se estabelecer cada vez mais claramente no campo da irracionalidade. A respeito dos diálogos entre os personagens *furentes* e os simples mortais, afirma Dupont: “Diante do furioso, os personagens humanos lutam *pied à pied*, tentando impor sobre a cena, por sua própria palavra, o mundo da civilização.” E logo adiante: “Dois mundos se confrontam sem jamais se comunicar ou se influenciar: São dois blocos irreduzíveis. Trata-se de um duo no sentido de que não há luta entre os dois. O simples mortal está ali apenas para permitir ao furioso construir-se.”<sup>53</sup>

#### 2.4 Do sofrimento à monstruosidade

Na verdade, segundo a própria autora citada, essa condição irracional, em que ao longo das peças mais e mais se inserem os personagens trágicos latinos, parte de uma situação de sofrimento extremo, que a estudiosa identifica com *dolor*. E esse sofrimento específico, passo inicial para todo o universo de loucura e crime, já apresenta Fedra em sua primeira fala no prólogo. Declara a rainha:

*Sed maior alius incubat maestae dolor.*

*Non me quies nocturna, non altus sopor*

*soluere curis: alitur et crescit malum*

*et ardet intus qualis Aetneo uapor*

*exundat antro. (v.99-103)*

---

<sup>53</sup> Cf. *Le Théâtre Latin*. Paris: Armand Colin, 1988, p.71.

Acerca dessa *dolor* dos personagens trágicos latinos, afirma Dupont: “com efeito, não possui remédio humano e expulsa da humanidade aquele que a sofre.”<sup>54</sup> No monólogo inicial de Fedra vemos claramente essa gradação de um sofrimento extremo para uma condição monstruosa quando se compara a rainha a Pasífae, sua mãe. Questiona-se Fedra:

*Quis meas miserae deus*  
*aut quis iuuare Daedalus flammis queat?* (v.119-120)

Essa comparação entre Fedra e sua mãe ressoará em outros momentos do prólogo também com o objetivo de gradativamente expulsar da figura de Fedra todo o seu caráter humano. Se, na primeira vez em que a rainha, em seu monólogo inicial, faz menção ao crime de Pasífae, evidencia-se a tristeza da filha pelo destino da mãe – através das palavras *Genetrix, tui me miseret!* (v.115) –, mais adiante figurará a esposa de Minos como verdadeiro modelo para Fedra. E isso já se observa no fim da lamentação que faz a rainha pelo crime de sua mãe, quando busca atenuar, ou mesmo anular, a monstruosidade desse crime através de uma adversativa – *sed amabat aliquid!* (v.119) – que guardará estreita ligação com o que a própria Fedra dirá mais adiante no prólogo em resposta às censuras da Ama: *Amoris in me maximum regnum puto* (v.218), pelo que toda ação, monstruosa que seja, justifica-se pelo sentimento amoroso. Note-se que, naquela lamentação da rainha pelo destino de Pasífae, Sêneca utiliza o verbo *miseret*, o que já ali subtrai da figura de Fedra o horror e a repugnância (espontâneos naquele cuja humanidade não se viu ainda degenerada por uma inumana propensão ao crime) pela monstruosidade da mãe.<sup>55</sup> Porém a eleição realizada pela rainha de sua mãe como um modelo para o seu comportamento amoroso evidencia-se de fato mais adiante no prólogo

---

<sup>54</sup> *Op.cit.*, p.54.

quando, em face do apelo da Ama para que se lembre Fedra de seu pai enquanto ousava um gesto inconcebível a uma descendente da realeza, responde a rainha:

*Meminimus matris simul.*(v.242)

Este verso servirá não apenas de reforço a um verso anterior em que se encontra idéia semelhante, mas lhe desvelará um significado que não se apresentava claramente. Quando à Ama, ressaltando o aspecto selvagem de Hipólito, pelo que poderíamos mesmo observar uma comparação entre o jovem e o touro amado por Pasífae<sup>56</sup>, declara Fedra:

*Ferus est? Amore dedicimus uinci feros.* (v.240)

É só a partir do verso 242 que o verbo *discere* do verso 240 apresenta com clareza a figura de Fedra como *discipula* da mãe.

Todavia, por uma fala anterior da Ama, o crime de Fedra é apresentado como algo ainda mais grave que o de Pasífae, a partir da idéia, segundo Grimal (1965)<sup>57</sup>, de que é ao poder de um deus, portanto a uma força exterior, que se pode culpar pela ação abominável de Pasífae, ao passo que o crime de Fedra dependeria da perversão de seus próprios costumes. Diz a Ama:

*Quo, misera, pergis? Quid domum infamem*

<sup>55</sup> Na Fedra de Eurípides, também se poderia observar na rainha uma espécie de compaixão pela desgraça de Pasífae a partir do termo  $\blacklozenge\bullet\text{⌘}\square\blacksquare$  ('infeliz', v.337) por que a chama; contudo, ainda assim, não haverá no texto grego a tomada, por parte de Fedra, de Pasífae como um modelo para o seu comportamento.

<sup>56</sup> Na quarta *Heróide* de Ovídio, Fedra realiza uma clara comparação entre o touro de Pasífae e Hipólito quando lhe escreve: *Flecte, ferox, animos. Potuit corrumpere taurum / mater; eris tauro saeuior ipse truci?* (IV, 164-165): "Abranda, feroz, o teu espírito. Pôde minha mãe corromper um touro; serás tu mais atroz do que um terrível touro?".

<sup>57</sup> Afirma Grimal: "Os amores de Pasífae perturbam a ordem da natureza (*monstrum*), distingue-se neles uma intervenção da divindade; o ato *nefas*, contrário à *pietas*, é o feito de uma vontade pervertida" (cf. *Op.cit.*, p.49).

*[aggrauas*

*superasque matrem? Maius est monstro nefas,  
nam monstra fato, moribus scelera imputes. (v.142-144)*

É bem verdade que se pode interpretar o termo *monstra* como referente aos monstros de fato, mais especificamente ao Minotauro. Assim, o empreendimento amoroso de Fedra figuraria como coisa mais aberrante do que a realidade física do monstro parido por Pasífae. De qualquer forma, a idéia de que Fedra vence em devassidão a sua própria mãe também se expressará pelos lábios de Hipólito no segundo ato da peça. Repleto de cólera após ouvir a declaração de amor de sua madrasta, declara o jovem:

*O scelere uincens omne femineum genus,  
o maius ausa matre monstrifera malum  
genetrice pior! Illa se tantum stupro  
contaminauit, et tamen tacitum diu  
crimen biformi partus exhibuit nota  
scelusque matris arguit uultu truci  
ambiguus infans. Ille te uenter tulit! (v.687-693)*

Pelo último verso desse trecho, observamos que não mais com Pasífae, mas com o próprio Minotauro, é a rainha comparada, uma vez que um mesmo ventre a ambos gerara, pelo que se nota a conclusão daquele processo de expulsão de Fedra para além dos limites do que é considerado humano: após sua indecorosa declaração de um amor insano é Fedra propriamente um monstro. Exclui-se da humanidade através de um crime sequer expiável, dada a ameaça que esse crime representa à ordem do mundo e às leis naturais. Pimentel

(1993), ao analisar os adjetivos que ao longo da peça são utilizados, tanto pela própria rainha quanto por outros personagens, para caracterizar Fedra, observa a possibilidade de agrupá-los em três grupos semânticos, os quais poderíamos relacionar com esse processo de expulsão de Fedra para fora do que é considerado humano. Afirma a pesquisadora:

“assim, um primeiro grupo, que inclui adjetivos como *maesta*, *misera* (vv.119,142), *lassa* (v.364), *impatiens* (vv.372,583), *praeceps* (v.583) e *dubia* (v.365), aponta para uma Fedra cansada, infeliz, consumida pelo mal que a aflige profundamente, lhe deixa o espírito inquieto e incerto, a torna impaciente consigo e com os outros. O segundo grupo revela-nos uma personagem fora de si, tocando as raias da loucura, deixando-se levar aos extremos da paixão: Fedra é *furens* (vv.112, 711), o seu *impetus* é *furibundus* (v.263), é *demens* (vv. 202,1193), *amens* (vv.702,1180), *insana* (vv.640, 1193), *non sana* (v.386), *effrena* (v.255), *uecors* (v.1155)...Toda esta gama vocabular se completa com um terceiro grupo de adjetivos que caracteriza Fedra como *impia*, *impudica* (vv.704, 707), *nefanda* (v.1177), isto é, levada pelo seu amor culpado a ultrapassar as fronteiras do que é permitido, a entrar conscientemente no caminho do crime.”<sup>58</sup>

Apesar de não podermos identificar uma clara gradação no uso dos adjetivos ao longo do drama – note-se, por exemplo, a presença de *insana* tanto no verso 640 quanto no verso 1193, no qual, se ocorresse de fato essa gradação, deveriam, dada a sua posição ao final da peça, aparecer apenas termos do terceiro grupo –, podemos observar um claro distanciamento, que verso a verso se produz no desenvolvimento da peça, entre o termo *misera* dos versos 119 e 142, e a palavra *nefando*, relativa ao peito de Fedra prestes a ser transpassado pela espada, do verso 1177, num momento em que a rainha, já desumanizada, tendo já atentado contra a ordem das coisas, fala, loucamente, aos restos mortais do enteado.

---

<sup>58</sup> Pimentel, M. C. *Quo uerget furor?* Lisboa: Colibri, 1993, p.31-32.

A respeito desse atentado à ordem natural do mundo bem como desse processo de transformação do humano em monstro através de um crime, Dupont apresenta o conceito de *scelus nefas*, pelo qual, na tragédia latina, desumanizar-se-iam os personagens e desencadeariam a destruição não apenas dos que os rodeiam, mas, por vezes, até mesmo de si próprios. É importante distinguir o *scelus nefas* praticado pelos personagens trágicos de um crime comum, ainda que hediondo. Acerca disso, afirma Dupont: “O *scelus nefas* é, com efeito, um crime contra a ordem sagrada do mundo. É necessário diferenciá-lo corretamente do crime humano ordinário, que não enfrenta mais do que as leis da cidade ou da moral comum.” E mais adiante: “Em contrapartida, o *scelus nefas* não é expiável; ele e seu autor devem ser expulsos do mundo dos homens, e a lembrança deles, se não for apagada, será o objeto de uma perpétua abominação.”<sup>59</sup>

Ao final desse monólogo de Fedra, veremos a rainha na vã tentativa de livrar-se da autoria de um *scelus nefas* através da idéia de que aquilo que, na vida amorosa, impele ao *scelus* as filhas de Minos não seria mais do que a ação vingativa de Vênus, cujas relações adúlteras com Marte foram denunciadas pelo deus Sol, avô materno de Fedra. Todavia, essa concepção de uma Vênus vingativa, que em muito se aproximaria da Afrodite de Eurípides, figurará na peça apenas como mais um artifício psicológico de Fedra para, depositando a causa de seu mal em forças alheias a sua vontade, eximir-se de toda culpa<sup>60</sup>. E isso se revela pelo que lhe dirá a Ama mais adiante no prólogo:

*Deum esse amorem turpis et uitio furens*  
*finxit libido, quoque liberior foret*  
*titulum furori numinis falsi addidit.* (v.195-197)

---

<sup>59</sup> *Op.cit.*, p.47.

## 2.5 O monólogo da Ama

Após essa longa fala inicial de Fedra, encontramos uma também longa fala da Ama em que conselhos e censuras se misturam num exaustivo apelo a que Fedra reprima o seu ímpeto amoroso. O primeiro conselho que se observa constitui-se de uma idéia que também se encontra em Ovídio e a que também recorre Sêneca em outras obras: a idéia de que as paixões se devem reprimir em seu início. Diz a Ama:

*quisquis in primo obstitit  
pepulitque amorem, tutus ac uictor fuit;  
qui blandiendo dulce nutriuit malum  
sero recusat ferre quod subiit iugum.* (v.132-135)

Nos *Remedia Amoris* de Ovídio encontramos semelhante conselho:

*Dum licet et modici tangunt praecordia motus,  
si piget, in primo limine siste pedem;  
opprime, dum noua sunt, subiti mala semina morbi* (v.79-81)

(...)

*Quale sit id, quod amas, celeri circumspice mente  
et tua laesuro subtrahe colla iugo.  
Principiis obsta; sero medicina paratur,*

---

<sup>60</sup> De fato, uma pontual crítica a essa tentativa por parte de Fedra de justificar sua paixão poderia encontrar-se na carta CXVI de Sêneca, em que se lê: *uitia nostra quia amamus defendimus et malum excusare illa quam excutere* (CXVI, 8): “Defendemos nossos vícios porque os amamos e preferimos justificá-los a nos livrar deles.”

*cum mala per longas conualuere moras. (v.89-92)*<sup>61</sup>

Em sua carta CXVI a Lucílio, Sêneca expõe algo semelhante a respeito do desenvolvimento das paixões no espírito humano: *Sapienti non sollicite custodire se tutum est, et lacrimas suas et uoluptates ubi uolet sistet: nobis, quia non est regredi facile, optimum est omnino non progredi.*<sup>62</sup> No *De Tranquillitate Animi*, também afirma Sêneca:

*Nihil tamen aeque nos ab his animi fluctibus uindicauerit, quam semper aliquem incrementis terminum figere, nec fortunae arbitrium desinendi dare, sed ipsos multo quidem citra exempla hortentur consistere. Sic et aliquae cupiditates animum acuent et finitae non in immensum incertumque producent.*<sup>63</sup>

Mais adiante nessa fala da Ama, vemo-la utilizar-se, para pintar à rainha o caráter desastroso de sua paixão, de um artifício retórico que em muito se relaciona com o que sugere Ovídio em seus *Remedia Amoris* a respeito das preocupações de ordem não amorosa e o declínio da paixão. Apelando a Ama para as possíveis conseqüências do sentimento de Fedra, extensivamente, alerta-a:

*Teneri crede Lethaeo abditum*

*Thesea profundo et ferre perpetuam Styga:*

*quid ille lato maria qui regno premit*

<sup>61</sup> Cf. Ovídio. *Os Remédios do Amor*. Trad. A. S.Mendonça. São Paulo: Nova Alexandria, 1994. A tradução será nossa: “Enquanto podes e moderadas emoções te tocam o peito, se te aborreces, detém já na entrada o teu passo; esmaga, enquanto são novas, as nocivas sementes de uma súbita doença” (v.79-81). (...) “O que seja isto, o que amas, pondera com espírito diligente e subtrai teu pescoço ao jugo que te vai ferir. Detém-te no começo; tarde se alcança o remédio, quando cresceram os males pela longa demora” (v.89-92).

<sup>62</sup> “Ao sábio é seguro resguardar-se sem muita cautela, pois conterà, quando quiser, tanto suas lágrimas quanto seus prazeres; a nós, porque não nos é fácil retroceder, o melhor é não avançarmos nada nas paixões” (CXVI, 4).

<sup>63</sup> Cf. Seneca. *De tranquillitate animi. In: Moral Essays*. With translation by J. W. Basore, London: Harvard Univ. Press, 1998. “Nada, no entanto, nos terá protegido totalmente dessas flutuações da alma, quanto o fixar sempre um limite ao desenvolvimento das paixões, e não deixá-las ao arbítrio da fortuna, mas que estes exemplos aqui muito nos exortem a, de fato, contermos a nós mesmos. Assim, poderão alguns desejos excitar a alma, que, limitados, não a conduzirão ao incomensurável e ao incerto (X, 6).”

*populisque reddit iura centenis, pater?*  
*Latere tantum facinus occultum sinet?*  
*Sagax parentum est cura! Credamus tamen*  
*astu doloque tegere nos tantum nefas:*  
*quid ille rebus lumen infundens suum,*  
*matris parens? Quid ille qui mundum quatit*  
*uibrans corusca fulmen Aetnaeum manu,*  
*sator deorum? Credis hoc posse effici,*  
*inter uidentes omnia ut lateas auos? (v.147-158)*

Como um conselho para quem quer livrar-se do sentimento amoroso, Ovídio chega a colocar na boca do próprio Cupido, que em sonho lhe aparecera, estas palavras:

*O qui sollicitos modo das, modo demis amores,*  
*adice praeceptis hoc quoque, Naso, tuis.*  
*Ad mala quisque animum referat sua, ponet amorem;*  
*omnibus illa deus plusue minusue dedit. (v.557-560)<sup>64</sup>*

E, como um desfecho para essas ameaças, a Ama apela para os tormentos do espírito e profere algo que encontraremos também na carta XCVII de Sêneca a Lucílio. Diz a Ama:

*quid poena praesens, conscius mentis pauor*  
*animusque culpa plenus et semet timens?*

*Scelus aliqua tutum, nulla securum tulit.* (v.162-164)

Em clara alusão ao pensamento de Epicuro, Sêneca escreve a Lucílio: *Multos fortuna liberat poena, metu neminem.*<sup>65</sup>

## 2.6 Uma Fedra nocens porque sciens

E essa intranquilidade não virá apenas da possibilidade de punição futura ou de desastrosas conseqüências do gesto criminoso: mesmo antes da execução de um crime já se apresenta o futuro criminoso em tal estado de espírito que, do ponto de vista estóico, encontra-se de antemão imerso no destrutivo mundo das paixões. E, conforme o que acima se afirmou acerca da concepção estóica da moral, essa adesão ao *furor*, possuindo um caráter voluntário – recorde-se aqui o que expusemos acerca da postura viciosa de Hipólito como causadora de sua ruína –, impede que compreendamos como *innocens* aquele que ainda não executou o crime, dado que, se a sua ação futura puder ser, de fato, concebida como criminosa, também o são os impulsos que a essa ação conduzem o indivíduo. Esse *pauor* e essa *culpa* de que estão plenos o espírito e a mente de Fedra não são mais do que sintomas de sua já consolidada adesão consciente à irracionalidade. A própria rainha, a respeito dessa consciência de suas ações, afirma, no prólogo, à Ama que lhe censura:

*Quae memoras scio*

*uera esse, Nutrix, sed furor cogit sequi*

*peiora. Vadit animus in praeceps sciens*

---

<sup>64</sup> Cf. *Op.cit.*: “Ó Nasão, que ora és zeloso com o amor, ora o rechaças, acrescenta aos teus preceitos também este: quem quer que recorde seus males, vencerá o amor; a todos os proporcionou um deus em maior ou menor quantidade.”

<sup>65</sup> “A muitos a fortuna livra de punição; de medo, a ninguém” (XCVII, 16).

*remeatque frustra sana consilia appetens. (v.177-180)*

Observe-se que o termo *sciens* no verso 179 revela essa consciência de Fedra com relação às suas ações, ao passo que o termo *uera* do verso 177 nos mostra a sua capacidade de identificar a presença da razão nas censuras da Ama. A esse respeito, afirmam D. & E. Henry (1985): “Quando Fedra se determina a persuadir Hipólito a todo custo, ela alega que está à mercê da força do *furor* que a possui; porém, não alega ignorância, insiste, de fato, repetidamente que sabe o que está acontecendo”.<sup>66</sup> E é exatamente por essa consciência que, do ponto de vista estóico, Fedra não poderá ser *innocens* sequer anteriormente a sua declaração a Hipólito. Quando, nessa declaração, assegura ao jovem a rainha que, estando pura até ali, apenas por Hipólito se maculava – *innocens / tibi mutuor uni* (v.668-669) –, ainda que compreendamos o tempo presente do verbo a indicar pontualmente aquele momento do drama, à concepção da inocência de Fedra até essa declaração poderia aderir Hipólito, que só nesse instante descobria a paixão da madrasta, mas de forma alguma o público, que não só já observara a rainha no prólogo como também dela mesma ouvira, no início da cena, as seguintes palavras:

*Magna pars sceleris mei*

*olim peracta est; serus est nobis pudor. (v.594-595)*

E esses versos se contraporão também à idéia, defendida por L. Herrmann, de que é a partir de sua desesperada adesão ao estratagema da Ama para caluniar Hipólito que Fedra tornar-se-á, definitivamente, *nocens*.<sup>67</sup> A bem da verdade, desde o início do drama, já se apresenta Fedra

<sup>66</sup> Henry, D. & E. *The mask of power: Seneca's tragedies and imperial Rome*. Warminster: Aris & Phillips, 1985, p.59.

<sup>67</sup> Em sua análise da figura de Fedra, afirma Herrmann: “Até aqui, ela é muito mais vítima da fatalidade do que realmente culpável. Contudo, transpõe um grau a mais no caminho do crime: faz-se conscientemente cúmplice da odiosa mentira da Ama (v.824 etc.); tenta desgraçar aquele que ela não pôde corromper, não disposta a morrer

distante – e, de acordo com o próprio pensamento estóico de Sêneca, voluntariamente<sup>68</sup> – dos domínios da *ratio*, o que lhe retira toda e qualquer possibilidade de uma condição de inocência.

Ainda com relação a essa questão da inocência de Fedra, convém atentarmos para uma longa discussão que vem-se estabelecendo entre estudiosos acerca de um outro momento do prólogo em que, após ver refutados pela Ama todos os seus argumentos, Fedra decide morrer. E isso, expressa nos seguintes termos:

*Non omnis animo cessit ingenuo pudor.*

*Paremus, alatrix! Qui regi non uult amor*

*uincatur! Haud te, fama, maculari sinam.*

*Haec sola ratio est, unicum effugium mali:*

*uirum sequamur, morte praeuertam nefas! (v.250-254)*

Há quem compreenda essa fala da rainha como mera estratégia, seja para persuadir a Ama a auxiliá-la, seja para simplesmente escapar às suas censuras, observando em Fedra uma hipocrisia que teria, obviamente, relação com essa condição de *furens* em que se encontra a rainha<sup>69</sup>. Poder-se-ia também pensar, conforme Grimal<sup>70</sup>, no mero desejo de resguardar

---

sem nada revelar (v.854-862, v.868 etc., v.878, v.880 e 881), não procedendo senão por reticências calculadas e com um falso pudor (v.886 etc.) que excitam habilmente a cólera de Teseu.” (*Op.Cit.*, p.414.)

<sup>68</sup> Recordem-se aqui as palavras do *De Ira* a respeito do caráter voluntário de quem se toma de ira, o que, conforme faz o próprio filósofo nessa obra, poderia ser estendido para a idéia de uma deliberada adesão às demais paixões. Afirma Sêneca: *Quorum quia nihil in nostra potestate est, nulla quo minus fiant ratio persuadet. Ira praeceptis fugatur; est enim uoluntarium animi uitium, non ex his, quae condicione quadam humanae sortis eueniunt ideoque etiam sapientissimis accidunt...*(II, 2): “Porque nada dessas coisas está em nosso poder, a nenhuma persuade a razão para que se contenha. A ira é afugentada por conselhos; é um vício voluntário da alma, não um desses, que, sob determinada circunstância da sorte humana, eclodem e, por isso, até mesmo nos mais sábios se apresentam.”

<sup>69</sup> Nisard (1881), citado por Croisille (1964), defende: “A Fedra grega, justificada e até encorajada por sua Ama, não persiste menos em querer morrer. A Fedra latina aparenta querer morrer para corromper a sua Ama” (*Apud Croisille op.cit.*, p.288).

sua reputação – *Haud te, fama, maculari sinam* (v.251) – o que se reforçaria pelo que, ao final da peça, prestes a suicidar-se, proferiria Fedra:

*animaque Phaedram pariter ac scelere exuam.* (v.1178)

Há ainda quem identifique nessa decisão de Fedra no prólogo uma postura verdadeiramente estoica, entrevedo em suas palavras uma espécie de contra-ataque da razão, que não fôra ainda totalmente sufocada pelos delírios da rainha.<sup>71</sup> Contudo, a idéia de que se configura esse ímpeto suicida de Fedra como uma decisão estoica deve supor na rainha um espírito suficientemente ponderado para que esse desejo de morte seja fruto de um cálculo racional, e não um simples gesto de desespero, ou mesmo de uma exaltação, conforme sugere Zintzen (1960)<sup>72</sup>, de alguém que, ante a impossibilidade de viver sua paixão, toma a morte como único remédio. Convém observar que nem mesmo na interpretação defendida por Grimal, de que o suicídio figuraria como uma espécie de escudo da honra, pode-se identificar uma atitude autenticamente estoica, já que, de acordo com o próprio estudioso, esse amor pela

<sup>70</sup> Para Grimal (1963), essa súbita mudança de atitude de Fedra possui como fonte o *Hipólito Portador da Coroa* de Eurípides, em que a rainha claramente se preocupa em salvar sua honra. Defende o estudioso: “Na realidade, e sem nos perder numa transcrição complicada, esse movimento tem sua origem no *Hipólito Portador da Coroa*. Alguns versos resumem brevemente duas cenas de Eurípides, nas quais vemos Fedra determinada a salvar sua honra. Por exemplo, os argumentos a que ela recorre:  $\alpha\mu\epsilon\rho\epsilon\ \diamond\cdot\delta\cdot\blacksquare\ \gamma\circ\Xi\equiv\Box\ \Xi\chi\epsilon\rho\cdot\mathfrak{M}\Box\cdot\delta\cdot\delta\cdot\blacksquare\ \mathfrak{M}\epsilon\rho\cdot\Box\cdot\bullet\Xi\equiv\ \bigcirc\approx\mathfrak{M}\Box\cdot\blacksquare\cdot\blacklozenge\bigcirc\mathfrak{M}\Box\Xi\diagup$  e ainda  $\alpha\Box\blacklozenge\epsilon\rho\ \gamma\circ\Xi\equiv\Box\ \blacklozenge\chi\ \blacklozenge\Box\chi\delta\cdot\chi\blacksquare\ \cdot\epsilon\rho\cdot\chi\equiv\ \blacklozenge\mathfrak{M}\Box\Box\blacksquare\Xi\equiv\ \mathfrak{M}\Box\approx\equiv\ \bullet\mathfrak{M}\cdot\blacklozenge\gamma\circ\mathfrak{M}\chi\blacksquare\Xi\diagup\ \Xi\epsilon\rho\bullet\bullet\diagup\ \mathfrak{M}\epsilon\rho\boxtimes\ \Box\oplus\blacklozenge\Box\blacklozenge\ \blacklozenge\chi\bowtie\ \mathfrak{M}\blacklozenge\epsilon\rho\&\bullet\mathfrak{M}\approx\equiv\bowtie\ \gamma\circ\mathfrak{M}\blacksquare\approx\approx\blacklozenge\cdot\mathfrak{M}\blacklozenge\Xi\chi\diagup$ .” (Cf. *Op.cit.*, p.309). Os versos são, respectivamente, de número 331 e 488-489. Segundo a tradução que aqui seguimos dessa peça de Eurípides, o primeiro assim se apresentaria em português: “Arranjei uma maneira honrosa de sair da vergonha”; ao passo que os segundos, desta forma: “Não se deve falar para agradar aos ouvidos, deve dizer-se aquilo que é conducente a uma fama honrada.”

<sup>71</sup> Van Raij defende: “A postura de Fedra nesses versos é inteiramente estoica” (Cf. Raij, C.F.M. van. *Fedra de Sêneca: discurso literário e perspectivas para um estudo filosófico*, tese de doutorado pela FFLCH-USP, São Paulo, 1992, p.368).

<sup>72</sup> Declara Zintzen: “A apaixonada Fedra reconhece instintivamente que esse arrebatamento da paixão – Hipólito ou a morte – é o único caminho para alcançar seu objetivo; ela se projeta, em sua Exaltação, de tal maneira no seu papel, que é capaz de ir até o fim” (*Apud* Croisille, *Op.cit.*, p.288).

*fama* não se apresenta entre as virtudes estóicas.<sup>73</sup> Croisille (1964), por sua vez, defende a idéia de suicídio como um refúgio, uma espécie de recurso último à manutenção da já comprometida dignidade da rainha, sem, contudo, observar nas palavras de Fedra nem uma necessária hipocrisia, nem aquela exaltação *ultra-romântica* de que fala Zintzen, e muito menos uma atitude estóica.<sup>74</sup>

De qualquer forma, ao longo da discussão a respeito da inocência de Fedra, ao menos anteriormente a sua declaração de amor, os versos 250-254, em que a rainha muda bruscamente o seu discurso, não se poderão configurar um sólido argumento para a absolvição moral de Fedra. Suas palavras, ainda que com a aparência de racionalidade, definitivamente não apresentam aquela racionalidade estóica, pela qual – e, segundo o estoicismo, apenas pela qual – poderia ser julgada *innocens*.

## 2.7 A conversão da Ama

Contudo, ainda que não se possa observar uma postura estóica no desejo de morte de Fedra, o fato é que, levasse a rainha a cabo o que pretende com essas palavras – supondo, é claro, serem elas sinceras –, não haveria a série de calamidades que se observam na peça e a casa de Teseu permaneceria de pé. Porém, a essa mudança brusca no discurso de Fedra segue-se uma outra mudança de discurso, agora, por parte da Ama. Essa personagem, identificada por Cardoso (1999)<sup>75</sup> como “*alter ego* da heroína”, e que durante toda a segunda parte do prólogo se mantivera oposta ao delírio amoroso de Fedra, a representar, nesse embate com a

<sup>73</sup> Em comentário a esses versos de Fedra na edição de 1965 dessa peça, afirma Grimal: “Mas (...) o que lhe importa é verdadeiramente o sentido de sua glória – motivo impuro para um estóico” (Cf. *Op.cit.*, p.63).

<sup>74</sup> Afirma Croisille: “Se, então, as palavras graves e grandiloquentes de Fedra (v.250 ss.) podem soar falsas, não é necessário disso concluir uma real hipocrisia de sua parte, mas Sêneca não quis, sem dúvida, mostrar em Fedra uma força de espírito que a assemelha aos estóicos. Se o sobressalto de Fedra é sincero, essa *sola ratio* (cf. v.253) aparece como o irrisório refúgio de uma alma presa ao delírio, que, então, se refere à dignidade real (cf. os plurais de majestade: *paremus, sequamur*, v.251, 254) para mascarar sua verdadeira fraqueza” (Cf. *Op.cit.*, p.289).

<sup>75</sup> Cf. *Op.cit.*, p.135.

rainha, o mundo da *ratio*, passa subitamente a apoiar os sentimentos da *alumna* e desempenhará importante papel no desencadeamento de toda a catástrofe. A partir desse momento, as palavras da Ama, que apresentavam uma coerência racional, repletas de sentenças cujo objetivo único era remediar a rainha, conduzindo-a novamente a um estado de espírito de acordo com a razão, representam, agora, a irracionalidade na peça. E isso a julgar pela profunda incoerência entre suas falas após a rainha se decidir morrer e o que dissera até então. De fato, essa incoerência chega ao paradoxo de a Ama aconselhar sua *alumna* a, simplesmente, não se importar com a opinião alheia, ou seja, com a sua *fama*, idéia que, levada ao extremo, torna essas palavras da Ama em não mais do que um conselho de não ouvir conselhos. Sugere a Ama:

*Solamen annis unicum fessis, era,  
si tam proteruus incubat menti furor,  
contemne famam! Fama uix uero fauet,  
peius merenti melior et peior bono. (v.267-270)*

Nessa trama de contradições, os conselhos que a Ama sugere sejam desprezados pela rainha são justamente aqueles que pouco antes, da boca da própria Ama, ouvira Fedra. De fato, a partir dessa decisão de suicídio de Fedra, o que se vê na personagem da Ama até a sua última aparição na peça é o domínio destrutivo do *furor*, que a põe, juntamente com a rainha, num perigoso estado de delírio. E isso se observa claramente logo que Fedra exhibe sua (no mínimo, aparente) convicção de matar-se, quando a Ama lhe suplica:

*Sic te senectus nostra praecipiti sinat  
perire leto? Siste furibundum impetum (v.262-263)*

Observe-se que esses versos em tudo contradizem o que a própria Ama expressara momentos antes, quando, na tentativa de persuadir Fedra a frear sua paixão, expõe-lhe, como um exemplo de conduta, a sua própria firmeza moral ante as adversidades:

*Quemcumque dederit exitum casus feram:*

*Fortem facit uicina libertas senem.* (v.138-139)

Logo após o prólogo, tendo já assumido diante de Fedra a missão de dobrar a rigidez de caráter de Hipólito e vencer, em favor da “filha”, a sua disposição à castidade, roga, insanamente, o auxílio da própria deusa da caça, a casta Diana. E o desvario expresso por essa súplica à irmã de Apolo será tanto maior quanto mais tivermos em mente a oposição Diana-Vênus – que, no *Hipólito Portador da Coroa* de Eurípides, evidencia-se numa concreta rivalidade<sup>76</sup> entre as deusas–, já que nada mais faz a Ama que pedir à deusa virgem que a ajude a introduzir o seu mais fiel devoto sob as leis da deusa rival. Reza a Ama:

*Animum rigentem tristis Hippolyti doma;*

*det facilis aures, mitiga pectus ferum,*

*amare discat, mutuos ignes ferat.*

*Innecte mentem. Toruus, auersus, ferox*

*in iura Veneris redeat.* (v.413-417)

<sup>76</sup> No *Hipólito Portador da Coroa*, diante da moribunda figura de seu fiel cultor e sofrendo com a crueldade de Cípris, afirma Ártemis:

[illegible]

Importa identificar que esse caos que invade a mente da Ama a partir da decisão de Fedra pelo suicídio também se encontrará em sua fisionomia, conforme a concepção de Sêneca da relação entre o estado de espírito dos homens e a sua imagem exterior. Acerca disso, afirma Pimentel (1993):

“A partir do momento em que resolve colaborar com Fedra, a Ama é também a ausência de serenidade, a aflição, a dor incontrolada. Ela não sabe resistir à hipótese de perder a rainha e o estado em que esta se encontra acorda nela reações de lágrimas e queixumes. Por isso lhe diz o coro: *Sepone questus; non leuat miseros dolor* (v.404), e por isso surge junto de Hipólito *turbidam frontem gerens / et maesta uultu* (v.432-433).”<sup>77</sup>

E essa relação que se observa na Ama entre o aspecto físico e o estado da alma, Sêneca a apresenta no livro I do *De Ira* nos seguintes termos: *nam ut furentium certa indicia sunt audax et minax uultus, tristis frons, torua facies, citatus gradus, inquietae manus, color uersus, crebra et vehementius acta suspiria, ita irascentium eadem signa sunt...*<sup>78</sup>

Tamanha é a presença do *furor* na Ama que, após a sua tentativa de convencer Hipólito – tentativa que figurará como uma verdadeira preparação para a cena da declaração de amor da rainha –, é de sua mente alucinada que surgirá o funesto estratagema para caluniar Hipólito. Após a rejeição de Fedra por parte do jovem, sugere, como quem ordena, a Ama à sua filha:

*Regeramus ipsi crimen atque ultro impiam*

*Venerem arguamus.* (v.720-721)

---

<sup>77</sup> Cf. *Op.cit.*, p.44.

<sup>78</sup> “Porque, assim como são indícios certos de loucura o olhar altivo e ameaçador, a fronte carregada, a face turva, o passo acelerado, as mãos inquietas, a cor inconstante, a respiração ofegante e mais violentamente expelida, assim o são, exatamente os mesmos, os sinais dos próprios iracundos” (*Op.cit.*, I, 1, 3).

E nesse momento encontramos a última contradição da Ama com o que expressara no prólogo, quando, buscando dissuadir a rainha de sua louca paixão, apela, como acima mencionado, para a onividência dos deuses, como ameaça contra o ato criminoso, secreto que seja. Agora diz:

*Ausae priores simus an passae nefas,*

*Secreta cum sit culpa, quis testis sciet?* (v.723-724)

Finalmente, acerca dessa mudança de discurso da Ama, de uma postura evidentemente racional, estóica, para uma disposição ao *nefas*, resta-nos analisar o ponto exato sobre que se dá essa transformação, e esse ponto não poderia deixar de ser uma das paixões contra as quais se coloca Sêneca na imensa maioria de suas obras. Essa paixão é o medo. Pois é por medo de perder a “filha” que a Ama deixa de rebater-lhe um discurso delirante para a ele acrescentar ainda mais argumentos e artifícios retóricos.<sup>79</sup>

Sêneca, em carta a Lucílio, trata dessa paixão, apontando os equívocos e as precipitações às quais conduz os homens o temor. Na carta XIII, afirma o filósofo:

*Si plures habet sententias metus, nihilominus in hanc partem potius inclina et perturbare te desine, ac subinde hoc in animo uolue, maiorem partem mortalium, cum illi nec sit quicquam mali nec pro certo futurum sit, aestuare ac discurrere. Nemo enim resistit sibi, cum coepit inPELLI, nec timorem suum redigit ad uerum. Nemo dicit: “Vanus auctor est, uanus haec aut finxit aut credidit”.*<sup>80</sup>

<sup>79</sup> Note-se o bom uso que faz a Ama de sentenças antes e depois de abandonar a razão, o que nos parece sugerir que sempre poderá lançar mão da retórica até mesmo a loucura.

<sup>80</sup> “Ainda que o medo possua muitos argumentos, todavia, pende preferencialmente para este lado e pára de te perturbar, e, em seguida, medita que a maior parte dos mortais, nada de mau tendo-lhes acontecido ou havendo necessariamente de lhes acontecer, põe-se a atormentar-se e a debandar. Ninguém, de fato, contém a si mesmo,

A Ama, presa que está às teias da irracionalidade, não pode antever a série de calamidades que esse *vanus auctor*, engendrando-lhe ilusões, haverá de desencadear. E isso porque o medo, ao figurar como a porta de entrada para as outras paixões, para todo o caos que se instaurará na mente da Ama, leva-a a impedir o suicídio de Fedra, o qual, conforme já dito, ainda que não representando uma postura genuinamente estóica, evitaria de fato a ruína da casa de Teseu.

E o medo se apresentará em outro momento no qual poderíamos observar uma certa simetria com essa espécie de “conversão” da Ama para os domínios do *furor*. Quando, diante de Teseu, dispõe-se a rainha a calar a respeito de seu mal e, assim, a matar-se antes de acusar o enteado, ouve do marido a seguinte ameaça contra a Ama:

*Verbere ac uinclis anus*

*altrixque prodet quicquid haec fari abnuit.*

*Vincite ferro. Verberum uis extrahat*

*secreta mentis!* (v.882-885)

E a simetria repousa no fato de que também ali será o medo que impedirá a rainha de executar o seu desejo de morte, o que, mesmo nesse ponto do drama, em que já crêem as atenienses na mentira inventada pela Ama, evitaria a precipitação de Teseu em vingar-se de Hipólito<sup>81</sup>. Além disso, pode-se identificar uma relação simétrica entre as cenas também na idéia de que, se no prólogo o temor é da Ama por Fedra, aqui quem teme é Fedra pela Ama.

---

quando começa a ser impelido pelo temor, nem verifica se é verdade aquilo que teme. Ninguém diz: ‘É mentiroso o autor; é mentiroso: inventou essas coisas ou acreditou nelas’” (XIII, 13).

<sup>81</sup> Importa notar que, se não for identificada sinceridade nesse desejo de suicídio de Fedra, interpretando-o como uma estratégia para convencer Teseu, não se poderá observar uma simetria a partir da idéia de medo entre as

Poder-se-ia, enfim, observar novamente o medo na peça como uma engrenagem para o desenrolar da catástrofe no próprio momento da morte de Hipólito, quando é pelo pavor dos cavalos diante do monstro marinho que perece o jovem entre os rochedos.

## **2.8 A dialética da caça**

Para finalizar esta análise a respeito do prólogo da *Phaedra* de Sêneca, resta tratar de um ponto essencial não apenas para o prólogo, mas também para todo o drama. A saber, a questão da caça na peça. E aqui, sob esse novo aspecto, retomaremos brevemente a análise da primeira parte do prólogo, observando a costura que, também através dessa questão, realiza Sêneca não só entre as duas partes do prólogo como também entre outros episódios da obra.

Com relação à primeira parte do prólogo, a questão da caça representa o próprio objetivo, por parte de Hipólito, da realização desse monólogo. A Natureza e a devoção do jovem à deusa virgem aparecem em sua fala apenas como etapas da organização de uma caçada bem sucedida, e, por mais que conjecturemos acerca dos fins de Sêneca quanto à utilização do prólogo tal qual se apresenta, como elemento, conforme apontado acima, de grande significado em face de toda a estrutura da obra e do caráter de quem o profere, para este, Hipólito, a função de sua fala se reduz objetivamente ao meio de alcançar sucesso durante a caça. A Natureza, portanto, aparecerá, ao jovem caçador, simplesmente como o ambiente em meio ao qual se dará a caçada, enquanto que a menção à grandeza e ao poder de Diana, para ele, representará apenas parte da invocação de seu auxílio.

Essa exposição inicial de Hipólito como excelente caçador – observe-se o extraordinário conhecimento que, como já mencionado acima, a minuciosa descrição dos elementos da caçada revela possuir Hipólito a respeito da arte de caçar – se reforçará

---

cenar. O que então se poderia observar é uma simetria no próprio fato da dissimulação de Fedra para convencer tanto a Ama, no prólogo, como, agora, Teseu.

claramente em outros dois momentos da peça. O primeiro se dá quando da declaração de Fedra, mais especificamente na violenta reação que tem o jovem diante das súplicas da madrasta. Ali, toma-a Hipólito claramente como presa, dado que, de espada em punho e segurando pelos cabelos a rainha, oferece-a como um sacrifício justamente à deusa da caça. Tomado pelo *furor*, profere o jovem:

*En impudicum crine contorto caput  
laeua reflexi: iustior numquam focis  
datus tuis est sanguis, arquitenes dea.*(v.707-709)

Já no quarto ato, Hipólito se apresentará novamente como caçador, porém, numa situação especial: figura, agora, como caçador exatamente diante do monstro enviado por Netuno. Pois, enquanto fugiam da praia os companheiros do jovem, este temerariamente afirma:

*Haud frangit animum uanus hic terror meum;  
nam mihi paternus uincere est tauros<sup>82</sup> labor.* (v.1066-1067)

Observe-se que o monstro que o jovem pretende vencer surge das ondas justamente para caçá-lo. Esse é um aspecto da ambigüidade da figura de Hipólito que se relacionará com a ambigüidade de outros personagens da peça e que fornece a todo esse drama de Sêneca um feitiço de contínua disputa entre o caçador e sua presa. E isso observamos claramente na personagem de Fedra, que já no prólogo assume uma condição de caçadora que se manterá até o fim da peça, e sua caça será ninguém menos do que Hipólito. De início, vemo-la despir-se

---

<sup>82</sup> Referência não só ao Minotauro, mas também ao touro de Creta.

dos refinamentos da vida palaciana na tentativa de se embrutecer e, assim, não só tornar-se digna do jovem, mas, sobretudo, apta a caçá-lo. Diz a rainha:

*Hunc in niuosi collis haerentem iugis  
et aspera agili saxa calcantem pede  
sequi per alta nemora, per montes placet.* (v.233-235)

Mais adiante, a caça a Hipólito fica mais evidente a partir da idéia de uma perseguição ao rapaz pelo que expressa a rainha:

*Per ipsa maria si fugiet, sequar.* (v.242)

Contudo, é já para além do prólogo, no segundo ato, que a condição de Fedra como caçadora se evidencia mais concretamente com uma fala em meio ao delírio, a qual claramente virá representar a passagem, através do furor amoroso, do mundo da civilização para um ambiente bárbaro, já que Fedra deixa de lado Pasífae, uma rainha de Creta, como modelo para as suas ações, para agora eleger como um modelo a amazona Antíope, mãe de Hipólito. Diz às criadas:

*Talis seueri mater Hippolyti fuit  
qualis relictis frigidi Ponti plagis  
egit cateruas Atticum pulsans solum  
Tanaitis aut Maeotis et nodo comas  
coegit emititque, lunata latus  
protecta pelta. Talis in siluas ferar!* (v.398-403)

Ao final do drama, diante dos membros dilacerados de Hipólito e prestes a tirar a própria vida, declara a rainha que o perseguirá até mesmo no mundo inferior, como uma espécie de funesta continuação da caçada:

*et te per undas perque Tartareos lacus,  
per Styga, per amnes igneos amens sequar.* (v.1179-1180)

Porém, a cena que mais revela essa ambigüidade nos personagens com relação a idéia de caça se encontrará no mesmo momento em que Hipólito, assumindo o seu papel de caçador, dispõe-se a retirar a vida de Fedra em sacrifício a Diana. Diante dessa ameaça, declara-lhe a rainha:

*Maius hoc uoto meo est,  
saluo ut pudore manibus immoriar tuis.* (v.711-712)

Nessa cena, em que Hipólito não faz mais do que deseja Fedra, age o rapaz como quem, simplesmente, cai numa armadilha.

Dessa forma, a própria ambigüidade da figura de Fedra realçará o caráter dúbio de Hipólito. E, no que diz respeito ao prólogo, ainda que a diferença entre os estados de ânimo de Hipólito e Fedra pareça fixá-los definitivamente nos papéis de caça (Fedra) e caçador (Hipólito), é no mesmo prólogo que essa situação se modificará. Se é bem verdade que, até o fim do monólogo inicial de Fedra, pode-se claramente verificar o que defende De Meo (1978) a respeito do contraste entre os monólogos de madrasta e enteado, a saber, que “a confiança na proteção da deusa se contrapõe à sensação de uma inelutável perseguição divina”<sup>83</sup>, pouco depois, pela própria rainha se empreenderá uma perseguição amorosa a um Hipólito entregue à sua própria sorte. E essa nova condição de caçadora em que se encontra Fedra se estenderá

também à personagem da Ama, a qual figurará ao término do prólogo como parceira nessa caça ao coração do jovem. É com os seguintes versos proferidos pela Ama que se encerra o prólogo:

*Temptemus animum tristem et intractabilem.*

*Meus iste labor est aggredi iuuenem ferum*

*mentemque saeuam flectere immitis uiri.* (v.271-273)

E essa nova função da Ama na peça se cristalizará a partir de sua prece a Diana logo no ato seguinte, o que, além de reforçar, conforme já assinalado, a condição de *furens* em que se encontra a Ama, introduz a ela e à “filha” na mesma condição de Hipólito, como que numa “autoconsagração” ao ofício do rapaz. A esse respeito, ressalte-se a presença nessa prece do verbo *innectere*, quando roga a Ama à deusa: *Innecte mentem* (v.416). O termo, cujo primeiro sentido é ‘ligar’, ‘atar’, daí ‘prender’, faz clara alusão a uma concreta captura ao jovem. De fato, parece ter a Ama em mente o que expressara Hipólito em seu monólogo inicial: *Tua si gratus numina cultor ... nulli laqueum rupere pedes...*(v.73 e 75-76)

A figura de Teseu também participará desse jogo de ambigüidades em torno da questão da caça já na segunda parte do prólogo, quando, em seu monólogo, Fedra o apresenta ao público como *miles audacis proci* e *socius furoris*, referindo-se à caçada amorosa que, ao lado de Pirítoo, empreende o marido no mundo inferior. O rei de Atenas, cujo mais conhecido feito fora uma caçada ao monstro híbrido, e que aos infernos descia como já vitorioso na caçada amorosa<sup>84</sup>, torna-se presa no banquete de Plutão como um pássaro numa arapuca<sup>85</sup>.

---

<sup>83</sup> Cf. *Op.cit.*, p.16.

<sup>84</sup> Segundo Grimal (1951), na versão mais conhecida dessa aventura de Teseu, o herói e seu amigo Pirítoo, decididos a se unirem apenas a filhas de Zeus, resolvem raptar Helena e Perséfone. Quando descem ao Hades em busca de Perséfone, já haviam raptado Helena, a qual, uma vez tirada a sorte, ficara com Teseu, que, por ser Helena ainda núbil, deixa-a sob os cuidados de sua mãe Etra. Cf. *Op.cit.*, p.454.

Para além do prólogo, Teseu consolidará a sua condição de caçador através de seu desejo de vingança contra o filho, dispondo-se a capturá-lo e destruí-lo. Em sua fala indignada contra Hipólito, profere o herói algo que, importa que se ressalte, muito se assemelha ao que dissera Fedra sobre seguir o jovem aonde quer que fosse. Assim o herói ameaça o filho ausente:

*Profugum per omnis pertinax latebras premam:*

*longinqua, clausa, abstrusa, diuersa, inuia*

*emetiemur, nullus obstabit locus:*

*scis unde redeam.* (v.938-941)

E essa caçada ao jovem que realiza Teseu culminará em algo que certamente mais ressalta o papel de presa desempenhado por Hipólito na peça: ele é farejado por seus próprios cães de caça. Nesse episódio relatado a Teseu pelo Mensageiro, após ter sido destroçado em meio às rochas, seus restos mortais são procurados por seus amigos caçadores e seus cães:

*Errant per agros funebris famuli manus,*

*per illa qua distractus Hippolytus loca*

*longum cruenta tramitem signat nota,*

*maestaeque domini membra uestigant canes.* (v.1105-1108)

Esses cães e esses escravos, que no prólogo trabalham para Hipólito, servem agora a Teseu, que busca os restos do jovem.

---

<sup>85</sup> Convidados por Plutão para um banquete, Teseu e o amigo ficam presos nas suas cadeiras. Conforme o próprio Teseu relata na peça de Sêneca (v.843-845), o rei de Atenas somente conseguiu escapar a essa prisão com a ajuda de Hércules. Pirítoo continuou preso. Cf. Grimal, *supra cit*, p.454.

E é essa busca pelos membros de Hipólito que levará no texto ao estabelecimento de uma relação formal entre seu início e seu desfecho, já que os últimos versos da peça apresentam uma simetria entre o rei e seu filho. Vemos, ao final do drama, Teseu a ordenar aos escravos suas tarefas, numa clara remissão, conforme sugere Boyle<sup>86</sup>, às ordens presentes no prólogo quando da organização da caçada. Coordena o rei:

*Vos apparate regii flammam rogi;  
et uos per agros corporis partes uagas  
inquire. Istam terra defossam premat,  
grauisque tellus impio capiti incubet.* (v.1277-1280)

Só pelos episódios destacados já se pode claramente verificar a constante presença da idéia de caça no drama, fornecendo-lhe, ao lado de outros elementos, uma certa unidade temática. Contudo, há ainda dois pontos a serem abordados com relação a essa idéia da caça: a figura de Eros e a representação da natureza.

Primeiramente, quanto a Eros, pode-se observar na representação desse deus a imagem de um caçador tanto pelo que dele expressa Fedra em sua primeira fala no prólogo, quanto pelo que diz o primeiro canto coral, no qual, como já apontado, deuses e mortais são pintados como presas fáceis desse hábil arqueiro. Recorde-se a esse respeito o verso 279, acima citado, em que seu poder é descrito como *furor*. E, se levarmos em conta as já citadas palavras desse canto coral, a saber: (o amor) *uindicat omnes natura sibi*, observaremos que é a partir dessa caçada que empreende Eros a todas as coisas vivas que esse *furor* se infiltrará na natureza como um todo, engendrando-lhe, necessariamente, o caos.

---

<sup>86</sup> Cf. *Op. cit.* p.1304.

Dentro disso, atentemos para o que defende Boyle (1985) a respeito do caráter destrutivo que assume a natureza, a qual, para ele, revela-se a grande caçadora na peça de Sêneca. Afirmo o autor:

“Hipólito, o caçador confesso da primeira cena, torna-se animal caçado e uma presa; Fedra e Ama, parceiras na caçada amorosa a Hipólito, revelam-se instrumentos de uma maior e mais sinistra caçada; Teseu, o grande herói, que vivo regressou do mundo da morte, inicia também uma caçada a Hipólito apenas para ser instrumento manifesto e vítima da caçadora *par excellence, natura*”<sup>87</sup>.

Diferentemente do que aqui se expôs sobre a possibilidade de se indetificar uma certa ordem na natureza a partir do monólogo inicial de Hipólito, Boyle identifica no mundo natural uma tal contradição que o leva a apontá-lo como um elemento negativo na construção da peça, co-responsável pela ruína dos personagens. Sobre isso, declara:

“Há certamente *natura* na queda de Hipólito e no colapso da casa real ateniense, conforme exibem os atos 5 e 6. Com devastadora velocidade e determinação, as cenas finais de *Phaedra* mostram a *natura uindex* em triunfante e irresistível operação, quando a maldição de Teseu, o monstruoso amor de Fedra e a negação de Hipólito aos pactos de Vênus e à lei natural geram um monstro vindo do reino natal de Vênus, o mar, e Hipólito, coagido por seus próprios instrumentos de controle, é arruinado pela *natura* que ele tinha adorado, assim como Fedra foi arruinada pelo amor.”<sup>88</sup>

Talvez possamos, de fato, concordar com o estudioso a partir da idéia de que aquela ordem identificada no meio natural seja apenas aparente, não faça mais do que realçar o jogo de ambigüidades com que se tece o drama. Assim, verificaríamos que não apenas se evidencia a

---

<sup>87</sup> Cf. *Op.cit*, p.1305.

disseminação do *furor* no ambiente natural – recorde-se aqui o que acima se observou acerca da representação do mar na peça –, como também participa a idéia de natureza da construção da ambigüidade da figura de Fedra e Hipólito. E isso tanto pela ambigüidade desses personagens com relação à idéia de caça, também presente na natureza, quanto pela suposta proximidade ou distanciamento de ambos os personagens com relação à natureza. Ao contrário do que indicam os monólogos iniciais de ambos os personagens, nem Hipólito pertence totalmente ao mundo natural, nem Fedra ao mundo civilizado.

## Conclusão

A partir da análise desses elementos presentes no prólogo da *Phaedra* de Sêneca e por cuja ressonância ao longo do texto se produzirá uma unidade temática e formal a essa obra, fica evidente que esse prólogo de Sêneca se insere claramente numa dimensão original com relação tanto a Eurípides e aos outros trágicos gregos, quanto até mesmo às demais tragédias do próprio Sêneca.

No que se refere, primeiramente, ao distanciamento com relação a essas outras obras de Sêneca, a questão fundamental será a estrutura bipartida desse prólogo, o que nos impede de enquadrá-lo em nenhuma das duas categorias, identificadas por Frenzel<sup>89</sup>, de prólogos típicos das tragédias de Sêneca. Citado por Herrmann, Frenzel divide os prólogos de Sêneca entre proferidos por personagens sobrehumanos (deuses ou sombras) e por personagens humanos, observando como característica dos primeiros uma espécie de preparação para a ação, quando não o seu início. E isso a partir tanto da caracterização que se faz, nesses

---

<sup>88</sup> Cf. *Op.cit.*, p.1302.

prólogos, dos protagonistas quanto da indicação do lugar, do momento e da aparente situação de início da trama. Ao passo que, com a outra categoria de prólogo, buscar-se-ia antes caracterizar, simplesmente, os protagonistas, que relatam seus sentimentos dominantes, mas pouco ou quase nada revelam acerca do lugar, do momento ou do motivo de sua aparição. É bem verdade que o próprio Léon Herrmann aponta um sério problema na distinção que realiza Frenzel devido à exclusão que faz este último das peças *As Fenícias* e *Hércules no Eta*, já que, enquanto o caráter fragmentário da primeira nos impede a certeza sobre a inexistência de uma terceira categoria, o prólogo do *Hércules no Eta* apresenta um personagem, Hércules, que a nenhuma das categorias se acomoda.<sup>89</sup> Contudo, independentemente do problema apontado por Herrmann à distinção de Frenzel, pode-se dizer que o prólogo da *Phaedra* já não se enquadra a nenhuma das categorias exatamente por sua bipartição. Se é possível cogitar que represente o monólogo de Hipólito a categoria dos personagens humanos indicada por Frenzel – o que não é difícil, dada a semelhança desse monólogo a um cântico coral – a segunda parte do prólogo nos gera certa complicação. Nessa parte, o diálogo entre Fedra e sua Ama apresenta o que, segundo Frenzel, pertence à categoria dos personagens sobrehumanos. Dado o seu conteúdo, esse diálogo não só não é tecido, como deveria para enquadrar-se no modelo de Frenzel, por personagens sobrehumanos, como no prólogo da peça *Tiestes*, mas também apresenta um início da ação que vai muito além das promessas de catástrofe proferidas por Juno ou Tiestes, respectivamente, em *Hercules Furens* e *Agamêmnon*. Sem dúvida, o prólogo da *Phaedra* se compõe de uma quantidade tal de elementos que ressoarão até o final do drama – o que é também facilitado pela grande extensão do prólogo, de 271 versos – que a sua importância para as demais cenas da peça não se restringe a apresentar

---

<sup>89</sup> *Apud* Herrmann 1924, *op.cit.*, p. 342-343.

<sup>90</sup> A respeito do personagem de Hércules no prólogo de *Hércules no Eta*, afirma Herrmann: “se ele é considerado um protagonista humano, admira-se que ele não se dedique mais a caracterizar-se; se é considerado um ser divino, diferentemente de Juno e a sombra de Tiestes, não fala nem do lugar nem da situação aparente da

personagens ou desencadear ações. Dentre esses elementos, apresentados ao longo do trabalho, encontramos a idéia de natureza com sua ambígua presença, ora a aproximar-se da pureza envolta no mito da Idade de Ouro, ora a desempenhar um papel claramente destrutivo, no que se refere à representação do mar e, sobretudo, à aproximação que, a partir dessa representação, faz-se entre ela e a idéia de caça. Idéia que, conforme expusemos, representando o próprio motivo do monólogo inicial de Hipólito, percorrerá a peça, como um eixo temático, até a última cena, quando é Hipólito caçado por seus cães. Além disso, é exatamente a partir dessa representação da caça que a ambigüidade, que permeia inteiramente esse texto de Sêneca, irá apresentar-se de forma mais definida. De fato, desde o prólogo, o jogo caça-caçador inverte e reverte a condição de seus atores, e isso a começar pelo próprio prólogo em que o jovem caçador da primeira parte irá tornar-se presa de uma caçada justificada e planejada logo em seguida, na segunda parte. Como um reforço a essa ‘dialética’ da questão da caça, a ambigüidade também se encontrará, no prólogo, na figura da Ama, que, após opor-se aos intentos de Fedra, irá ajudá-la na caça a Hipólito.

Para além desses elementos, a originalidade desse prólogo de Sêneca repousa também no próprio caráter dos personagens nele apresentados. E isso sobretudo a respeito da responsabilidade que têm para com o seu próprio destino. Já no prólogo apresenta Hipólito uma austeridade de tal forma autodestrutiva que não pouco simbólica resultará a sua morte, em que é vítima das rédeas que, havia pouco, ele mesmo controlava. Quanto à Fedra, a sua relutância, exibida na segunda parte do prólogo, em manter vivos seus sentimentos pelo enteado construirá uma personagem essencialmente diversa da Fedra de Eurípides, no *Hipólito Portador da Coroa*, também a partir de sua participação consciente no desencadeamento de seu próprio mal.

---

intriga, mas somente de sua vitória, de tal modo que a ação não é motivada por seu monólogo” (Cf. Herrmann, 1924, *op.cit*, p.343).

Convém, antes de finalizar, que façamos ressalva a respeito de como concebemos essa mesma originalidade do prólogo da *Phaedra* de Sêneca. De modo algum a compreendemos como uma inteira inovação, mas simplesmente como um efeito novo dado a uma estrutura narrativa já secularmente conhecida. A esse respeito concordamos com Bettini (1989)<sup>91</sup> quando defende que a produção literária antiga não se voltava propriamente a uma escritura de histórias, mas, sim, a uma “re-escritura” daquilo que já se inserira numa espécie de patrimônio cultural grego ou romano. Contudo, mesmo preso o autor a uma tradição mítica e retórica, o seu gênio se revelará através dos novos efeitos – tanto de estilo quanto acerca do caráter dos personagens – que ao longo da obra se produzirão. Especificamente a respeito das tragédias de Sêneca, defende Bettini: “Sublinha-se justamente o tom barroco das tragédias de Sêneca, as acrobacias da linguagem, os conceitos, as invenções às vezes simplesmente horríveis, às vezes por certo arrepiantes: sem esquecer a apresentação apurada, filosófica, dos conceitos, a qual faz do teatro senecano um dos textos clássicos mais facilmente *citáveis*. São todos elementos, diria, que denotam a procura de um *efeito* – qualquer coisa que acrescente motivos de atenção e originalidade a histórias bem conhecidas.”<sup>92</sup> E entre esses efeitos podemos claramente identificar a forma como constrói Sêneca o prólogo de sua *Phaedra*.

Assim, o que fica evidente após a análise desse trecho específico da peça de Sêneca é a enorme relevância desse prólogo para a estrutura geral da peça, sendo imprescindível a qualquer estudo a respeito da *Phaedra* de Sêneca um olhar atento sobre os elementos que o compõem e sua relação com o restante da obra.

---

<sup>91</sup> Cf. Bettini, M. ‘Le Riscritture del Mito.’ In: *Lo Spazio Letterario di Roma Antica*, Volume I. Roma: Salerno Editrice, 1989.

## Tradução da *Phaedra* de Sêneca

### *Nota prévia ao texto traduzido*

O texto em latim seguido nesta tradução é aquele texto fixado e comentado por Pierre Grimal e editado pela *Presses Universitaires de France*<sup>93</sup>. Todavia, em alguns momentos, devidamente apontados em nota, seguimos as opções feitas por León Herrmann, na edição da *Belles Lettres*<sup>94</sup>, com vistas à melhor inteligibilidade do texto latino. Além disso, traduzimos em prosa os versos de Sêneca.

Quanto às notas, as referências à mitologia foram extraídas do *Dictionnaire de la Mythologie Grecque et Romaine* de Pierre Grimal<sup>95</sup>. Privilegiamos as notas que simplesmente facilitassem a compreensão do texto, sem tocar em questões filológicas.

---

<sup>92</sup> Cf. *Op.cit.*, p.18-19.

<sup>93</sup> Cf. *Op.cit.*

<sup>94</sup> Cf. *Op.cit.*.

## Prólogo

HIPÓLITO – (v.1-84) Ide, rodeai as umbrosas florestas e os picos do monte, ó Cecrórios<sup>96</sup>! Com pé veloz, percorrei errantes os lugares que sob o rochoso Parneto<sup>97</sup> se situam, que o rio, correndo pelos vales de Tria<sup>98</sup>, açoita com violenta onda; subi as colinas sempre brancas de neve riféia<sup>99</sup>. Por aqui, por aqui ide vós, por onde o bosque se entrelaça de altos álamos, onde se estendem os prados, nos quais, com a carícia de orvalhada brisa, o Zéfiro<sup>100</sup> faz brotarem as ervas primaveris; onde, por campos pobres, o fraco Ilisso<sup>101</sup>, sobre terras desiguais, o Meandro<sup>102</sup> erra preguiçoso e banha com sua pequena corrente areias estéreis. Ide vós por onde Maratona<sup>103</sup>, pelo caminho à esquerda, abre desfiladeiros, onde, acompanhadas por pequenos rebanhos, buscam as fêmeas prenhes pastagens noturnas; vós, aonde<sup>104</sup>, sob os tépidos ventos do sul, o duro acárneo<sup>105</sup> ameniza o frio. Que um calque a rocha do doce Himeto<sup>106</sup>, outro, a pequena Afidnas<sup>107</sup>: há muito tempo vaga preservada<sup>108</sup> aquela parte, onde o Súnio<sup>109</sup> invade os litorais do curvado mar. Se a alguém toca a glória da floresta<sup>110</sup>, File<sup>111</sup> o

---

<sup>95</sup> Cf. *Op.Cit.* Exceção à utilização desse dicionário será feita na nota 130, em que usamos o *Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega* de Junito de S. Brandão, editado pela editora Vozes.

<sup>96</sup> Atenienses, descendentes de Cécrope, primeiro rei mítico de Atenas. A coincidência morfológica leva alguns tradutores a entenderem o termo como um genitivo singular associado ao termo *montis*.

<sup>97</sup> Montanha da Ática, famosa por seus vinhedos e pela abundância de caça.

<sup>98</sup> Região ao norte da cidade de Elêusis.

<sup>99</sup> Entenda-se aqui “como a dos montes Rifeus”, localizados na Cítia, região ao norte. Citados por Dante (*Purg.* 26, 44), representavam o extremo norte para os antigos.

<sup>100</sup> Vento oeste.

<sup>101</sup> Rio que corta Atenas, hoje Ilisse.

<sup>102</sup> Rio da Frígia, país da Ásia Menor.

<sup>103</sup> Planície ao nordeste de Atenas.

<sup>104</sup> Subentende-se em “vós” o imperativo “ide”.

<sup>105</sup> Habitante de Acarnas, região da Ática.

<sup>106</sup> Monte afamado pelo mel de suas colméias

<sup>107</sup> Aldeia da Ática.

<sup>108</sup> A partir do termo *immunis*, é possível compreender também “isenta de tributos”.

<sup>109</sup> Promontório ao extremo sul da Ática.

<sup>110</sup> Refere-se à caçada.

chama: aqui vive o medo dos agricultores, um javali, por muitos ferimentos já afamado<sup>112</sup>. E vós<sup>113</sup>, deixai frouxas as correias dos cães silenciosos, mas que elas prendam os ferozes molossos<sup>114</sup>, e que os belicosos cretenses<sup>115</sup> estiquem com seu pescoço escoriado os fortes laços<sup>116</sup>. Mas os espartanos<sup>117</sup> – é raça audaz e ávida de caça – cauteloso, prende com nó mais apertado: virá o tempo em que, com seu latido, côncavos rochedos ressoarão; por ora, recurvados<sup>118</sup>, com apurado olfato captem os odores, e às tocas procurem com o focinho baixo, enquanto a luz é incerta, enquanto as pegadas a terra úmida de orvalho conserva impressas. Um se apresse em levar sobre a carregada nuca as redes de larga malha, outro, os laços regulares. Que a corda, adornada de vermelha pluma, detenha as feras num vão terror<sup>119</sup>. Por ti seja brandido o volátil dardo, tu, com a mão direita e ao mesmo tempo com a esquerda, atira o pesado venábulo, com larga ponta de ferro, tu, em emboscada, impelirás<sup>120</sup> as feras precipitadas com o grito; tu, já vitorioso, separarás suas vísceras com a curva faca.

Vamos, favorece ao teu companheiro, ó deusa viril<sup>121</sup>, cujo reino se estende à parte mais remota das terras<sup>122</sup>, e por cujas certas lanças é ferido o animal que bebe do gélido Araxes<sup>123</sup> e o que brinca no congelado Histro<sup>124</sup>. Tua destra persegue os leões da Getúlia<sup>125</sup> e

---

<sup>111</sup> Aldeia da Ática.

<sup>112</sup> Pode-se entender também que seja conhecido o animal pelos muitos ferimentos que causou.

<sup>113</sup> Neste verso, inicia-se uma segunda parte do monólogo de Hipólito em que, depois de apresentar a região, dará instruções aos companheiros acerca da arte da caça.

<sup>114</sup> Espécie de cão de fila utilizado nas caçadas para capturar a presa.

<sup>115</sup> Outros cães de caça.

<sup>116</sup> Chamamos atenção para a disposição dos termos latinos *fortia trito/ uincula collo*. Intercalando as palavras que sintaticamente se associam, consegue o autor um efeito de sentido, como reforço à idéia de que os laços prendem o pescoço; infelizmente, não pudemos reproduzi-lo em português.

<sup>117</sup> Também cães de caça.

<sup>118</sup> Aqui optamos pelo termo *demissi* presente na edição da Leon Herrmann, no lugar de *dimissi* da edição de Pierre Grimal.

<sup>119</sup> Procedimento romano para encurralar a caça. Ao fugir, apavoradas, dessa corda enfeitada, dirigiam-se as presas direto para as redes dos caçadores.

<sup>120</sup> Entendemos também ser possível traduzir o termo por ‘conduzirás’, na idéia de que o caçador, ao cercar a caça, leva-a aonde mais lhe convier.

<sup>121</sup> Sêneca utiliza o termo *uirago*, destacando o elemento masculino na caracterização da deusa.

<sup>122</sup> Literalmente, a partir do verbo *uacat*, a parte das terras que está vazia, e aqui se entenda vazia da presença humana.

<sup>123</sup> Rio da Armênia. Segundo Grimal (1965), representava a extremidade oriental do mundo (Cf. *Op.cit.*, p.40).

<sup>124</sup> Nome grego do rio Danúbio inferior.

<sup>125</sup> País africano ao sul da Numídia.

as corças de Creta; outras vezes, com mão mais ligeira, traspassas<sup>126</sup> os gamos velozes. A ti oferecem o peito os tigres rajados, e o dorso, os pelosos bisontes e os búfalos<sup>127</sup> selvagens de grandes chifres. Tudo<sup>128</sup> que paste em solitárias terras, quer o conheça o árabe na rica floresta, ou o pobre garamante, ou o errante sármata<sup>129</sup> nos campos vazios, quer o ocultem os picos da selvagem Pirene<sup>130</sup> ou as florestas da Hircânia<sup>131</sup>, teme, Diana<sup>132</sup>, o teu arco. Se a tua graça algum grato cultor alcançou nas florestas, as redes prenderam as feras vencidas, nenhum pé rompeu o laço, no plaustro gemente é a presa levada; então, rubros de muito sangue trazem os cães os focinhos, e retorna aos casebres a rústica turba em grande triunfo.

Vamos, ó deusa, tu favoreces: um sinal os sagazes cães enviaram. Sou chamado às florestas. Esta trilha, esta seguirei, que encurta o longo caminho.

FEDRA – (v.85-128) Ó magna Creta, senhora do vasto mar agitado, cujas numerosas embarcações por toda a costa tomaram o oceano, tudo o que até a terra assíria, Nereu, navegável, abre aos esporões dos navios, por que me obrigas a consumir-me a idade em males e lágrimas, como refém entregue a odiosos penates e casada com o inimigo? Eis que se ausenta fugitivo o cônjuge e à esposa dá mostra do quanto tem Teseu por hábito a

<sup>126</sup> Optamos aqui pelo verbo na segunda pessoa, *figis*, presente na edição de *Leon Herrmann*, em vez do verbo na terceira pessoa que Pierre Grimal estabelece em sua edição.

<sup>127</sup> Grimal (1965) aponta para a possibilidade de compreender a menção a esses animais como alusão ao mundo ocidental em contraposição aos tigres, representantes do mundo oriental. Completar-se-iam, assim, os quatro pontos cardeais, já que, representando o Histro como o norte e a Getúlia como o sul, encontramos os bisontes e os búfalos contrapostos à posição oriental do Araxes.

<sup>128</sup> Todo este período se baseou no texto da edição de *Léon Herrmann*, em que León Herrmann propõe uma ordem para os versos diferente da fixada por Pierre Grimal.

<sup>129</sup> O primeiro, garamante, é um povo africano que habita ao sul da Numídia, a sudoeste da Getúlia; o segundo, sármata, habita a Sarmácia, país ao norte da Europa e da Ásia.

<sup>130</sup> Alusão aos montes Pireneus a partir daquela, Pirene, que lhes deu o nome ao serem ali sepultados por Hércules seus restos mortais, após ter sido a jovem devorada por animais da floresta. Pirene embrenhara-se nas matas horrorizada com a serpente que parira após ter sido violentada por Hércules quando passava este por seu país em busca do rebanho de Gerião. Cf. Brandão, *op.cit.*, p.280.

<sup>131</sup> Região montanhosa a sudeste do mar Cáspio.

<sup>132</sup> Primeira menção ao nome da deusa virgem, por cujo culto apresentará Hipólito uma castidade austera e desmedida.

fidelidade<sup>133</sup>. Pelas densas trevas do lago de onde não se volta caminha o forte soldado de um amante atrevido<sup>134</sup> para à força tomar do trono do rei dos infernos<sup>135</sup>, arrebatada, a mulher<sup>136</sup>; cúmplice de um amor insano, nem temor nem pudor o detiveram: são, antes, adultérios e amores ilícitos que no Aqueronte<sup>137</sup> procura o pai de Hipólito. Mas pesa outra dor maior sobre minha aflição. Nem o repouso noturno nem o sono profundo me livraram das inquietações: nutre-se e cresce e arde dentro de mim um mal, qual o vapor que da boca do Etna transborda. Estão paradas as telas de Palas<sup>138</sup> e entre minhas próprias mãos escorre não tecida a lã; não me agrada adornar os templos com votivas oferendas, nem, entre os altares, em meio aos coros atenienses, agitar as tochas, testemunhas de segretos rituais, nem invocar com castas preces ou com um rito pio a deusa protetora desta terra, a ela consagrada. É agradável perseguir correndo as feras agitadas, e com a mão delicada atirar rígidas lanças.

Para onde te inclinas, meu espírito? E por que enlouqueces de amor pelas florestas? Conheço o mal pelo destino reservado à infeliz de minha mãe: é nas florestas que aprende a corromper-se o nosso amor. Ó minha genitora, compadeço-me de ti: tomada de enfermidade inominável, ousaste amar o feroz líder de uma selvagem manada<sup>139</sup>; de olhar ameaçador, aquele adúltero insubmisso ao jugo, condutor de um rebanho indomável ... mas amava algo.

---

<sup>133</sup> Referência a Ariadne, abandonada por Teseu na ilha de Naxos, e a Antíope, mãe de Hipólito, morta, segundo uma versão do mito, pelas próprias mãos de Teseu.

<sup>134</sup> Pirítoo.

<sup>135</sup> Hades.

<sup>136</sup> Perséfone. Decididos Teseu e Pirítoo, por serem filhos respectivamente de Netuno e de Júpiter, a desposar apenas filhas de Júpiter, partem em busca de Helena e Perséfone. Raptada a primeira, que, tirada a sorte, ficou com Teseu, rumam os dois heróis para o mundo inferior atrás da esposa de Hades. (Cf. Grimal 1951, *op.cit.*, p.454).

<sup>137</sup> Um dos rios do mundo inferior.

<sup>138</sup> Entre os atributos da deusa Atená, há a proteção às tecelãs e às artesãs em geral. Já na *Ilíada* aparece a deusa a tecer sua própria indumentária (Canto V, v.734), gesto que servirá de exemplo às mortais. No que se refere ao mito de Aracne, recorde-se que é exatamente a partir do caráter de tecelã que apresenta a deusa que se realizará a disputa entre Aracne e ela. Para o mito de Aracne, cf. Grimal 1951, *op.cit.*, p.43.

<sup>139</sup> Concedido por Netuno a Minos, como uma prova do apoio dos deuses para que o rei, em disputa com seus irmãos, ficasse com o trono de Creta, o touro deveria ser imolado ao próprio deus do mar, o que se negou a fazer Minos, que, dada a exuberância do animal, introduziu-o em seu rebanho. Descontente com Minos, provocou Netuno não só uma fúria extraordinária no animal como também uma violenta paixão da rainha Pasífae por esse touro. (Cf. Grimal 1951, *op.cit.*, p.349-350).

Que deus ou que Dédalo me pode abrandar as chamas<sup>140</sup>, infeliz que sou? Nem mesmo se retornar aquele que, perito na arte mopsópia<sup>141</sup>, ocultou numa secreta morada nossos crimes monstruosos poderá prometer algum remédio para os nossos infortúnios. Vênus, raivosa com a estirpe de Sol, seu desafeto<sup>142</sup>, castiga-nos pelas correntes que a ela e a seu amante Marte prenderam, e cobre de terríveis infâmias toda a raça de Febo<sup>143</sup>; nenhuma filha de Minos satisfiz-se com um amor moderado, ao nefasto unida sempre.

NUTRIZ (v.129-177) – Esposa de Teseu, ilustre progênie de Jove<sup>144</sup>, o mais depressa expulsa de teu peito casto esses abomináveis sentimentos; extingue as chamas e não te ofereças dócil a uma funesta esperança: aquele que, já de início, tolheu e repeliu o amor venceu-o e a salvo esteve; quem com carícias nutriu o doce mal tarde demais se recusa a suportar o jugo a que se submeteu. E não ignoro o quanto endurecido e avesso à verdade não admite o orgulho real curvar-se ante o que é justo. Qualquer que seja o fim que me reservou o destino suportarei: faz forte o velho a liberdade que se aproxima. O primeiro passo para o pudor consiste em querer o que é honesto e não se desviar do caminho, o segundo, em conhecer a medida do erro. Para onde, infeliz, caminhas? Por que agravas a infâmia de tua casa e à tua mãe superas? Pior que a monstruosidade é o crime, uma vez que poderias imputar os monstros ao destino; aos costumes, os crimes. Se, porque não divisa o teu marido as regiões superiores, crês impune e livre de medo o teu ato, estás errada. Supõe que se retenha oculto Teseu no Lete

---

<sup>140</sup> Dédalo construiu uma fantasia de vaca para Pasífae a fim de que esta pudesse atrair para a cópula o touro enviado por Netuno. (Cf. Grimal 1951, *op.cit.*, p.350).

<sup>141</sup> Da Ática, ou ainda de Atenas, dentre cujos reis se encontra Mopso. Segundo Grimal (1965), a arquitetura e a escultura são artes próprias de Atenas (*op.cit.*, p.47). Dédalo, autor tanto desse artifício em bronze de que se vestiu Pasífae para seduzir o touro, quanto do labirinto que guardaria o filho dessa união, a saber, o Minotauro, era ateniense.

<sup>142</sup> Foi esse deus que revelou a Hefesto o adultério de sua esposa Vênus com Marte. Hefesto vingou-se lançando sobre os amantes, em pleno leito, uma rede mágica que os prendeu, expondo-os à zombaria dos demais deuses, que se apressaram para ver em tal situação o casal. (Cf. Grimal 1951, *op.cit.*, p.185-186).

<sup>143</sup> Pasífae, mãe de Fedra, é filha de Febo.

<sup>144</sup> Por parte de Minos, Fedra é neta de Júpiter.

profundo e suporte o perpétuo Estige<sup>145</sup>, por que aquele que subjuga os mares com seu vasto reino e dita leis a centenas de povos deixará encoberto tão grande crime<sup>146</sup>? Perspicaz é a preocupação dos pais. Creiamos, no entanto, que com astúcia e ardileza nós ocultemos tamanha atrocidade, o que dizer daquele que sua luz derrama sobre todas as coisas, pai de tua mãe? E daquele que abala o mundo vibrando com sua mão reluzente o raio do Etna, semente dos deuses?<sup>147</sup> Acredita que se possa fazer isto, esconderes-te de teus avôs onividentes? Contudo, ainda que o favor do numes acoberte tuas nefandas relações, e que te favoreça na desonra a lealdade sempre negada aos grandes crimes, que dizer da pena presente, o pavor consciente de teu espírito, a alma cheia de culpa, a si mesma temendo? Se alguma mulher cometeu impunemente um crime, nenhuma o fez com tranqüilidade. Detém, eu te suplico, as chamas de uma ímpia paixão e o crime que nenhuma terra bárbara jamais cometeu, nem os getas, errantes pelos campos, nem o inóspito Tauro, nem o disperso cita<sup>148</sup>. Expulsa esse terrível crime de tua casta mente e, lembrando-te de tua mãe, teme inauditas relações. Intentas unir os leitos do pai e do filho e num sacrílego ventre gerar uma prole híbrida? Continua e subverte a natureza com ardores nefastos! Por que não há mais monstros? Por que está vazio o palácio de teu pai? O mundo ouvirá acerca de estranhos prodígios e a natureza voltará atrás em suas leis cada vez que uma cretense amar?

FEDRA (v.178-194) – Sei que é verdade o que me lembras, ó Ama; porém a loucura me obriga a seguir o pior. Minha alma se encaminha consciente para o precipício e em vão regressa desejosa de bons conselhos. Assim, quando o navegador conduz a embarcação sobrecarregada em meio à onda adversa, inútil resulta o esforço, sendo a vencida popa tragada pelas águas. O que pode a razão? A loucura me venceu e reina, e um poderoso deus me

---

<sup>145</sup> Lete e Estige são rios do inferno.

<sup>146</sup> A Ama refere-se aqui a Minos, pai de Fedra.

<sup>147</sup> Júpiter.

domina todo o espírito. Esse poderoso deus alado impera em toda terra e faz arder com indômitas chamas a Júpiter flechado. O beligerante Gradivo<sup>149</sup> sentiu essas tochas, sentiu-as o deus artífice do raio de três pontas, ardendo-se com tão pequeno fogo aquele que sempre nos cumes do Etna revolve enfurecidas forjas<sup>150</sup>. No próprio Febo, que na corda do arco comanda as flechas, crava esse menino suas setas com mais precisão atiradas, e revoa, importuno para o céu e para as terras.

NUTRIZ (v.195-217) – A libido torpe e enlouquecida pelo vício fez do amor um deus e, para que fosse mais livre, deu ao furor o título de uma falsa divindade. Ericina<sup>151</sup>, por certo, envia seu filho errante por todas as terras; ele, pelo céu voando, lança com a mão delicada dardos violentos e, sendo o menor entre os deuses, tamanho reino possui. Tais veleidades uma alma enlouquecida adotou para si, forjando a vontade de Vênus e o arco do deus. Todo aquele que na prosperidade se regozija em demasia e se derrama no luxo sempre termina por querer o insólito. Aparece, então, o desejo irrefreável, aquele cruel companheiro da grande fortuna: não mais satisfazem os banquetes habituais, as casas de sadio costume, nenhuma refeição. Por que sobre os lares modestos mais raramente recai esta desgraça que escolhe as casas luxuosas? Por que habita a Vênus inocente sob humildes tetos e a gente comum possui sentimentos saudáveis e se contém o que é moderado? Por que, ao contrário, os ricos e os que no poder se apóiam desejam mais do que o permitido? Quem pode muito quer poder o

---

<sup>148</sup> Coffey e Mayer (1997) observam neste ponto um lugar comum entre escritos moralistas antigos em que os bárbaros são apontados como mais moderados do que os povos gregos e romanos. Cf. Seneca. *Phaedra*. Edited by M.Coffey and R. Mayer. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1997, p.107.

<sup>149</sup> Um dos nomes de Marte.

<sup>150</sup> Trata-se de Hefesto, cujas forjas – com que, entre outras coisas, criava, com a ajuda dos Ciclopes, os raios de Júpiter – localizaram-se no monte Etna, antes de serem transferidas para o Olimpo. Para relação desse deus com o fogo e a metalurgia, cf. Grimal 1951, *op.cit.*, p.185-186.

<sup>151</sup> Um dos nomes de Vênus, por ser essa deusa adorada no monte Erice.

impossível. Vês o que convém a uma mulher revestida de grandeza real<sup>152</sup>: teme e respeita o cetro do esposo que está voltando.

FEDRA (v.218-221) – Julgo haver sobre mim a autoridade máxima do amor e não temo nenhum retorno. Nunca mais alcançou o mundo superior quem, uma vez sob a terra, adentrou a morada silenciosa na noite eterna.

NUTRIZ (v.222-224) – Não confies em Dite<sup>153</sup>. Ainda que tenha fechado o reino e que à terrível porta vigie o cão estígio, sozinho achará Teseu os caminhos negados.

FEDRA (v.225) – Quem sabe perdoe ele o nosso amor?

NUTRIZ (v.226-232) – Ele foi inflexível até mesmo com a casta cônjuge: a bárbara Antíope<sup>154</sup> experimentou sua violenta mão. Mas supõe ser possível abrandar o irado esposo, quem aplacará o gênio intratável daquele outro<sup>155</sup>? Com ódio, ele foge a todo nome de mulher; austero, consagra os anos a uma vida celibatária, evita os enlances amorosos: bem conheces a estirpe das Amazonas!

FEDRA (v.233-237) – A ele, suspenso nos cumes da encosta nevada, ou calcando com pé ágil ásperos rochedos, agrada-me segui-lo, através das altas florestas e dos montes. Ele parará e se dará aos meus afagos e abandonará os castos ritos por uma Vênus nada casta.

---

<sup>152</sup> Aqui desviamos-nos da edição de Pierre Grimal, em que se encontra o termo *perditam* referente à condição de Fedra, e optamos pela edição de Léon Herrmann, na qual se acha *praeditam*.

<sup>153</sup> Plutão.

<sup>154</sup> De acordo com a versão do mito presente na peça, repudiada por Teseu, que se casaria com Fedra, Antíope, junto com outras amazonas, fizeram um “levante” contra Atenas no mesmo dia do novo casamento do rei, que na luta matou a ex-esposa. (Cf. Grimal 1951, *op.cit.*, p. 453-454).

<sup>155</sup> Hipólito.

NUTRIZ (v.238-239) – Por ti livrar-se-á do seu ódio; por ti, por cuja culpa, talvez, ele persegue a todas as mulheres?<sup>156</sup> Não se pode vencê-lo com súplicas.

FEDRA (v.240) – É um selvagem? Aprendemos serem domadas as feras através do amor.

NUTRIZ (v.241) – Ele fugirá.

FEDRA – Ainda que fuja pelos próprios mares, eu o seguirei.

NUTRIZ (v.242) – Lembra-te de teu pai!

FEDRA – Lembramo-nos, ao mesmo tempo, de nossa mãe.

NUTRIZ (v.243) – Ele foge a todo gênero feminino.

FEDRA – Dessa forma não temo uma rival.

NUTRIZ (v.244) – Virá o teu marido.

FEDRA – Isto é, o companheiro de Pirítoo?

NUTRIZ (v.245) – E virá o teu pai.

FEDRA – O pai complacente de Ariadne<sup>157</sup>?

NUTRIZ (v.246-249) – Por estes cabelos brancos de velhice, por este coração cansado de preocupações, por estes queridos seios, peço-te suplicante: reprime teu furor e a ti mesma ajuda. É parte da cura desejar curar-se.

FEDRA (v.250-254) – Não cessou todo pudor em meu nobre espírito. Obedecemos, minha ama! O amor não quer ser governado, que seja vencido. Não deixarei que sejas maculada, minha honra. Esta é a única estratégia, a única saída para o mal. Sigamos o destino daquele homem<sup>158</sup>, e que eu, com a morte, impeça o crime.

NUTRIZ (v.255-257) – Modera, criança, os impulsos de tua mente desenfreada. Contém os teus sentimentos. Julgo-te digna de viver, por isto mesmo, porque te julgas digna de morte!

FEDRA (v.258-261) – Meu fim está decretado. Resta saber o tipo de morte. Porei termo à vida com um laço ou tombarei sobre a espada? Ou cairei, lançando-me de cabeça desde a cidadela de Palas? Assim, armemos nossa mão, vingadora da castidade.

NUTRIZ (v.262-264) – E permitirá minha velhice que morras assim violenta e prematuramente? Reprime o teu ímpeto de loucura! Ninguém pode ser de novo chamado à vida facilmente.

---

<sup>156</sup> Possível alusão ao casamento de Teseu com Fedra como condição para a morte de Antíope.

<sup>157</sup> Tendo sido raptada Ariadne por Teseu, Minos não tomou nenhuma medida contra Atenas, nem partiu em busca da filha (Cf. Grimal 1951, *op.cit.*, p.50).

<sup>158</sup> Teseu.

FEDRA (v.265-266) – Nenhuma razão pode impedir quem está para morrer quando aquele que decidiu morrer também deve morrer.

NUTRIZ (v.267-273) – Ó senhora, único consolo dos meus fatigados anos, se um tão violento furor se apodera de tua mente, despreza a reputação! A reputação dificilmente favorece a verdade, a melhor fama possui o que menos merece, e a pior, o que é bom. Abrandemos essa alma triste e intratável. É este o meu dever: falar com esse jovem selvagem e dobrar o impetuoso espírito de um homem inflexível.

### *Primeiro Canto Coral*

CORO (v.274-359) – Ó deusa, gerada no mar não sereno<sup>159</sup>, a quem chama de mãe Cupido, de dupla natureza<sup>160</sup>; esse menino travesso, atrevido ao mesmo tempo pelas chamas e pelas flechas, e risonho, com quão certo arco lança seus dardos! Penetra seu furor toda a extensão das medulas, devastando as veias com seu fogo secreto. A lesão causada é superficialmente discreta, porém devora até o fundo as entranhas. Não tem paz esse menino: por todo o mundo dissemina, ágil, flechas esparsas; cada região que vê o sol nascente ou que se estende até os limites da Hispéria<sup>161</sup>, seja a que sob o fervente Câncer se encontre, seja a que, na Ursa glacial da Parrásia<sup>162</sup>, sempre acolhe os colonos errantes, todos conhecem essas

<sup>159</sup> Vênus nasce dos testículos mutilados de Urano caídos no mar. Segundo outra versão do mito, a deusa é filha de Júpiter e Dione. (Cf. Grimal 1951, *op.cit.*, p.39).

<sup>160</sup> Possível referência à oposição Eros - Anteros. Este último, irmão do primeiro, destinava-se a vingar o amor desprezado. (Cf. Grimal 1951, *op.cit.*, p.40).

<sup>161</sup> Região ocidental, em oposição a “região que vê o sol nascente”.

<sup>162</sup> Tanto Câncer como a Ursa são constelações. Aqui, alude-se ao fato de que tanto nas regiões frias quanto nas quentes dissemina-se a chama da paixão.

chamas. É ele quem atíça as chamas vorazes dos jovens e aos velhos fatigados revigora os ardores extintos, com chama ignorada abrasa o coração das virgens e aos deuses ordena que, deixando o céu, habitem com falso semblante as terras: Febo, como pastor do rebanho da Tessália, conduziu o gado e, abandonando a lira, os touros chamou com a flauta de partes desiguais!<sup>163</sup> Quantas vezes o próprio criador dos céus e das nuvens não assumiu formas inferiores: ora, como ave, sacudiu suas brancas asas, com a voz mais doce que a de um cisne ao morrer; ora, como um lascivo novilho de fronte ameaçadora, seu próprio dorso ofereceu ao recreio de virgens, e pelas ondas fraternas, reino por ele desconhecido, dos cascos fazendo lentos remos, subjugar com peito adiante o mar profundo, condutor temeroso por sua presa raptada<sup>164</sup>. Ardeu a clara deusa do céu escuro e, a noite abandonando, o carro luminoso deu ao irmão para que de outro modo o guiasse<sup>165</sup>. Ele aprende a conduzir as noturnas bigas e a dar voltas mais curtas, e não mantiveram as noites sua duração normal, e o dia renasceu tardio, enquanto tremiam os pólos com carro mais pesado. O filho de Alcmena<sup>166</sup> depôs as aljavas e a ameaçadora pele do imenso leão e permitiu que se pusessem esmeraldas em seus dedos e que se ordenassem seus cabelos desalinhados. Rodeou as pernas com ouro lavrado e os pés encerrou em dourado coturno, e, com a mão que antes levava a clava, puxou os fios do rápido fuso: a Pérsia e a fértil Lídia, de opulento reino, viram no chão o couro do leão feroz, e nos ombros em que se sustentara o reino do alto do céu, um delicado manto de fio tírio<sup>167</sup>.

---

<sup>163</sup> Alusão à paixão de Febo por Admeto, rei da Tessália. (Cf. Grimal 1951, *op.cit.*, p.10).

<sup>164</sup> Trata-se de dois amores de Júpiter: o primeiro, quando se metamorfoseou o pai dos deuses em cisne para possuir Leda, que, fugindo do deus, transformara-se em gansa (cf. Grimal 1951, *op.cit.*, p.257); o segundo quando, encantado por Europa, assumiu Júpiter a forma de um touro que, ao ser montado pela princesa, nadou com ela até a ilha de Creta, onde a possuiu (cf. Grimal 1951, *op.cit.*, p.151).

<sup>165</sup> Alusão ao amor de Selene por Endímion. A deusa, à noite, entregando seu carro a Febo, descia a terra para unir-se a ele, adormecido ou pelo poder da própria deusa ou, voluntariamente, pelo poder de Júpiter, que, à pedido da deusa, prometera a Endímion uma eterna juventude durante um sono eterno. (Cf. Grimal 1951, *op.cit.*, p.137).

<sup>166</sup> Hércules.

<sup>167</sup> Alusão aos amores de Hércules com a rainha Ônfale, a quem o herói havia servido como escravo, como punição pela morte de Ífito. Enquanto a rainha brincava com as vestes e a clava do filho de Júpiter, o herói trajava as indumentárias da rainha (Cf. Grimal 1951, *op.cit.*, p.328).

É sagrado esse fogo (acreditai, ó vítimas!) e extremamente forte. Toda terra cercada pelo mar profundo e o próprio céu, por onde correm os astros luminosos, são esses os reinos que possui o cruel menino, cujos dardos, na profundidade das águas, sente o acessível rei das Nereidas<sup>168</sup>, que não pode abrandar com o mar as chamas. A raça dos pássaros sente esse fogo; o touro, por Vênus instigado, audaz levanta guerra para dominar todo o rebanho; os temerosos cervos, uma vez receosos pela fêmea, buscam os combates e, com seu berro, dão mostras do furor que os toma. Então a morena Índia estremece pelos tigres rajados, então o javali afia as ferinas presas e toda a boca espuma, os leões de Cartago a juba agitam quando os move o amor; geme então a selva num rumor violento. Ama o monstro do mar bravio e os bois da Lucânia<sup>169</sup>: o amor reclama para si a natureza inteira: nada lhe é imune. Quando ordena o amor, até o ódio perece, e a esse fogo cedem as velhas iras. – O que mais cantarei? Vence até cruéis madrastas a inquietude amorosa.– (À Ama) Ó Ama, dize o que contigo trazes. Onde está a rainha? Há, porventura, moderação para as suas chamas?

## Ato II

---

<sup>168</sup> O rei das Nereidas é o deus do mar, Netuno. As Nereidas são divindades marinhas, filhas de Nereu e netas de Oceano. Dentre elas, a mais conhecida é Tétis, mãe de Aquiles.

<sup>169</sup> Elefantes. A Lucânia era uma província meridional da Itália.

AMA – (v.360-386) Nenhuma esperança há de poder abrandar-se tamanho mal e nenhum fim terão as loucas chamadas. Ela se queima em um ardor silencioso e sua loucura, também oculta, ainda que disfarçada, revela-se em seu rosto.

Fogo lhe sai dos olhos e as pálpebras, cansadas, recusam a luz. Nada satisfaz a essa indecisa alma, e uma dor imprecisa lhe agita os membros de várias maneiras. Ora cambaleia como moribunda com passo incerto e com dificuldade sustenta a cabeça sobre o pescoço vacilante, ora repousa novamente, e, esquecida do sono, passa a noite a queixar-se; ordena que a levantem e que de novo lhe ponham em repouso o corpo, que lhe soltem os cabelos e, voltando atrás, que os reordenem. Sempre descontente consigo mesma, muda de aparência. Já não se preocupa com alimentar-se ou com a saúde; caminha com pé inseguro, destituída de suas forças; não possui o mesmo vigor nem lhe tinge a face branca o rubor purpúreo; a paixão lhe destrói as articulações, tremem já os seus passos e findou-se a elegância delicada de seu belo corpo. E os olhos, que portavam sinais da tocha de Febo, nada possuem do brilho da raça paterna. O pranto lhe corre o rosto, e se irrigam as faces de um contínuo orvalho, como nos cumes do Tauro<sup>170</sup> derrete-se a neve sob tépida chuva. Mas eis que se abrem as portas da casa real: ela mesma, reclinada sobre os tecidos de seu assento dourado, demente, recusa as vestes habituais.

FEDRA (v.387-403) – Retirai, ó servas, as vestes tingidas de ouro e púrpura, fique longe de mim o vermelho da concha tíria<sup>171</sup>, os fios que os seres remotos colhem da ramagem<sup>172</sup>: que uma faixa fina prenda frouxa as minhas vestes, nenhum colar me envolva o colo, nem se estendam as orelhas ao peso da pérola nívea, presente do mar Índico, e aos cabelos soltos falte o perfume assírio. Sobre o colo e por cima dos ombros, assim caíam ao acaso meus cabelos e

---

<sup>170</sup> Grande serra da Ásia Menor.

<sup>171</sup> Múrice é um marisco de concha de que extraíam a púrpura.

sigam, agitados, os ventos em ligeiro curso. A mão esquerda se destinará à aljava e que vibre a direita a lança da Tessália, tal qual a mãe do severo Hipólito, ao deixar as regiões do frígido Ponto<sup>173</sup> e conduzir suas tropas como tanaitide ou meota<sup>174</sup>, abalando o solo ático, prendeu com um nó os cabelos e os soltou, protegendo o corpo com um lunado escudo. Assim seja eu lavada às selvas.

CORO (v.404-405) – Deixa dessas queixas: a dor não alivia os infelizes, aplaca o agreste poder da deusa virgem<sup>175</sup>!

NUTRIZ (v.406-430) – Rainha das florestas, que os montes solitária habitas e és a única deusa venerada nos montes solitários, muda para melhor as sinistras ameaças dos presságios. Ó grande deusa em meio a selvas e sagrados bosques, e astro reluzente do céu, da noite adorno, em cuja alternada aparição brilha o mundo, Hécate triforme<sup>176</sup>, vamos, favorece meus planos: doma o duro gênio do austero Hipólito; que me dê ouvidos facilmente, amansa seu coração selvagem; que ele aprenda a amar, que corresponda ao fogo amoroso. Prende o seu espírito: que ele, severo, hostil e selvagem, ceda às leis de Vênus. Dirige para cá as tuas forças: assim te levem as faces luminosas, pela nuvem rompida por teus puros cornos prossigas, jamais podendo os encantamentos tessálios desviar-te, a ti que governas os freios do noturno éter; e nenhum pastor te roube a glória. Ó deusa, invocada, auxilia-me, atende agora aos meus rogos! A ele mesmo avisto a venerar solenemente o teu altar, sem nenhum companheiro ao seu lado... – Por que hesitas? O acaso forneceu a hora e o lugar. Deves fazer uso de artimanhas. Trememos? Não é fácil ousar um crime encomendado; contudo, quem

---

<sup>172</sup> Trata-se da seda, que os seres, povo oriental, habitante do que hoje é a China, confeccionavam.

<sup>173</sup> Ponto Euxino.

<sup>174</sup> Tanaitide: que vive à margem do rio Tânais, hoje Dom; meota: que vive à margem da lagoa Meótida. O adjetivo ‘tanaitide’ equivalia a ‘amazona’.

<sup>175</sup> Diana.

teme as ordens de um rei<sup>177</sup>, deponha e lance fora de seu espírito toda a honra: o pudor é um mau servidor do poder dos reis.

HIPÓLITO (v.431-434) – Por que para cá conduzes, fatigada, teus passos senis, ó ama fiel, com a fronte perturbada e o rosto aflito? Não estão de fato a salvo meu pai e Fedra, e a dupla de gêmea estirpe<sup>178</sup>?

NUTRIZ (v.435-482) – Cessa os teus medos. Em próspero momento se encontra o reino e a casa vigora, florescente, em sorte favorável. Porém, quanto a ti, sê mais brando na felicidade, pois me inquieta a preocupação por ti, que te submetes, inimigo de ti mesmo, a grandes sofrimentos. Aquele a quem constroem os destinos, desse justifica-se a infelicidade. Mas, se alguém expõe-se espontânea e voluntariamente aos males e a si mesmo tortura, é digno de perder os bens de que não sabe fazer uso. De preferência, relaxa a mente, lembrando-te de tua idade; eleva tua tocha nas festas noturnas; que Baco te alivie os graves cuidados; usufrui da idade: ela foge em veloz carreira. Agora é acessível teu coração, ao jovem de agora agrada Vênus: que teu espírito se regozije. Por que te deitas num leito solitário? Liberta essa triste juventude, toma agora o teu caminho; afrouxa as rédeas, impede que se desperdicem os melhores dias de tua vida. Um deus descreveu os deveres apropriados a cada idade e, de acordo com suas etapas, calculou o tempo: cabe ao jovem a alegria, e ao velho, a fronte austera. Por que te reprimes e matas tua índole natural? Grande rendimento dará ao agricultor a planta nova que, tenra ainda, produzirá com abundância em férteis searas; e vencerá o bosque a árvore de elevado cume que a mão maligna nem poda nem derruba. As naturezas

---

<sup>176</sup> Identificava-se essa deusa com outras duas: Diana e Selene.

<sup>177</sup> Aqui optamos pelo verso *uerum iussa qui regis timet* presente na edição de *Léon Herrmann*, no lugar de *uerum iusta, qui reges timet* da edição de *Pierre Grimal*.

<sup>178</sup> Os gêmeos Ácamas e Demofonte, filhos de Fedra e Teseu.

retas melhor se dirigem à glória se uma liberdade vigorosa nutre um nobre espírito. Severo, selvagem e sem conhecer a vida, cultivarás uma juventude triste, vazia de Vênus? Acreditas ser este o dever aos homens indicado: que suportem dificuldades, domem cavalos para as corridas e cruéis guerras empreendam, sob o sangüíneo Marte? O pai maior do mundo, apercebendo-se das mãos tão rapaces do destino, teve o cuidado de reparar os danos com uma nova geração. Que seja, afaste-se Vênus das coisas humanas, que completa e restitui a população devastada: disforme, o mundo se achará em miserável abandono, vazio, sem peixe<sup>179</sup> algum estará o mar; a ave há de faltar ao céu, às matas, a fera; e a ventos apenas se abrirá o espaço. Quão variados tipos de morte arrastam e arrebatam o gênero humano: o mar, a espada, as emboscadas!<sup>180</sup> Mas pensa que tais sortes não existam: mesmo assim nos dirigimos para o negro Estige naturalmente. Que se entregue a juventude estéril a uma vida celibatária: tudo o que vês será o povo de uma só geração e sobre si mesmo desabarará. Segue, portanto, a natureza como guia de tua vida: frequenta a cidade, estima a companhia dos cidadãos.

HIPÓLITO (v.483-564) – Não há outra vida mais livre e isenta de vícios, que melhor cultive os antigos costumes, do que aquela que, abandonando os muros, ama as florestas. O furor de uma mente avara não inflama aquele inocente que aos cumes dos montes se consagrou, nem o inflama o favor popular, nem o vulgo desleal aos bons, nem o despeito pestilento, nem um frágil apoio; ele não serve a nenhum reino nem, sequioso de poder, persegue honras vãs ou efêmeras riquezas; livre de medo e esperança, não o acomete a negra e voraz inveja, com seu dente repulsivo; não conhece os crimes cometidos entre os povos e as cidades, nem teme, com a consciência culpada, todo vozerio, nem falseia as palavras. Não busca, como um rico,

---

<sup>179</sup> Optamos aqui pelo termo *piscibus* presente na edição de *Léon Herrmann* no lugar de *classibus* da edição de *Pierre Grimal*.

cercar-se de mil colunas, nem cobre, insolente, de ouro espesso as vigas; um mar de sangue não inunda os pios altares, nem, às centenas, submetem os bois esparsos, brancos como a neve, seus pescoços ao sacrifício. Mas possui o campo vazio e a céu aberto vaga inocente. Aprendeu a preparar ardilosas armadilhas somente para as feras e, cansado de pesados trabalhos, descansa no Ilisso seu corpo branco. Ora percorre a margem do veloz Alfeu, ora, passo a passo, densas regiões de elevado bosque ele atravessa, e muda de local onde a gélida Lerna<sup>181</sup> reluz com suas águas cristalinas: aqui murmuram aves queixosas e, brandamente agitados, tremem as velhas faias e os freixos floridos<sup>182</sup>. Agrada-lhe pisar as margens de um rio sinuoso ou se entregar a um sono leve sobre a relva descampada, quer pressurosas águas verta uma fonte abundante, quer um murmúrio doce ressoe pelo riacho que corre entre os botões de flores. Matam-lhe a fome os frutos colhidos nas florestas, e de fácil alimento lhe servem morangos tomados aos pequenos arbustos. É propenso a fugir para longe dos luxos régios: bebem os soberbos a perturbação em cálice de ouro. Como é agradável tomar com a mão nua a água da fonte. Um sono mais tranqüilo se derrama sobre os membros seguros ao que se entende sobre o duro leito. Não procura, desonesto, o ilícito nem em lugar retirado nem sobre leito obscuro, e não se esconde, temeroso, num palácio labiríntico: ar e luz deseja e vive tendo o céu por testemunha. Desse modo julgo terem certamente vivido aqueles que, misturados aos deuses, a primeira idade<sup>183</sup> deu à luz. Não tiveram esses nenhum cego desejo de ouro; no campo, nenhuma pedra sagrada dividiu, como um juiz, as terras entre os povos; ainda não sulcavam o mar temerárias jangadas, cada um conhecia seu próprio mar; as cidades

---

<sup>180</sup> Note-se que a espada matará Fedra, enquanto a emboscada de um monstro vindo do mar levará à morte Hipólito.

<sup>181</sup> O primeiro, rio da Élide, a segunda, fonte próxima a Corinto. De acordo com Grimal (1965), a menção ao Alfeu aludiria aos jogos olímpicos, já que Olímpia está situada na Élide, enquanto a presença de Lerna se referiria aos jogos Ístmicos (*Op.cit.*, p.93).

<sup>182</sup> Neste ponto, seguimos os versos fixados pela edição da *Belles Lettres*, em que se encontra: *hinc aues querulae fremunt / ornique uentis lene percussae tremunt / ueteresque fagi*. Pierre Grimal observa uma lacuna entre os versos 509 e 510.

<sup>183</sup> Refere-se Hipólito ao mito da idade de ouro. O jovem pensa-se pleno da pureza que a respeito dessa época descreveram os poetas.

não tinham cingido seus lados nem com extensa muralha nem com torres numerosas. Não manjava o soldado armas cruéis, nem a balista disparada tinha arrombado com pesadas pedras portas fechadas; nem a terra, obrigada a suportar um senhor, submetia-se, através de uma junta de bois, à escravidão; mas campos por si mesmos fecundados nutriram povos que nada lhes pediam; a selva ofereceu riquezas naturais e as escuras cavernas, naturais abrigos. Romperam os pactos o sacrílego furor do lucro, a ira desencadeada e a paixão desmedida que impele abrasadas mentes; veio a sede cruenta de poder, fez-se o fraco presa do forte: em lugar do direito, a força. Então guerrearam, primeiro, com a mão nua, depois, em armas converteram as pedras e os ramos toscos; não havia o leve dardo com a ponta equipada com ferro, nem a espada cingindo os flancos com seu gume extenso, nem havia os capacetes com grande penacho de longe visível: o ódio fazia as armas. Inventou o belicoso Marte novas artes e mil formas de morte. A partir daí, o sangue derramado encharcou todas as terras e tingiu o mar. Então os crimes, findados seus limites, por todas as casas se esgueiraram e nenhum sacrilégio careceu de exemplo. É morto o irmão pelo irmão, e pela mão do filho o pai; jaz o marido pela espada da esposa, ímpias mães aos próprios filhos aniquilam. Nem falo das madrastas: são em nada mais mansas que as feras. Mas é a mulher a comandante dos males. Sitia os espíritos essa artífice de crimes; por seus incestuosos adultérios fumegam tantas cidades, fazem a guerra tantos povos e a tanta gente oprimem reinos desde a base derrubados. Não se fale das outras: só a mulher de Egeu, Medéia, fará das mulheres um gênero terrível.

NUTRIZ (v.565) – Por que o crime de poucas se torna culpa de todas?

HIPÓLITO (v.566-573) – Detesto a todas, horrorizo-me com elas e delas fujo e as maldigo. Seja a razão, seja a natureza, seja uma sinistra loucura, agrada-me odiá-las. Tu juntarás a água

ao fogo, a perigosa Sirte<sup>184</sup> oferecerá águas amistosas às embarcações, do último golfo da Hespéria erguerá Tétis<sup>185</sup> o claro dia e os lobos apresentarão às corças bocas inofensivas antes que eu, vencido, possua um coração tolerante à mulher.

NUTRIZ (v.574-577) – Frequentemente o Amor põe freio aos teimosos e remove os ódios. Observa os reinos maternos: sentem o jugo de Vênus aquelas mulheres selvagens; tu, único filho dessa raça, és prova disso.

HIPÓLITO (v.578-579) – O único consolo que possuo de ter perdido minha mãe é o de poder agora odiar a todas as mulheres.

NUTRIZ (v.580-588) – Como o duro rochedo, por todos os lados inacessível, resiste às ondas e para longe rebate lacerantes águas, assim ele rejeita minhas palavras; porém, Fedra, precipitada, avança impaciente com a demora. Para onde se deitará a fortuna? Para onde se verga a loucura? Súbita cai à terra seu corpo exânime. E uma cor semelhante à da morte lhe tinge a face. Ergue o rosto, desata a fala: eis teu Hipólito, criança, é ele que te sustém.

FEDRA (v.589-590) – Quem me devolve à dor e de novo os intensos ardores me põe no espírito? Quão bem para mim era o nada sentir!

HIPÓLITO (v.591) – Por que foges ao doce presente da restituída luz?

---

<sup>184</sup> As Sirtes são dois golfos da África. Seus bancos de areia ofereciam grande perigo aos navegantes.

<sup>185</sup> Aqui não se trata da nereida mãe de Aquiles, mas, sim, da filha de Urano e Géia, que, casada com seu irmão Oceano, habitava para além da Hespéria, no extremo ocidente, onde o Sol se põe.

FEDRA (v.592-600) – Ousa, ó espírito, tenta, cumpre a ordem dada a outros. Sejam intrépidas tuas palavras: ensina a negar quem tímido roga. Há muito se concluiu grande parte do meu crime, tardio é meu pudor: amei coisas abomináveis. Se levo a cabo o que comecei, talvez oculte o crime sob a tocha nupcial. O sucesso torna honestos alguns crimes. Vamos, começa, ó alma! (A Hipólito) Dá-me um pouco de tua atenção, à parte, eu te suplico. Se há algum companheiro, que se vá.

HIPÓLITO (v.601) – Eis um lugar vazio, livre de qualquer testemunha.

FEDRA (v.602-605) – Mas os lábios negam passagem às palavras começadas. Uma grande força me impele a voz e uma maior a retém. Tomo-vos por testemunhas, deuses do céu, de que o que quero, não o quero.

HIPÓLITO (v.606) – Não pode teu espírito dizer o que deseja?

FEDRA (v.607) – As pequenas preocupações se enunciam, as grandes se calam.

HIPÓLITO (v.608) – Confia aos meus ouvidos teus cuidados, ó mãe.

FEDRA (v.609-623) – É soberbo o nome da mãe e excessivamente forte: a nossos sentimentos convém um nome mais humilde; chama-me de irmã, Hipólito, ou escrava, de preferência, escrava. Suportarei qualquer forma de escravidão. Não hesitaria em percorrer os gélidos cumes do Pindo<sup>186</sup> se por neves elevadas me ordenasses caminhar; nem demoraria a oferecer o peito às espadas empunhadas se em meio ao fogo ou ao exército inimigo me

ordenasses caminhar. Retoma o cetro a mim confiado, toma-me como escrava: é a ti que cabe governar, a mim cabe seguir ordens. Não é coisa para mulheres zelar pela segurança do reino de um homem<sup>187</sup>. Tu, que vicejas na flor da idade, governa forte os cidadãos com a autoridade paterna. Acolhe em teu peito esta serva suplicante. Tem compaixão de uma viúva.

HIPÓLITO (v.623-624) – Afaste o deus supremo esse presságio! Em breve voltará meu pai são e salvo.

FEDRA (v.625-628) – O senhor do reino tenaz e do silencioso Estige nenhum caminho abriu para o reino dos vivos: mandará ele de volta o raptor de sua esposa? A menos que talvez se compadeça também Plutão desse amor.

HIPÓLITO (v.629-633) – Ao menos a ele, os justos deuses do céu reconduzirão. Mas enquanto mantém o deus incertas as nossas súplicas, cuidarei de meus queridos irmãos com o devido afeto<sup>188</sup> e me portarei de modo que não te julgues viúva e, para ti, eu mesmo tomarei o lugar de meu pai.

FEDRA (v.634-637) – Ó crédula esperança dos amantes, ó falaz Amor! Eu disse o bastante? Lançarei mão de inspiradas súplicas. Tem compaixão, ouve as preces da mente silenciosa. Agrada-me falar e me envergonha.

HIPÓLITO (v.637) – Mas que mal é esse?

---

<sup>186</sup> Serra da Trácia.

<sup>187</sup> Optamos aqui pela forma *uiri*, presente na edição de *Léon Herrmann*, em vez de *urbium*, da edição de Pierre Grimal.

<sup>188</sup> No original encontra-se *pietate*, que aqui representa o cumprimento do dever que Hipólito tem para com a família na ausência do pai.

FEDRA (v.638) – O mal que dificilmente imaginarias abater-se sobre uma madrasta.

HIPÓLITO (v.639-640) – Proferes ambíguas palavras com voz sinuosa: fala abertamente.

FEDRA (v.640-644) – A meu peito insano abrasa o ardor amoroso; feroz me ferve profundamente o íntimo da medula e um fogo corre oculto as veias, imerso nas vísceras, como a chama que ligeira toma as altas vigas de uma casa.

HIPÓLITO (v.645) – É certamente pelo casto amor de Teseu que te desesperas?

FEDRA (v.646-671) – Sim, Hipólito, é isso: amo as feições de Teseu, aquelas primeiras que outrora ele, jovem, apresentou, quando lhe adornava as faces puras a primeira barba e ele viu a cega morada do monstro de Creta<sup>189</sup>, e um longo fio recolheu pelo caminho tortuoso<sup>190</sup>. Como ele resplandecia, então! Fitas prendiam-lhe o cabelo e lhe tingia as tenras faces um rosado pudor; fortes músculos cobriam-lhe delicados braços; o rosto era o de tua Febe<sup>191</sup> ou de meu Febo, ou melhor, era o teu. Sim, tal era, quando encantou ao inimigo, assim elevando a altiva cabeça: em ti resplandece um encanto mais selvagem; em ti está inteiro o teu pai; no entanto, uma parte de tua austera mãe igualmente produz tua beleza: uma dureza crítica<sup>192</sup> se reflete em teu rosto grego. Se com teu pai no mar de Creta tivesses entrado, para ti antes teria

---

<sup>189</sup> O labirinto em que estava preso o Minotauro.

<sup>190</sup> Apaixonada por Teseu, Ariadne, irmã de Fedra, dera-lhe um novelo para que ele desenrolasse enquanto adentrava o labirinto e pudesse, assim, saber como sair dele, enrolando novamente o novelo após matar o monstro (Cf. Grimal 1951, *op.cit.*, p.50).

<sup>191</sup> Diana.

<sup>192</sup> Dos citas, povo bárbaro.

nossa irmã torcido os fios. A ti, a ti, irmã, onde quer que brilhes no céu<sup>193</sup>, invoco para uma causa semelhante: uma única família arrebatou às duas irmãs, a ti, o pai, a mim, o filho<sup>194</sup>. Eis que jaz, suplicante, atirada aos teus joelhos a prole de uma casa real. Por nenhuma desonra maculada e intacta, inocente, é por ti, apenas, que me transformo. Decidida, eu me prostro em súplicas: este dia conduzirá ao fim da dor ou da vida. Tem compaixão por quem ama!

HIPÓLITO (v.671-697) – Ó grande senhor dos deuses, tão impassível ouves esses crimes? Tão impassível os vês? Mas quando lançarás o raio com tua violenta mão, se mesmo agora está sereno o céu? Impelido, todo o céu desabe e oculte o dia sob negras nuvens; que os astros, voltando atrás, percorram, em sentido contrário, rotas obscuras. E tu, cabeça dos astros, radiante Titã<sup>195</sup>, observas tu o crime da tua estirpe? Esconde a luz e foge para as trevas. Por que tua direita, ó soberano dos deuses e dos homens, está vazia e o mundo não se incendeia com a tocha de três pontas? Sobre mim troveja, crava-me teu raio! Que me queime o fogo veloz em mim atravessado – Sou culpado, mereço morrer: agradei à minha madrastra. Acaso eu é que sou digno de teu adultério? Só eu te pareci uma fácil ocasião para tamanho crime? Foi isto que minha austeridade mereceu? Ó tu, que a todo gênero feminino superas em crime, que ousaste um mal maior do que a tua mãe geradora de monstros, és pior do que a tua genitriz! Aquela se maculou apenas com esse adultério, e, no entanto, o parto, pela forma híbrida, exibiu o crime por longo tempo encoberto, e o ambíguo rebento denunciou, com o rosto feroz, o crime da mãe – aquele ventre te gerou. Ó três ou quatro vezes agraciados pelo

---

<sup>193</sup> Após ser abandonada por Teseu na ilha de Naxos, Ariadne foi desposada por Baco e conduzida ao Olimpo. O diadema com que o deus presenteou a princesa seria posteriormente transformado em constelação. (Cf. Grimal 1951, *op.cit.*, p.50).

<sup>194</sup> Ponto exato em que o sentimento de Fedra é declarado a Hipólito.

<sup>195</sup> Sol.

destino aqueles que pelo ódio e pela insídia foram devorados, destruídos e mortos – meu pai, eu te invejo: esta aqui é um mal maior, maior do que a madrasta da Cólquida<sup>196</sup>.

FEDRA (v.698-703) – Eu mesma conheço as desgraças de minha família: àquilo de que se deve fugir nós buscamos, mas não posso me controlar. Eu te seguirei até mesmo pelas chamas, pelo mar insano, por rochedos e pelos rios que arrebatam a forte correnteza; onde quer que tenhas posto o pé, para lá serei transportada em delírio. Mais uma vez, homem arrogante, prostro-me aos teus pés.

HIPÓLITO (v.704-709) – Afasta para longe de meu casto corpo o teu toque indecente – o que é isto? Também em abraços se precipita? Que se saque a espada; que ela execute o castigo merecido: eis que tua depravada cabeça eu inclino para trás, com minha esquerda a torcer-lhe os cabelos: nunca sangue mais justo se ofereceu para os teus altares, ó deusa portadora do arco<sup>197</sup>!

FEDRA (v.710-712) – Ó Hipólito, realizas agora o que desejo; curas a loucura. Isto é mais do que eu desejava, morrerei em tuas mãos com a honra imaculada.

HIPÓLITO (v.713-718) – Afasta-te, vive, não aconteça o que desejas. E que deixe o meu casto flanco esta espada que te tocou. Que Tânais me purificará ou que lagoa meótida, que se atira com suas ondas bárbaras no mar do Ponto?<sup>198</sup> Nem o próprio grande pai lavará com o Oceano inteiro tamanho crime. Ó matas, ó feras!

---

<sup>196</sup> Medéia, princesa da Cólquida, que, repudiada por seu esposo Jasão, matou os próprios filhos como vingança. Entre outros crimes de Medéia, encontram-se o cruel assassinato e esquartejamento de seu irmão Apsirto, quando da fuga da Cólquida com Jasão, e o assassinato de Pélias (Cf. Grimal 1951, *op.cit.*, p.278-279).

<sup>197</sup> Diana.

<sup>198</sup> Ponto Euxino.

NUTRIZ (v.719-735) – Descobriu-se a culpa, ó minha alma, por que, indolente, ficas parada? Acusemos de volta a ele próprio desse crime e, ainda, culpemo-lo de um amor ímpio. Um crime deve ser encoberto por outro crime. Quando se tem medo, o ataque é o passo mais seguro. Se ousamos o crime ou o sofremos, que testemunha o saberá, tendo sido secretamente cometida a falta?

Acudi, atenienses! Socorrei, ó fiel, turba de escravos! Hipólito, o usurpador de inominável desonra, acerca-se de nossa pudica senhora e a oprime, ameaça de morte e a apavora com a espada. Eis que parte precipitado e atônito abandona a espada no desespero da fuga. Temos a prova do crime. Primeiro, reanimai esta infeliz. Que os cabelos estendidos e as madeixas arrancadas permaneçam como estão, marcas de um crime tamanho. Levai a notícia à cidade. (A Fedra) Recobra já os sentidos, senhora. Por que, a ti mesma torturando, foges ao olhar de todos? A intenção, não a casualidade, torna indecente uma mulher.

### *Segundo Canto Coral*

CORO (v.736-834) – Foge semelhante à louca procela, mais veloz do que o Coro<sup>199</sup> que aglomera as nuvens, mais veloz do que a chama que se apodera de seu caminho quando uma estrela pelos ventos impelida estende uma longa cauda de fogo. Que a fama, admiradora dos primeiros tempos, contigo compare toda a beleza antiga: tua forma reluz tão mais bela quanto

---

<sup>199</sup> Vento noroeste.

mais claro brilha com seu disco cheio, Febe, tendo juntado seus fogos na união dos cornos e, num carro ligeiro, exibindo dourada sua face por toda a noite e às estrelas menores ofuscando. Semelhante a ti é o mensageiro da noite, restituindo as primeiras sombras, chamado Héspero quando lavado há pouco nas ondas, e Lúcifer<sup>200</sup>, quando de novo expulsa as trevas.

Nem tu, Baco, da índia portadora de tirsos, eternamente jovem com intonsa cabeleira, que espantas os tigres com a lança de pâmpanos coberta, e com a mitra cobres tua cabeça cornígera, és capaz de vencer os hirtos cabelos de Hipólito. E não admires demais o teu rosto: por todos os povos se difundiu a história daquele a quem a Brômio a irmã de Fedra preferiu<sup>201</sup>.

Beleza, bem incerto para os mortais, breve dom de exígua duração, como foges veloz com pé ligeiro! O ardor do quente verão não priva tão ligeiramente de encantos os prados de uma renovada primavera, quando o meio-dia arde furioso no solstício e em breves rotas se precipitam<sup>202</sup> as noites. Como murcham os lírios com a folhagem pálida, e se extinguem os cabelos que enfeitam a fronte, assim é roubado num só instante o fulgor que brilha nas faces juvenis, e não há dia que não retire um despojo do corpo formoso. Coisa fugaz é a beleza: que sábio pode confiar num bem assim frágil? Usa-o, enquanto podes. O tempo te aniquilará silenciosamente, e sempre se segue uma hora pior à que passou. Por que procuras lugares desertos? Não está mais segura a beleza nos lugares retirados. Se te ocultares na floresta, quando chegar Titã ao meio de seu curso, cercar-te-á a turba licenciosa das Náíades<sup>203</sup> atrevidas, que em suas fontes costumam reter os homens formosos, e armarão ciladas para os

---

<sup>200</sup> Esse nome era também dado à estrela da manhã, o planeta Vênus, que precede o surgimento do sol.

<sup>201</sup> Coffey e Mayer (1997) observam aqui a presença de uma versão do mito de Ariadne, segundo a qual se teria a princesa unido a Baco antes de conhecer Teseu. Essa versão importaria a Sêneca neste ponto da obra, já que, sendo o jovem Teseu semelhante a Hipólito, a beleza também deste seria preferível a do deus (*op.cit.*, p.159).

<sup>202</sup> Aqui, optamos pela terceira pessoa do plural, *praecipant*, presente da edição de *Léon Herrmann*, no lugar da terceira pessoa do singular fixada por Pierre Grimal.

<sup>203</sup> Ninfas das fontes e dos rios.

teus sonhos as deusas lascivas das florestas, as Dríades<sup>204</sup> que aos faunos montívagos perseguem. Ou te observando do alto do céu estrelado, o astro nascido depois dos velhos árcades<sup>205</sup> não poderá dirigir seus carros radiantes. Há pouco enrubesceu-se, nenhuma nuvem mais carregada lhe cobriu as reluzentes faces; e nós, inquietos por se haver turvado o nume<sup>206</sup>, convencidos de que fora afastado por encantamentos da Tessália, tinimos o bronze: tu foras a causa do eclipse e de sua demora; enquanto te observava, a deusa das noites deteve os seus céleres cursos. Que o frio maltrate menos esta face, que ela deseje mais raramente o Sol: brilhará mais clara do que o mármore de Paros<sup>207</sup>. Quão agradável é tua face virilmente austera, e a gravidade severa de tua fronte madura! Tu poderias comparar teu colo esplêndido com o de Febo, a seus ombros orna e recobre, estendendo-se, uma cabeleira nunca presa, a ti convém a face áspera e o cabelo mais curto caindo desarranjado. Para ti, é possível ousar vencer os rudes e belicosos deuses por tuas forças e pelo grande tamanho de teu corpo: pois, ainda jovem, igualas-te em músculos a Hércules e teu peito é maior que o do beligerante Marte. Se te agradasse ser levado no dorso de um cavalo, mais hábil com as rédeas do que a mão de Cástor<sup>208</sup>, poderias domar o espartano Cílaro<sup>209</sup>. Puxa a corda com a ponta dos teus dedos e atira a lança com todas as tuas forças: tão longe não enviarão sua flecha ligeira os cretenses, peritos em fincar lanças. Ou, se te agradar lançar dardos para o céu ao modo parta<sup>210</sup>, nenhum deles cairá sem ave; cravados nas tépidas vísceras, trarão a presa do meio das nuvens. A poucos homens (observa a história dos séculos) a beleza não foi punida. Que te poupe um deus mais benévolo e a tua nobre beleza mostre a imagem da velhice deformada.

---

<sup>204</sup> Ninfas dos bosques.

<sup>205</sup> De acordo com Grimal (1965) os árcades se diziam, segundo antiga tradição, nascidos antes da Lua (*op.cit.*, p.120).

<sup>206</sup> Aqui, “nume” se refere à Lua.

<sup>207</sup> A ilha de Paros era famosa por seu mármore.

<sup>208</sup> Filho de Leda e Tíndaro, irmão de Clitemnestra e irmão, por parte de mãe, de Pólux e Helena. Enquanto seu irmão Pólux notabilizou-se como um grande lutador, Cástor foi um grande soldado e excelente cavaleiro. (Cf. Grimal 1951, *op.cit.*, p.128).

<sup>209</sup> Cavalo de Cástor.

<sup>210</sup> Os partas eram muito habilidosos com o arco.

O que não ousa a impetuosa paixão de uma mulher? Prepara crimes nefandos a jovens inocentes. Eis o crime! Busca crédito com o cabelo desordenado, desarranja a ornamentação da cabeça, umedece as faces: toda trapaça é armada com a perfídia da mulher.

Mas quem é este que no rosto exhibe a régia dignidade e ergue altiva a cabeça? Como teria a face parecida com a do jovem Pirítoo, não se embranquecessem suas faces com lânguida palidez, nem estivessem seus eriçados cabelos tão grosseiramente desarranjados. Eis que o próprio Teseu está de volta à terra.

### Ato III

TESEU (v.835-853) – Finalmente escapei ao território da noite eterna e à abóbada que num grande cárcere ensombra os manes, e com dificuldade suportam os meus olhos a luz almejada do dia. Já pela quarta vez Elêusis ceifa os dons de Triptólemo<sup>211</sup>, e Libra<sup>212</sup>, outras tantas vezes, fez igualarem-se às noites os dias, desde que um arriscado trabalho, de êxito duvidoso,

---

<sup>211</sup> Herói de Elêusis, reino da Ática, Triptólemo incumbiu-se de espalhar pelo mundo, com um carro puxado por dragões alados, a cultura do trigo, presente de Deméter, a qual assim compensava os habitantes do reino pela hospitalidade na corte de Céleo. (Cf. Grimal 1951, *op.cit.*, p.463).

<sup>212</sup> Segundo Grimal (1965), a constelação da Balança restabeleceu a igualdade de duração entre a noite e o dia através do equinócio da primavera (Cf. *Op.cit.*, p.125).

reteve-me entre os males da vida e da morte. Uma única parte da vida se manteve em mim quando estive morto: a sensação dos males. O seu fim foi Alcides<sup>213</sup>, que, afastando o cão arrancado do Tártaro, conduziu-me até as regiões superiores. Mas a fatigada robustez carece do antigo vigor e os passos tremem. Ah! que enorme esforço foi escapar do fundo do Flegetonte<sup>214</sup> para o ar longínquo e ao mesmo tempo fugir da morte e seguir Alcides!

Que gemido de aflição vem ferir meus ouvidos? Alguém me esclareça! Luto e lágrimas e dor, em minha própria morada essa triste lamentação? Acolhida inteiramente digna de um hóspede do inferno.

NUTRIZ (v.854-855) – Fedra está obstinadamente resolvida a matar-se e despreza nossas lágrimas e se encontra a um passo do fim.

TESEU (v.856) – Qual a causa da morte? Por que morre tendo retornado seu marido?

NUTRIZ (v.857) – Essa mesma causa fez apressar-se sua morte.

TESEU (v.858-859) – Não sei que grave fato escondem tuas palavras obscuras. Fala claramente que dor lhe pesa sobre o coração.

NUTRIZ (v.860-863) – Não revela a ninguém. A infeliz o mantém em segredo e se decidiu levar consigo o mal por que morre. Vai agora, eu te peço, vai: é preciso ser rápido. Abri as portas cerradas da casa real!

---

<sup>213</sup> Hércules. O décimo primeiro trabalho do herói era descer aos infernos, capturar Cérbero e levá-lo a Micenas. No curso dessa tarefa, Hércules liberta Teseu, preso por Plutão, juntamente com Piríto, sobre a cadeira de um

TESEU (v.864-868) – Ó companheira de meu leito, é assim que recebes a chegada e o semblante do esposo desejado? Por que não livras da espada tua mão direita e entregas para mim o teu espírito, e revelas tudo o que te faz fugir da vida?

FEDRA (v.868-871) – Ah! pelo cetro de teu reinado, Teseu magnânimo, pela boa índole de nossos filhos, por teu regresso, e já por minhas cinzas, permite que eu morra.

TESEU – Que motivo te impele à morte?

FEDRA (v.872) – Se é dita a causa da morte, seu fruto perece.

TESEU (v.873) – Ninguém mais, exceto eu, irá ouvir.

FEDRA (v.874) – A mulher pudica teme apenas os ouvidos de seu esposo.

TESEU (v.875) – Fala: guardarei teus segredos em meu peito fiel.

FEDRA (v.876) – Cala tu primeiro o que desejas que os outros ocultem.

TESEU (v.877) – Nenhum meio de morrer ficará ao alcance de tuas mãos.

FEDRA (v.878) – Ao que quer morrer nunca pode faltar a morte.

---

banquete, pela ousada tentativa de raptar Perséfone. (Cf. Grimal 1951, *op.cit.*, p.195).

<sup>214</sup> Um dos rios dos infernos.

TESEU (v.879) – Mostra o delito de que deves com a morte redimir-te.

FEDRA (v.880) – O de viver.

TESEU – Acaso não te comovem nossas lágrimas?

FEDRA (v.881) – A melhor morte é perecer em meio ao pranto dos seus.

TESEU (v.882-885) – Mantém-se em silêncio. Sob açoite e corrente a velha nutriz dirá tudo o que esta aqui se nega a revelar. Vencei-a pelo ferro! Que a força dos açoites arranque os segredos do espírito.

FEDRA – Eu mesma falarei agora, pára!

TESEU (v.886-887) – Por que desvias teu rosto aflito e com tua longa veste cobres as lágrimas que subitamente escorrem por tuas faces?

FEDRA (v.888-893) – A ti, a ti, criador dos deuses, invoco por testemunha, e a ti, astro reluzente que ilumina o céu, de cujo nascimento descende nossa casa: tentada, resisti aos assédios, e ante espada e ameaças não cedeu meu espírito; meu corpo, no entanto, foi violentado. Meu sangue lavará do pudor essa mancha.

TESEU (v.894) – Quem, fala, foi o destruidor de nossa honra?

FEDRA (v.895) – Aquele que menos imaginas.

TESEU – Preciso saber quem é.

FEDRA (v.896-897) – Há de responder-te esta espada, que, assustado com o tumulto, o sedutor deixou, temendo o socorro dos cidadãos.

TESEU (v.898-901) – Que crime, ai de mim, percebo!<sup>215</sup> Com que monstro me deparo! Reluz o duro marfim real no cabo da espada, adornado de pequenas insígnias, glória da gente da Ática. Mas ele, para onde escapou?

FEDRA (901-902) – Estes escravos viram-no ligeiro a fugir temeroso com apressado passo.

TESEU (903-958) – Ó santa piedade! Ó tu que o céu governas, e tu que, sob as ondas<sup>216</sup>, pões em movimento o segundo reino, de onde vem esse flagelo de inominável linhagem? A terra grega gerou-o ou o Tauro da Cítia ou Fásis da Cólquida<sup>217</sup>? A raça retorna à origem, e o sangue degenerado denuncia a primeira estirpe. É esse, exatamente, o furor da gente portadora de armas<sup>218</sup>: odiar pactos de Vênus e prostituir publicamente o corpo mantido casto por muito tempo. Ó raça sombria, nunca vencida pela lei de uma nação melhor! Até mesmo as feras evitam um amor incestuoso; um pudor natural conserva as leis de sua raça. Onde está aquele rosto e a falsa grandeza viril e seu aspecto rude, desejando o primitivo e o antigo, a severidade dos velhos costumes e a gravidade dos afetos? Ó vida falaciosa, conservas ocultos os sentimentos, e a torpes almas recobres com uma bela face: o pudor oculta o impudente; a

---

<sup>215</sup> Recorde-se o fato de que é pelo reconhecimento da espada real que Egeu impedirá a morte, arquitetada por ele e por Medéia, de seu filho Teseu; ao passo que aqui é a partir desse reconhecimento da arma que Teseu buscará a destruição do filho. (Cf. Grimal 1951, *op.cit.*, p.452).

<sup>216</sup> Respectivamente, Júpiter e Netuno.

<sup>217</sup> Tauro: serra da Ásia Menor. Fásis: deus-rio da Cólquida, matou a mãe, a oceânide Ocíroe, por tê-la descoberto em adultério. A ambos os lugares freqüentavam as Amazonas. Para Fásis, cf. Grimal 1951, *op.cit.*, p.365.

quietude, o audaz; a piedade, o nefando. Os mentirosos demonstram verdades e os indolentes simulam um caráter rígido. Ó habitante das florestas, impetuoso, casto, puro, rude, é para mim que te reservas? Quiseste inaugurar tua virilidade a partir de meu leito e com tamanho crime? Agora, sim, agradeço aos numes supremos por ter matado Antíope com minhas mãos, não te deixando mãe quando desci ao negro Estige. Percorre, fugitivo, remotos e ignorados povos: separe-te de mim uma longínqua terra com as águas do oceano, habites uma região oposta à nossa, atraveses o reino de horrores do elevado pólo, ocultando-te no fundo de um esconderijo extremo, e acima dos invernos e das brancas neves deixes para trás de ti as furiosas ameaças de Bóreas<sup>219</sup>; ainda assim, darei castigo a teus crimes. Pertinaz, eu perseguirei o fugitivo por todos os refúgios: lugares longínquos, fechados, escondidos, afastados, inacessíveis percorreremos, lugar nenhum será obstáculo: tu sabes de onde volto. Onde não podem ser lançados os teus dardos, ali lançarei pragas. Meu pai, deus do mar<sup>220</sup>, concedeu-me fazer três pedidos a serem por ele realizados e, invocando o Estige, este dom estabeleceu. Vamos, cumpre teu triste presente, senhor do mar! Que Hipólito não mais veja o dia claro e que, jovem, vá para junto dos Manes, furiosos com seu pai. Presta agora este auxílio abominável ao teu filho, pai: nunca consumiríamos este último dom de teu poder, não nos oprimissem tão grandes males; entre o Tártaro profundo e o horrído Dite e as iminentes ameaças do rei dos infernos, guardei meu voto. Retribui agora a devida confiança. Hesitas, meu pai? Por que ainda silenciam as ondas? Impelindo os ventos, cobre agora a noite com

---

<sup>218</sup> Amazonas.

<sup>219</sup> Vento do norte.

<sup>220</sup> Nesse ponto do drama, Teseu se apresenta como filho de Netuno, contudo, uma outra versão do mito também presente na peça identifica o herói como filho do rei Egeu de Atenas. Antes de observarmos uma contradição na elaboração do drama, atentemos para a versão do mito que Pierre Grimal (1951) apresenta: “Na mesma noite em que Etra se uniu a Egeu, ela, enganada por um sonho enviado por Atená, fora oferecer um sacrifício numa ilha e, ali, foi tomada à força por Posêidon, que lhe deu um filho. Esse filho, que Egeu pensa ser seu, é Teseu.” (Cf. Grimal 1951, *op.cit.*, p.451). Assim, a partir dessa versão apresentada por Grimal, não haveria contradição da parte de Sêneca.

nuvens negras, arranca os astros e o céu, transborda o mar, excita a multidão de monstros marinhos e do mesmo Oceano túmidas ondas convoca.

### *Terceiro Canto Coral*

CORO (v.959-990) – Ó Natureza, grande mãe dos deuses, e tu, soberano do Olimpo ignífero, que arrastas as estrelas esparsas pelo céu ligeiro e os cursos errantes dos planetas e giras os pólos do mundo num eixo veloz, por que tantos cuidados em conduzir as rotas perpétuas do céu profundo? Para que ora o frio da branca bruma descubra as florestas, ora as sombras voltem aos arbustos, ora a juba do leão no estio amadureça os frutos de Ceres<sup>221</sup> com seu intenso calor e o ano refreie suas próprias forças? Mas por que tu mesmo, que tão grandiosas coisas reges, sob cujo governo os pesos do vasto universo conduzem equilibrados suas órbitas, impassível demais te afastas dos homens, sem nenhuma preocupação de favorecer os bons e prejudicar os maus? A Fortuna<sup>222</sup> governa sem nenhuma ordem as coisas humanas e com mão cega distribui seus dons, ao pior favorecendo. A libido sinistra vence os pios, reina a fraude no palácio grandioso. O povo se alegra em entregar os feixes ao torpe, a venerar e odiar os mesmos homens. A austera virtude ofertou perversos prêmios ao justo: a pobreza malévola persegue os castos e, no vício, reina poderoso o adúltero. Ó vão pudor e falso decoro!

Mas por que se apressa com passo rápido o mensageiro e molha seu rosto lúgubre de triste aspecto?

---

<sup>221</sup> Segundo Grimal (1965), a juba do leão representa a constelação do Leão, cujo retorno, ao fim de julho, acompanha um intenso calor (*op.cit.*, p.138). Os frutos de Ceres, Deméter, são o trigo.

## Ato IV

MENSAGEIRO (v.991-992) – Ó sorte amarga e dura, ó funesta escravidão, por que me chama o acaso para ser mensageiro do inominável?

TESEU (v.993-994) – Não temas falar intrepidamente de duras desgraças. Não tenho um coração despreparado para a calamidade.

MENSAGEIRO (v.995) – Minha língua nega à dor uma voz funesta<sup>223</sup>.

TESEU (v.996) – Diz que sorte se abate sobre minha casa arruinada.

MENSAGEIRO (v.997) – Hipólito, ai de mim, perece em terrível morte!

TESEU (v.998-999)– Sendo pai, há já algum tempo sei que pereceu meu filho: agora morre o sedutor. Relata-me os detalhes da morte.

MENSAGEIRO (v.1000-1114) – Tendo, como fugitivo, abandonado a cidade de modo hostil, seguindo em veloz carreira com apressado passo, mais rapidamente atrela os sonípedes a seu carro elevado e prende às domadas bocas os freios estreitos. Então, tendo muitas coisas consigo mesmo falado e amaldiçoado o solo pátrio, chama, várias vezes, pelo pai, e com força agita as rédeas afrouxadas: quando, de repente, ressoou do alto mar um grande estrondo e alcançou os astros. Nenhum vento sopra sobre o mar, em nenhuma parte do céu sereno

---

<sup>222</sup> Divindade romana que representa o acaso no destino humano. (Cf. Grimal 1951, *op.cit.*, p.160).

troveja, e o plácido pélago se agita por uma tempestade nele mesmo gerada. Nem o Austro<sup>224</sup> atormenta tanto os estreitos sicilianos, nem o golfo Jônio se eleva tão furioso quando impera o Coro, tremendo os rochedos ao baque das ondas e a branca espuma alcançando o Leucates<sup>225</sup> elevado. Levanta-se o ingente oceano como uma vasta colina e para a terra se precipita avolumado por um monstro. Esse tão grande desastre não se arma contra os barcos, são as terras que ameaça. Não rolam ligeiras as ondas, não sei o que levam pesadas em seu seio carregado. Que terra mostra aos astros sua nova cabeça? Nasce uma nova Cíclade<sup>226</sup>? Ocultaram-se as rochas, consagradas pelo nume do deus de Epidauro<sup>227</sup>, e as célebres rochas do Cirão, famosas pelo crime<sup>228</sup>, e a terra que se comprime entre dois mares<sup>229</sup>. Enquanto, estupefatos, questionamo-nos sobre essas coisas, eis que o mar inteiro retumba e por todas as partes todos os rochedos respondem; no mais elevado cume respinga como orvalho a água expelida pelas ondas, ele espuma e de tempos em tempos regurgita as águas como a imensa baleia que pelas águas profundas do Oceano expulsa pela boca a onda. E a agitada esfera de ondas eriçou-se e a si mesma dissolveu e lançou no litoral um mal maior do que nosso medo: o mar se precipita contra a terra e o segue o seu monstro – um tremor nos abala. Ah, que aspecto era aquele de seu corpo imenso! Um touro exibindo no alto seu pescoço azulado ergueu uma alta juba em sua fronte esverdeada; em pé estavam suas eriçadas orelhas, inconstante era a cor de seus olhos, cor que teria tanto o senhor de um feroz rebanho, quanto um ser nascido sob as ondas: do primeiro, os olhos vomitam fogo; do segundo, reluzem

---

<sup>223</sup> Optamos aqui pelo termo *luctificam*, presente na edição de *Léon Herrmann*, em vez de *luctifica* da edição de Pierre Grimal.

<sup>224</sup> Vento sul, vento do meio-dia.

<sup>225</sup> Promontório da ilha de Leucádia.

<sup>226</sup> Ilha do mar Egeu.

<sup>227</sup> O deus de Epidauro é Esculápio, deus da medicina. Trata-se aqui de um promontório, onde havia um templo dedicado ao deus.

<sup>228</sup> Dessas rochas, Cirão lançava ao mar os viajantes, após obrigá-los a lavar-lhe os pés. O jovem Teseu, em sua primeira viagem para Atenas, enfrentou o assassino e o lançou ao mar. (Cf. Grimal 1951, *op.cit.*, p.417).

<sup>229</sup> Trata-se do Istmo de Corinto. Os três lugares aqui mencionados remetem ao *Hipólito Portador da Coroa* de Eurípides, contudo, segundo Grimal (1965), Sêneca não se preocupa com a precisão geográfica, já que não adapta a posição dos lugares, estabelecida por Eurípides com relação a Trezena, a Atenas (Cf. *Op.cit.*, p.144).

monstruosos seus sinais azuis; sua grande nuca ergue enormes músculos e fremem suas largas narinas quando ávidas aspiram; verdejam o peito e a papada de um tenaz musgo e o largo flanco é borrifado por um fuco vermelho. Enfim, atrás das costas se ajunta uma última forma ao monstro, arrastando essa besta gigante e escamosa uma cauda imensa. Assim é a baleia que no mar longínquo engole ou destrói os barcos ligeiros. A terra tremeu. Pelos campos foge atônito o gado em debandada e não se lembra o pastor de seguir seus novilhos; fogem todas as feras em desordem da floresta, pálido, todo caçador se horroriza, gelado de pavor. Só Hipólito, imune ao medo, contém a rédeas curtas os cavalos e aos medrosos incita, exortando-os com sua conhecida voz. Há uma elevada rota para os campos em colinas escarpadas, que cerca a costa do mar mais abaixo. Neste momento, aquele monstro se excita e prepara a sua ira. Quando cobrou ânimo e, exercitando-se, encheu-se o bastante de cólera, voou em rápido curso, apenas tocando a superfície do solo em seu passo veloz e, terrível, estacou ante os carros trepidantes. Levantando-se contra a fera, seu filho, com uma expressão ameaçadora, não muda o semblante e grita alto: “Este vão terror não destrói minha coragem, pois é trabalho próprio de meu pai vencer os touros”. Sem parar, os cavalos, desobedecendo aos freios, arrastaram o carro e, já afastando-se do caminho, por onde os levou delirantes sua loucura apavorada, por aqui avançam e se atiram sobre as rochas. E Hipólito, qual piloto que retém sua embarcação no mar agitado, para que não ofereça às ondas, de través, o flanco, e a elas engane com sua arte, de modo não diferente, governa o carro veloz; puxa com rédeas estreitas as feridas bocas dos cavalos e lhes bate muitas vezes no dorso com o chicote torcido. Segue-o aquele companheiro obstinado, ora alcançando as mesmas distâncias, ora, contrariamente, tomando a dianteira e indo ao seu encontro, por toda parte espalhando o terror. Não podia passar pelo monstro, pois esse terrível cornífero marinho contra ele investe com todas as suas presas. Então, os sonípedes, verdadeiramente descontrolados por sua mente apavorada, soltam-se das amarras e lutam para se livrar do jugo, e, empinados, lançam aos

seus pés a sua carga. Precipitado de cabeça, seu corpo jogado prendeu-se num laço estreito e, quanto mais luta para escapar, mais aperta os sequazes nós. Os animais perceberam o que ocorrera e com o carro leve, sem nenhum condutor, lançam-se para onde manda o medo. Assim, pelos ares, não reconhecendo sua carga e indignando-se por ter confiado o dia a um falso Sol, o carro lançou a Faetonte do céu longínquo<sup>230</sup>. Por largo espaço mancha-se de sangue o solo, e a cabeça atirada rola aos saltos sobre as pedras; os arbustos arrancam os cabelos e a rocha dura destrói o seu belo rosto, e com muitas chagas perece a sua infeliz beleza. As rodas velozes retorcem seus membros moribundos. E, finalmente, o tronco com uma estaca queimada ao jovem arrastado detém com sua ponta erguida pelo meio da virilha. E por um breve momento o carro parou, estando preso ao seu senhor. Detiveram-se os cavalos com o golpe e, ao mesmo tempo romperam a estaca e o seu senhor. Depois cortam-lhe o corpo semiânime os ramos secos, as ásperas silveiras com seus agudos espinhos, e todo tronco arranca uma parte de seu corpo. Vaga pelos campos a fúnebre tropa de escravos, por aqueles lugares onde Hipólito esquartejado marca um longo caminho com uma mancha de sangue e os cães tristonhos farejam os membros de seu dono. O cuidadoso trabalho dos aflitos escravos não pôde ainda reordenar seu corpo. É esta a honra para sua beleza? Aquele que, pouco antes, na condição de parceiro ilustre e seguro herdeiro do poder paterno, brilhou há pouco como um astro, é recolhido aqui e ali para os últimos ritos e reunido para o funeral.

TESEU (v.1114-1117) – Ó Natureza demasiado poderosa, com quão forte vínculo de sangue unes pais e filhos! E quanto te cultuamos, ainda que a contragosto! Eu quis matar um criminoso e choro sua perda.

---

<sup>230</sup> A fim de definitivamente dar prova a Faetonte de que este era seu filho, prometeu o Sol atender a qualquer pedido do jovem, que, temerariamente, pediu para guiar por um dia o carro paterno. Arrependido e sem poder

MENSAGEIRO (v.118) – Ninguém pode chorar honestamente pelo que desejou.

TESEU (v.1119-1120) – De fato, acredito ser o cúmulo da infelicidade que o acaso torne desejáveis as coisas abomináveis.

MENSAGEIRO (v.1121) – Mas se conservas o ódio, por que lavas com pranto tuas faces?

TESEU (v.1122) – Choro não porque o matei, mas porque o perdi.

### *Quarto Canto Coral*

CORO (v.1123-1155) – Quantas desgraças giram as coisas humanas! Menos se enfurece a Fortuna contra os menores e os deuses ferem levemente os mais fracos; o sossego de uma vida retirada conserva-os tranqüilos e a casa mostra velhos seguros. Os cumes próximos à morada celeste suportam o Euro, sofrem o Noto<sup>231</sup>, as ameaças do insano Bóreas, o chuvoso Coro.

Raros golpes de raios sofre o úmido vale. Com o dardo retumbante de Júpiter tremeram o ingente Cáucaso e o bosque frígio de Cibele<sup>232</sup>: receoso pelo alto céu, Júpiter investe contra o que está próximo, nunca concebe grandes agitações a casa plebéia de humilde teto. Ao redor de tronos, troveja. A hora voa inconstante com asas incertas e a ninguém é fiel a veloz Fortuna.

---

voltar atrás na promessa, concedeu seu carro a Faetonte, que, após quase incendiar a terra, foi fulminado por um raio de Júpiter. (Cf. Grimal 1951, *op.cit.*, p.363-364).

<sup>231</sup> Euro: vento leste; Noto: vento sul.

<sup>232</sup> Cáucaso: cordilheira de serras situada entre o Ponto Euxino e o mar Cáspio. Cibele era uma deusa cultuada nas montanhas e grutas da Frígia; aqui se trata do monte Ida.

Este<sup>233</sup> que, tendo escapado à morte, agora vê os astros do céu iluminado e o claro dia, chora aflito o seu infeliz regresso, e mais lastimoso do que o próprio Averno<sup>234</sup> observa a hospitalidade do palácio de seu pai<sup>235</sup>.

Ó Palas, venerada pela gente da Ática, se o teu Teseu olha o céu e os vivos e fugiu dos pântanos do Estige, nada deves, ó deusa casta, ao teu ávido tio paterno<sup>236</sup>: mantém-se o número de almas para o tirano infernal.

Que voz lastimosa ressoa das profundezas do palácio, e o que quer Fedra enlouquecida de espada em punho?

## Ato V

TESEU (v.1156-1158) – Que furor te instiga, exasperada pela dor? O que significam essa espada, os lamentos e o pranto sobre esse odioso cadáver?

---

<sup>233</sup> Teseu.

<sup>234</sup> Lago da Campânia, o qual acreditavam ser uma das entradas para o mundo inferior. Aqui representa, por metonímia, os infernos.

<sup>235</sup> Trata-se aqui de Egeu e não de Netuno. A “hospitalidade” desse palácio talvez remeta à primeira acolhida que nele recebeu o jovem Teseu, quando, sob influência de sua esposa Medéia, Egeu quase envenenou o próprio filho, não o fazendo por, no último instante, reconhecer a espada real que o jovem carregava. (Vide nota 230).

<sup>236</sup> Plutão, deus dos infernos é irmão de Júpiter e, portanto, tio de Atená.

FEDRA (v.1159-1198) – A mim, a mim ataca, cruel senhor do mar profundo, e contra mim envia os monstros do mar azul, todos os que a remota Tétis transporta no íntimo de seu seio, todos os que Oceano, envolto em correntezas errantes, cobre com uma longínqua onda.

Ó sempre cruel Teseu, ó tu que nunca regressaste para os teus sem colocá-los em perigo. Teu filho e teu pai pagaram com a morte por teus regressos<sup>237</sup>. Corrompes o teu lar, sempre causando o mal por amor ou por ódio de tuas esposas<sup>238</sup>.

Ó Hipólito, é teu rosto isso que vejo? Foi isso que te causei? Que Sinis desumano ou que Procusto<sup>239</sup> espalhou teus membros? Ou que touro cretense, biforme, que com seu forte mugido preenche o claustro de Dédalo, despedaçou-os feroz com sua cabeça cornígera? Ai de mim, para onde fugiu teu encanto e os olhos que eram meu astro? Jazes sem vida? Sê presente por um instante e escuta minhas palavras. Não digo nada indecoroso:

com esta mão eu te pagarei as penas e enfiarei o ferro em meu peito funesto, e despirei Fedra ao mesmo tempo de alma e de crime. E pelas ondas e pelos lagos do Tártaro, pelo Estige, por rios de fogo eu te seguirei desvairada. Aplaquemos as sombras: toma os restos de minha cabeça e recebe os cabelos arrancados de minha fronte dilacerada. Não foi possível unir nossas almas, mas certamente é possível unir nossos destinos. Morre, se és casta, por teu marido; se és impura, por teu amor. Eu me deitarei sobre um leito conjugal maculado por

<sup>237</sup> Referência não só à morte de Hipólito como também à de Egeu. Este último, quando da partida de Teseu para Creta a fim de matar o Minotauro, entregou ao filho dois jogos de velas, um preto e um branco, devendo Teseu içar a vela branca no caso de vitória sobre o monstro. Esquecendo-se Teseu das palavras do pai, voltou com as velas negras, o que gerou no rei desespero suficiente para tirar a própria vida, lançando-se do alto dos rochedos. (Cf. Grimal 1951, *op.cit.*, p.133).

<sup>238</sup> Amor por Fedra, ódio por Antíope.

<sup>239</sup> Sinis e Procusto foram assassinos enfrentados por Teseu em sua primeira viagem para Atenas. O primeiro, um forte gigante, vergava árvores até o solo e obrigava as suas vítimas a mantê-las nesse estado, as quais, incapazes de fazê-lo, eram lançadas longe pela retração da árvore. Não raro, vergava duas árvores e amarrava a cabeça das vítimas numa e os pés noutra, fazendo com que se despedaçassem. Teseu não só conseguiu manter vergada a árvore, como também, tendo vencido o gigante, impôs-lhe a mesma morte dada por ele a outras vítimas, prendendo-o ao mesmo tempo em duas árvores e o despedaçando no ar (Cf. Grimal 1951, *op.cit.*, p.423). O segundo, Procusto, deitava as suas vítimas em dois leitos de ferro de tamanhos diferentes. As vítimas baixas, punha-as no leito maior, esticando-lhes os membros para que se ajustassem ao comprimento do leito; as altas, deitava-as no menor, cortando-lhes os pés, que ficavam para fora. Teseu enfrentou-o e o matou (Cf. Grimal 1951, *op.cit.*, p.395).

tamanho crime? Faltava esta infâmia: que pensasses desfrutar de uma esposa virtuosa sobre um leito vingado.

Ó morte, único alívio para um amor degenerado! Ó morte, máxima decência de um pudor ferido, refugio-me em ti: descobre teus seios tranqüilos.

Escutai, Atenas, e tu, pai, pior do que uma funesta madrasta! Relatei falsidades e o crime, que eu mesma, demente, em meu peito insano concebera, mentindo eu o representei. Puniste, pai, uma ilusão; e, sob a acusação de incesto, jaz por terra um casto jovem, pudico, inocente... Retoma agora, Hipólito, a tua boa reputação. Entrega-se o peito ímpio ao ferro justiceiro e meu sangue cumpre o sacrifício a um homem virtuoso.

TESEU (v.1199-1243) – Aprende com a madrasta, pai, o que debes fazer com o filho morto: sepulta-o nas regiões do Aqueronte. Ó escuras gargantas do Averno, e vós, cavernas de Tênaros<sup>240</sup>, ó onda do Letes, agradável para os desgraçados, e vós, lagos indolentes, arrebatái a este criminoso e o enterrai em males perpétuos.

Agora, vinde, cruéis monstros do mar, mostrai agora, mar imenso, tudo o que Proteu<sup>241</sup> esconde no íntimo seio das águas, e a mim, triunfante por tamanho crime, arrebatái para o profundo turbilhão das águas. E tu, pai, sempre conivente com a minha ira precipitada: não sou digno de uma morte tranqüila, eu que, por um suplício inaudito, espalhei pelos campos o corpo mutilado de meu filho, eu que, buscando, severo, vingar um crime ilusório, um crime real cometi. Impregnei os astros, os manes e as ondas com meu crime<sup>242</sup>. Mais nenhuma saída me resta: os três reinos me conhecem. Para isto regressei? Dois caminhos para

<sup>240</sup> Promontório da Lacônia, ao pé do qual havia cavernas que eram tidas como uma das entradas para os infernos.

<sup>241</sup> Divindade marinha, encarregada de guardar para Netuno os rebanhos de foca e de outros animais marinhos, entre eles os monstros pelos quais chama Teseu.

<sup>242</sup> De acordo com Grimal (1965), com “astros”, alude-se a Ariadne, abandonada por Teseu, e cujo diadema dado por Baco foi transformado em constelação; com “manes”, faz-se referência à descida de Teseu aos infernos atrás

o céu se abriram para que dois funerais eu visse, e de violentas mortes; para que, sem mulher e filho, com uma só tocha acendesse as fúnebres fogueiras do filho e da esposa? E tu, Alcides, que me concedeste esta luz tenebrosa, devolve a Dite a graça que ele te deu; restitui-me os manes arrebatados. Ímpio, inutilmente invoco a morte que havia abandonado. Cruel e artífice de assassinios, tendo maquinado insólitas destruições, inflige-te a ti mesmo os justos suplícios. Que um pinheiro, tocando à força o solo com seu vértice, lançando-me ao céu, me rasgue, preso a dois troncos, ou que eu seja lançado de cabeça pelas rochas de Cirão. Vi castigos mais pesados, os que Flegetonte manda que sofram os culpados que encerra, cingindo-os com sua onda de fogo. Sei que penas e lugares me esperam. Funestas sombras, recuai e sobre estes ombros, estes aqui, depositada a pedra – tormento eterno do velho filho de Éolo – comprima meus braços fatigados<sup>243</sup>. De mim zombe um rio que corre próximo à minha boca<sup>244</sup>. Que um abutre, tendo deixado a Títio<sup>245</sup>, voe feroz contra mim e sempre cresça meu fígado como castigo. E tu, pai do meu Pirítoo, repousa: que a estes membros em meio a violentos turbilhões leve em seu giro a roda que jamais pára. Abre-te, terra! Recebe-me, caos terrível, recebe-me. Este caminho para as sombras é o mais justo para mim: sigo o meu filho. Não temas, tu que reinas sobre os manes, venho casto<sup>246</sup>. Recebe-me em tua eterna morada, de onde não mais sairei. As súplicas não comovem os deuses; mas, se lhes rogasse crimes, quão favoráveis seriam!

---

de amores ilícitos; com “ondas”, alude-se tanto à morte de Egeu, pela negligência do Teseu, quanto à injusta vingança contra Hipólito.

<sup>243</sup> Trata-se de Sísifo, filho de Éolo, rei da Magnésia (não o Éolo filho de Netuno, que presenteia Ulisses com o odre cheio de ventos). Pelas trapaças que, inclusive contra os deuses, aplicara Sísifo em vida, foi condenado no mundo dos mortos a rolar eternamente um enorme rochedo para o alto de um íngreme monte, de cujo cume o rochedo sempre caía novamente. (Cf. Grimal 1951, *op.cit.*, p.425).

<sup>244</sup> Alusão ao suplício de Tântalo, que, por haver oferecido aos deuses como repasto o corpo de seu próprio filho Pélops, foi condenado a ficar, nos infernos, imerso até o pescoço num rio cuja água lhe fugia dos lábios e sob pencas de frutas que lhe fugiam das mãos, eternamente torturado pela fome e pela sede. (Cf. Grimal 1951, *op.cit.*, p.435).

<sup>245</sup> Filho de Júpiter e Elara, o gigante Títio foi condenado nos infernos a ter devorado por duas águias (ou duas serpentes) o seu fígado, que renascia conforme as fases da lua, como punição pela perseguição que, instigado por Juno, empreendera a Leto, desejando possuí-la. Sêneca utiliza o termo *uultur*, mais comumente traduzido por ‘abutre’.

CORO (v.1244-1246) – Teseu, um tempo infinito terás para lamentações. Agora, cumpre o que deves ao teu filho e o mais rapidamente sepulta os membros horrivelmente espalhados por uma cruel dilaceração.

TESEU (v.1247-1255) – Aqui, aqui trouxe os restos do corpo querido e dai-me sua massa inerte<sup>247</sup> e suas articulações ao acaso amontoadas. Este é Hipólito? Reconheço meu crime. Eu te matei. Para que uma só vez fosse considerado culpado ou o único culpado ao ousar, como pai, esse crime, invoquei o meu pai. Eis que usufruo de um presente paterno. Ó orfandade, triste mal para anos alquebrados! Abraça estes membros, tudo o que resta de teu filho, ó infeliz, aquece-o inclinando-o em teu peito aflito.

CORO (v.1256-1261) – Ordena, pai, os dispersados membros do corpo e restitui a seus lugares as partes errantes: é este o lugar da forte destra, aqui deve ser posta a mão esquerda, hábil em governar os freios – reconheço as marcas do lado esquerdo. Ah, quão grande parte falta para chorarmos!

TESEU (v.1262-1280) – Persisti, ó trêmulas mãos, na lúgubre tarefa, e contende o copioso pranto, olhos secos, enquanto o pai conta os membros de seu filho e recompõe seu corpo. O que é isto sem forma e de aspecto horrível, completamente despedaçado por muitas feridas? Não sei ao certo qual parte é de ti, mas é parte de ti: aqui, põe aqui, não é o seu lugar, mas está livre. É esta aquela face que brilhava com o fogo dos astros, a abrandar olhares inimigos? A este ponto decaiu sua beleza? Ó cruel destino! Ó sinistro favor dos deuses! Assim, por um

---

<sup>246</sup> Alusão à primeira ida de Teseu ao mundo inferior em busca de Perséfone.

<sup>247</sup> Para a tradução de *pondus*, seguimos opção de P. Grimal (1965, *op.cit.*, p.166).

voto do pai, retorna a ele o filho? Eis, recebe estas últimas oferendas de teu pai, tu que deverás ser muitas vezes sepultado; por enquanto, queime o fogo a estes restos.

Abri as portas desta morada, ensombrecida por uma funesta mortandade. Que toda a Mopsópie<sup>248</sup> ressoe em grande lamentação. Vós, preparai o fogo da pira real; e vós, procurai pelos campos as partes dispersas do corpo. A essa<sup>249</sup>, que, sendo enterrada, o solo oprima, e que sobre sua ímpia cabeça recaia o peso da terra<sup>250</sup>.

---

<sup>248</sup> Ática.

<sup>249</sup> Fedra. Teseu sequer pronuncia seu nome.

## Bibliografia:

### *Edições de Referência para Análise:*

Eurípides. *Hippolyte*. Texte établi et traduit par L. Méridier. Paris: Belles Lettres, 1997.

Eurípides. *Hipólito*. Introd., trad. e notas de F. Lourenço. Lisboa: Colibri, 1993.

Eurípides. *Hippolytos*. Edited with introduction and commentary by W.S. Barrett. Oxford: Clarendon Press, 1992.

Sénèque. *Phaedra*. Édition, introduction et commentaire par P. Grimal, Paris: PUF, 1965.

Sénèque. *Phaedra*. Texte établi et traduit par L. Herrmann. Paris: Belles Lettres, 1985.

### *Dicionários:*

Bailly. M.A. *Dictionnaire grec-français*. Paris: Hachette, 1963.

Brandão, J. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega*. Petrópolis: Vozes, 1991.

Gaffiot, F. *Dictionnaire illustré latin-français*. Paris: Hachette, 1934.

Grimal, P. *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*. Paris: PUF, 1951.

Lewis and Short. *A latin dictionary*. Oxford: Clarendon Press, 1996.

*Oxford latin dictionary*. Edited by P.G.W. Glare. Oxford: Clarendon Press, 1982.

Saraiva, F.R.S. *Novíssimo dicionário latino-português*. Rio de Janeiro: Garnier, 1993.

### *Outros Textos Clássicos:*

Aristophanes. *The Frogs*. With an english translation by B. B. Rogers. Cambridge: Harvard Univ. Press, 1996.

Aristotle. *Poetics*. Edited and translated by Stephen Halliwell. Cambridge: Harvard University Press, 1995.

Horace. *Epistles, Book II and Epistle to the Pisones*. Edited by N. Rudd. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1989.

---

<sup>250</sup> Aqui vemos o enterro oposto à cremação, e tido como algo desonroso.

Ovídio. *Heroidas*. Trad. F.M del Baño. Madrid: CSIC, 1986.

Ovídio. *Os Remédios do Amor*. Trad. A. S.Mendonça. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

Seneca. *De Clementia*. In: *Moral Essays*, I. Translation by J.W.Basore. London: Harvard Univ. Press, 1998.

Seneca. *De Ira*. In: *Moral Essays*, I. Translation by J.W.Basore. London: Harvard Univ. Press, 1998.

Seneca. *De Tranquillitate Animi*. In: *Moral Essays*, II. Translation by J.W.Basore. London: Harvard Univ. Press, 1998.

Seneca. *Epistles*. Translation by R.M.Gummere. London: Harvard Univ. Press, 2000.

Sénèque. *Medea*. Texte établi et traduit par L. Herrmann. Paris, Belles Lettres, 1985.

Sénèque. *Lettres à Lucilius*. Texte établi par F. Péchac et Traduit par H. Noblot. Paris: Belles Lettres, 1985.

Virgile. *Énéide*. Texte établi et traduit par J. Perret. Paris: Belles Lettres, 1981.

### ***Textos Críticos***

Bettini, M. 'Le Riscritture del Mito'. In: *Lo Spazio Letterario di Roma Antica*, Volume I. Roma: Salerno Editrice, 1989, p.15-35.

Boyle, A. J. "In Nature's Bonds: A Study of Seneca's *Phaedra*". In: *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt*. Berlin: Walter de Gruyter, 1985, p.1284-1347.

\_\_\_\_\_. *Tragic Seneca: an essay in the theatrical tradition*. London: Routledge, 1997.

Cardoso, Z. A. 'Elementos filosóficos na *Fedra* de Sêneca'. In: *Fedra – Hipólito: A permanência de um mito*. Araraquara: UNESP/SBEC 1987, p.43-61.

\_\_\_\_\_. *Estudos sobre as tragédias de Sêneca*, São Paulo: Alameda, 2005.

Croisille, J.-M. "Lieux communs, *sententiae* et intentions philosophiques dans la "Phèdre" de Sénèque". In: *Revue des Etudes Latines*. Paris: Belles Lettres, 1965, p.276-301

Dupont, F. *Le théâtre latin*. Paris: Armand Colin, 1988.

Fritz, K. von . "La colpa tragica" In: *La tragedia greca: guida storica e critica*. A cura di Ch. R. Beye. Trad. M. Carpitella. Bari: Laterza, 1994.

Grimal, P. "L'originalité de Sénèque dans la tragédie de Phèdre". In: *Revue des Études Latines*. Paris: Société des Études Latines, 1963, p.297-314.

Henry, D. & E. *The mask of power: Seneca's tragedies and imperial Rome*. Warminster: Aris & Phillips, 1985.

Herrmann, L. *Le theatre de Sénèque*. Paris: Belles Lettres, 1924.

Kitto, H.D.F. *Greek tragedy: A literary study*. New York: Routledge, 1995.

Lesky, A. *A tragédia grega*. Trad. J. Guinsburg, G de Souza, A. Guzik. São Paulo: Perspectiva, 1976.

Lohner, J. E. S. "A utilização de recursos formais na tragédia *Fedra* de Sêneca". In: *Letras Clássicas*. São Paulo: Humanitas, 1999, p.163-180.

Nietzsche, F. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. Trad., notas e posfácio de J. Guinsburg. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

Pereira, M.A. "Quid ratio possit? Considerações sobre o irracional na *Fedra* de Sêneca". In: *Letras Clássicas*. São Paulo: Humanitas, 1997, p.59-76.

Raij, C.F.M. van. *Fedra de Sêneca: discurso literário e perspectivas para um estudo filosófico*. Tese de doutorado pela FFLCH-USP. São Paulo, 1992.

Romilly, J. *A tragédia grega*. Lisboa: Edições 70, 1997.

Segal, C. *Language and desire in Seneca's Phaedra*. Princeton: Princeton Univ. Press, 1986.

Seneca. *Il prologo della Phaedra di Sêneca*. Introd., testo e commento a cura de Cesidio de Meo. Bologna: Pàtron, 1978.

Seneca. *Phaedra*. Edited by Coffey e Mayer. London: Cambridge Univ. Press, 1997.