



TESEU, O HERÓI DO *HIPÓLITO*, DE EURÍPEDES

Wagner de Campos Sanz*

Resumo – O presente texto é um mui pequeno passo de uma grande crítica à interpretação que as tragédias gregas receberam na contemporaneidade, em particular uma certa interpretação oriunda da cultura germânica do século XIX com amplos reflexos sobre a cultura dos séculos XX e XXI. Argumentamos que as teses de Nietzsche são importantes para a interpretação da tragédia, não a causa dos textos que ele escreveu sobre o tema, mas por ter apontado em sua *Genealogia da moral* o grande terremoto semântico que sacudiu a história da humanidade ocidental: o advento do cristianismo. Os escombros desse terremoto encobriram aquela que era provavelmente a semântica mais adequada do termo *herói*. Neste ensaio, propomos uma interpretação desse conceito tomando por base a tragédia *Hipólito*, de Eurípedes.

Palavras-chave: Tragédia grega. Cristianismo. Sofrimento. Heroicidade. Reversão da fortuna.

– É de ver como os mortais se queixam dos deuses! Atribuem a nós a origem de suas desgraças, quando eles próprios, com sua estultícia, arranjam tribulações a mais de sua sina (Zeus, *Odisséia*, Canto I)¹.

É belo dizer acerca do Hipólito de Eurípedes²:

[...] Fedra e Hipólito son los dos seres humanos de comportamiento más heroico probablemente del teatro de Eurípides. El problema fundamental que se debate en esta tragedia es el conocido y tradicional de la hybris o insolencia del hombre ante el poder omnipotente de la divinidad.

* Professor adjunto na Faculdade de Filosofia e na Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal de Goiás (UFG). Na área de Filosofia, seu interesse se volta, sobretudo, para filosofia das ciências formais, com ênfase em Lógica. São também áreas de investigação mais recente: Lógica Jurídica, Estética e Crítica Literária, especialmente Tragédias Gregas. *E-mail:* wsanz@uol.com.br

1 - Edição publicada pela Editora Cultrix (p. 10).

2 - Introdução à tradução de *Hipólito* ao espanhol em: *Tragédias I*, Eurípedes, Gredos (p. 318).

Será verdadeiro também?

O arroubo retórico produz um resultado surpreendente: não apenas a peça apresentaria personagens de comportamento heroico, como haveria pelo menos dois heróis, um do gênero masculino e outro do gênero feminino. Essa retórica é consistente com uma concepção segundo a qual herói é aquele que sofre, pois os dois são certamente sofredores, e talvez Fedra ainda mais que Hipólito. Infelizmente, essa tradição interpretativa germano-cristã de sofredores atrozos serve mais para fazer velhinhas chorarem que para explicar do que trata a tragédia.

O século XIX viu o surgimento de uma fixação patológica sobre a desgraça no contexto da cultura alemã, dando surgimento a uma nova disciplina de investigação filosófica: O Trágico (cf. MACHADO, 2006). Um dos últimos representantes desse movimento foi Nietzsche. O autor, em princípio de sua carreira, havia apresentado algumas teses que até hoje vários comentadores se comprazem em discutir. Porém, temos razões para crer que são as teses da maturidade muito mais úteis para a interpretação das tragédias. Os princípios apolíneo e dionisíaco bem podem ser objeto da tagarelice acadêmica, mas é a grande tese de Nietzsche acerca do cristianismo que nos oferece um forte ponto de apoio para a tarefa de interpretação que propomos a seguir. Em particular, parece-nos fundamental a tese de que o cristianismo é uma religião de escravos.

Segundo o filósofo, em sua *Genealogia da Moral*, o cristianismo teria sido não só uma religião de escravos, mas teria, concomitantemente, operado uma reviravolta semântica na qual os bons foram transformados em maus, os senhores; e os ruins, em bons, os escravos.

Pois bem, essa tese nietzschiana é um excelente guia heurístico para buscar entender por que heroísmo e sofrimento aparecem na cultura ocidental mais recente como conceitos conectados. Com efeito, a cultura cristã frequentemente associa os conceitos de mártir e de herói, mas simplesmente não há nenhuma garantia de que isso fosse semanticamente o caso na cultura da Grécia Antiga, de modo geral, e nas tragédias do século V a.C., em especial.

Ora, é bem duvidoso que os heróis da tragédia grega fossem esses sofredores cristãos. Em primeiro lugar, porque o cristianismo não existia, óbvio. No caso das tragédias, notamos que o termo *herói* ocorre de modo raro na *Poética*³ de Aristóteles, e sua ocorrência não permite concluir que aquele que sofre é um herói. Aliás, segundo a *Poética*, as tragédias podem apresentar tanto a passagem da fortuna ao infortúnio quanto a passagem inversa do infortúnio para a fortuna, e se nosso leitor pergunta-se por um exemplo da segunda, não hesitamos em apontar o caso da tragédia *Ájax*, de Sófocles, com Ulisses no papel de herói trágico (mas não desgraçado, muito menos sofredor) (GAZONI, 2006, p. 63). Finalmente, é também preciso duvidar de que o termo *herói* tivesse sido usado alguma vez pelos gregos do século V a.C. no

3 - Tradução de Gazoni (2006).

gênero feminino. É altamente improvável que as personagens femininas sofredoras das tragédias possam ser identificadas como heroínas, não ao menos no sentido pré-cristão do termo. A evidência na literatura antiga parece loquaz a esse respeito: não há praticamente nenhuma ocorrência desse termo no gênero feminino em período anterior ao século II a.C.⁴

Em síntese, se *bons* eram, a princípio, os senhores e, depois da revolução semântica, passaram a ser *bons* aqueles que eram escravos, o termo *herói* também teria sofrido um deslocamento semântico similar ao que sofreu o termo *bom*. Antes, heróis eram senhores, senhores guerreiros, depois passaram a ser sofredores, mártires. De empréstimo a Nietzsche, precisamos só a ideia de que, na história da cultura, as palavras podem sofrer deslocamentos semânticos entre antípodas. Em seguida a esse empréstimo, podemos mirar novamente as tragédias, com olhos novos.

A história de Hipólito que nos apresenta Eurípedes é a do jovem misógino, donzelão, filho de Teseu. Ele cultuava fervorosamente a casta deusa Ártemis, desprezando, porém, a deusa do amor, Vênus. Isso leva essa deusa a colocar em marcha sua vingança. Ela faz que Fedra, madrastra de Hipólito, apaixone-se perdidamente pelo enteado, a ponto de definhar. Sua amada fica deveras preocupada e, no afã de descobrir algo, extrai-lhe o segredo do sofrimento. Em seguida, desejando resolver o problema, decide contar ao jovem a paixão que a madrastra nutria por ele. Hipólito explode em cólera e rechaço ao ouvir aquelas revelações, fazendo escutar aos mais próximos da cena seu nojo por aqueles sentimentos. Isso faz que Fedra opte pelo suicídio, não sem, antes, deixar por escrito acusação inverídica de comportamento luxurioso por parte do enteado. Teseu retorna de viagem, encontra a amada esposa morta e lê sua mensagem. Imediatamente, ainda no momento de raiva, deseja o pior dos destinos que um pai pode desejar a um filho. Ele pede a Poseidon que lhe extermine o rebento. Complementarmente, decide banir Hipólito. Nesse interim, banido e afastando-se do feudo, o jovem sofre um acidente que lhe deixa às portas da morte. A tragédia termina com o diálogo entre pai e filho moribundo.

Se os sofredores são heróis, Teseu talvez devesse ser adicionado ao grupo dos heróis da peça. Se os heróis são mártires, se são seres humanos que sofrem e morrem por uma causa, provavelmente nenhum dos três personagens pode ser considerado mártir. Fedra não se encaixa, porque morre lançando falsa acusação, além de ser suicida. Na tradição cristã, pelo menos, suicidas não são mártires. Hipólito morre em consequência da vingança de uma deusa, mas essa vingança origina-se do comportamento ímpio desse rapaz para com ela, a deusa do amor. Teseu nem sequer morre. É claro, do ponto de vista das fábulas gregas, ele é um dos grandes heróis do panteão grego. Pode-se dizer que ele teve grandes perdas nessa tragédia, mas segue vivo.

4 - Uma consulta ao *site Perseus* demonstra isso.

Há momentos-chave na peça que devem ser considerados para afastar hipóteses descabidas. Concomitantemente, um procedimento metodológico interpretativo simples e preciso permite evitar muitos dos lugares comuns que emboloram nas estantes.

Uma primeira atitude consiste em ter cuidado com aquilo que será importado de fora do texto da peça, para sua interpretação. Um exemplo de uma importação aceitável é a de que Teseu é considerado um nobre importante, espécie de lorde local. O banimento aplicado a Hipólito parece ter um caráter mais forte que uma simples expulsão de casa. No entanto, essas são hipóteses importadas e não estão presentes no texto. Por isso, devemos ter cuidado com elas.

Se uma interpretação começa com a expressão "os gregos antigos consideravam [...]", temos uma excelente razão para acender a luz amarela. Por exemplo, embora os gregos considerassem a moderação um elemento importante ao caráter e que Hipólito tenha sido punido por sua falta de moderação com Vênus, isso não significa que a desgraça que alcança *Hipólito* possa ser interpretada como núcleo daquilo que Eurípedes pretendeu comunicar com sua peça.

Não queremos coibir todas as importações, mas deve estar claro que elas são exatamente isso: uma importação. Sobretudo, o próprio núcleo da interpretação não pode ser dado por importes ou adições. Um exemplo de situação amiúde considerada na interpretação das tragédias, embora não aplicável à peça que examinamos, é o papel das máculas e das maldições, bem como sua propagação no seio de uma família. Mas aqui, diferentemente do caso do *Édipo*, de Sófocles, não houve incesto nem qualquer outro tipo de conúbio inconveniente. Todavia, tanto Hipólito quanto Fedra, ao queixarem-se dos seus sofrimentos, hipotetizam alguma desgraça na história da família e da qual eles seriam os devedores por herança⁵. A menção é breve em ambos os casos e não se percebe porque o tema deveria pertencer ao núcleo das intenções comunicativas do autor. Parece-nos mais provável que seu uso tenha sido considerado em boa medida por causa do efeito dramático.

Em segundo lugar, devemos evitar atribuir intenções aos personagens, a menos que o texto traga isso de forma completamente explícita, em palavras ou atos. Vale lembrar que personagens não são pessoas reais, não têm vida mental independente da de seu criador. No caso específico da tragédia *Hipólito*, sabemos que Vênus tem a intenção de se vingar, pois sua personagem diz exatamente isso ao início da peça, vv. 10-50. Mais ainda, o final da peça mostra que ela foi completamente bem-sucedida e, por essa mesma razão, os personagens deuses devem ser levados a sério naquilo que dizem ou apontam. Sabemos também que Fedra teve intenção de fazer uma falsa acusação, que queria atingir Hipólito, e isso é dito de modo explícito em vv. 725-731, mas, como ela é apenas um personagem, não há no tempo e

5 - Ver versos 335-345 para *Fedra* e versos 1379-1389 para *Hipólito* (ZORRER DA SILVA, 2007).

no espaço um ser real que possua essas intenções, e, assim, inquirir sobre outras intenções ou motivações ocultas ligadas à primeira seria um erro simplório. Sabemos também que Teseu teve a intenção de expulsar o filho e o fez, e que teve o desejo de que o filho fosse aniquilado por Poseidon vv. 893-898. Como ele foi aniquilado, difícil não concluir que Poseidon atendeu-lhe o pedido.

Em terceiro lugar, devemos a todo custo evitar menosprezar o papel que os deuses desempenham, sobretudo no caso das tragédias de Eurípedes. Se com Sófocles os deuses quase nunca são personagens, com Eurípedes os deuses são personagens constantes entre os demais. Os dois exemplos claros na peça são Vênus, que declara buscar vingança contra o donzelão ímpio, e, mais importante ainda, Ártemis, que conversa com Teseu e o repreende. Depois está Poseidon, que não é um personagem, mas aparece como força atuante. A nosso ver, a repreensão de Ártemis a Teseu dá a principal chave de leitura da tragédia.

A parte relevante do diálogo entre Ártemis e Teseu é a seguinte:

Teseu

Ai de mim!

Ártemis

Machuca-te o meu relato, Teseu? Descansa, porém,
ouça o que segue, pois arrepender-te-ás muito.
Sabias que tinhas três imprecações certas do teu pai?

1315

Uma delas tens desviado, tu, o mais perverso,
a teu filho, devias tê-la usado contra algum dos teus inimigos.
O teu pai, senhor do mar, julgando que, por bem te
concedeu, pois havia te prometido.

E tu, quanto àquele e a mim, revelas-te um perverso,

1320

*que nem uma prova nem a palavra dos adivinhos
esperaste, não questionaste, nem por um longo tempo
permitiste um exame; contudo, com mais pressa do que tu devias,
pronunciaste imprecações contra o teu filho e o mataste.*

Teseu

Senhora, que eu pereça! (ZORRER DA SILVA, 2007).

Para completar nosso procedimento metodológico, não devemos jogar para baixo do tapete aquilo que tendemos a não considerar importante. Esse é exatamente o caso da passagem em destaque. Melhor prestar atenção ao que diz um deus dentro da peça, bem como ao

que diz um adivinho do quilate de Tirésias quando ele é personagem da peça. Desconsiderar esses fatos envolve-nos em um erro de interpretação crasso.

Sejamos ateus ou crentes monoteístas, fato é que há uma inclinação a não considerar que as palavras de um charlatão tenham valor. Mas e a de um adivinho? Todo problema está em conseguir diferenciar uns dos outros. Ao ver homens e mulheres deste mundo, damos conta de que há seres humanos que têm por costume consultar adivinhos e videntes. Não que seja depositada sobre eles fé inabalável, afinal podem ser charlatões. Em contrapartida, ninguém consultaria um adivinho se soubesse de antemão que ele é um charlatão. Algumas pessoas consideram que existem verdadeiros adivinhos. De modo geral, o mesmo parece valer para Eurípedes e seus contemporâneos. Com efeito, isso está na letra da peça, como demonstrado no excerto.

Se as personagens deuses na peça devem ser consideradas fidedignas, ou seja, se tudo o que diz um deus deve ser levado a sério, e até aqui as evidências são todas favoráveis a essa interpretação, Ártemis fala de forma veraz e diz que Teseu errou por não ter consultado adivinhos e por ter dado seu julgamento e sua decisão de forma precipitada.

Aos que sabem ler o mundo e teorizá-lo adequadamente, não surpreende que a experiência e os erros humanos se repitam. A imagem de um preto-velho é a que melhor personifica o papel de um conselheiro/adivinho. Se não serve para explicar por que algumas pessoas são bons adivinhos, serve ao menos para tornar mais plausível a hipótese de que alguns homens e mulheres desenvolvem dotes excepcionais. Com efeito, dar bons conselhos requer inteligência e experiência. Pode não ser uma arte segura, mas é uma arte. Mais sabe o diabo por velho que por diabo. Todavia, reconhecemos, não fizemos aqui mais que naturalizar o papel do adivinho. Fato último e mais importante é que a personagem deusa os considere relevantes.

Se as palavras dos deuses na peça devem ser tomadas por fidedignas, difícil se torna separar as sentenças dos deuses das próprias opiniões de Eurípedes. Sinceramente, se alguém fala com os deuses, é porque usualmente necessita de cuidados médicos. Logo, se Eurípedes se atreve a colocar uma deusa como personagem em sua trama, os julgamentos que profere essa deusa devem ser eles mesmos princípios que Eurípedes aceita. Diz Ártemis vv. 1339-1341:

[...] Os deuses

Não se alegram quando os piedosos morrem, os maus,

E a seus filhos, e às suas casas, nós os destruímos (ZORRER DA SILVA, 2007).

Aqui está. Essa passagem elabora o que podemos chamar de justiça divina ou justiça universal. Seria um erro colocar essas palavras na boca de um personagem que se supõe ser fidedigno, caso o próprio autor não tivesse acreditado nelas em algum momento.

Em resumo, a peça tem um único herói: Teseu. E ele é herói não pelo que faz na peça, mas pelo que já fez, aquilo do qual se nutre a lenda: Creta, Minotauro etc. Hipólito não pode ser

o herói, pois ainda não saiu da casa do pai; não é lenda de grandes feitos, é pouco mais que um caçador, provavelmente um adolescente. Fedra é vítima do destino, diríamos nós, ou vítima dos deuses, diriam os gregos, pois, diz Vênus vv. 47-50:

Vênus

E Fedra, apesar de honrada, morrerá,
pois não me preocuparei com o seu mal,
não deixarei de fornecer aos inimigos
uma punição de maneira que me satisfaça (ZORRER DA SILVA, 2007).

Fosse Fedra um exemplo de sublime afrontamento do destino, teria aguentado o seu mal até o fim, sem acusar Hipólito injustamente.

Se nos pedissem em poucas palavras para caracterizar a concepção de justiça que subjaz à peça, diríamos que nem mesmo os piedosos e bons estão livres da desgraça. Seguro apenas é a punição dos maus, a qual não se restringe ao indivíduo, atinge também aqueles que lhe são próximos, mesmo que não tenham nenhuma responsabilidade. – Grande injustiça! – poderiam clamar alguns. Mas, naturalizando outra vez, basta olhar o mundo com os olhos do diabo e ver que um comportamento injusto gera reação, a qual nem sempre afetará diretamente a pessoa do injusto, mas mais provavelmente o seu círculo próximo.

Por fim e mais importante: às vezes o fardo é duro, mas a falta de bom julgamento pode tornar tudo ainda muito pior. Se Teseu iria, de todo modo, perder o filho e a esposa, melhor seria que a morte de Hipólito não tivesse se seguido à praga que ele Teseu lançou, vv. 885-890:

Hipólito ousou, no meu tálamo, tocar,
pela força, desonrando o olho sagrado de Zeus.
Entretanto, ó pai Poseidon, que outrora me prometeste
três imprecações, com uma destas, matas
o meu filho, que, não fuja a esse dia,
se são claras as imprecações que me concedeste (ZORRER DA SILVA, 2007).

É triste saber que aquele que podia ser o apoio de sua velhice morreu. A idade avançada será, com certeza, um tempo mais difícil que já costuma ser. É um pouco ridículo lembrar que não existia previdência social, mas nem por isso menos verdadeiro. Pior ainda quando existe um legado, um feudo a ser transmitido, mas não existe a quem transmitir. O cúmulo da desgraça é saber-se responsável e artífice pelas decisões que desembocam nessa situação. Inúmeras tragédias gregas têm em seu êxodo a seguinte constatação: a morte não é o pior dos castigos; permanecer vivo pode ser muito pior. Ao menos Teseu teve o consolo de receber o perdão do filho moribundo e de ver a deusa Ártemis estabelecer um culto a memória de Hipólito.

Tudo indica que, se há um herói trágico em cena, este herói é Teseu. Essa conclusão implica, também, que o título de uma peça não necessariamente corresponde ao herói trágico dela. As participações de ambos os personagens têm tamanho similar em número de linhas, mas Hipólito é personagem da trama de início ao fim; Teseu só aparece na metade. Todavia, o fato de o personagem entrar tardiamente corrobora a ideia de que ele julga apressadamente; tendo apenas chegado a Trezena, ele condena de modo liminar seu próprio filho. Ou ainda, "pegou o bonde andando e quis sentar na janelinha".

Alguns poderiam objetar à nossa interpretação da peça que a própria deusa Vênus disse ao início, quando detalhava sua vingança, que Teseu matará a Hipólito, dado que ele, Teseu, possui três desejos concedidos por Poseidon. A nosso ver, essa declaração não pode ser interpretada como uma declaração de potência da própria deusa. Os deuses devem ser concebidos como atuando em âmbitos restritos. De mais a mais, se entendêssemos que Vênus é capaz de determinar exatamente o desenrolar dos acontecimentos futuros, ela poderia ter se poupado trabalho e ido direto aos "finalmentes". Porém, é, sobretudo, a admoestação que Ártemis dirige a Teseu, como vimos anteriormente, que nos faz recusar essa objeção. Essa admoestação não faria nenhum sentido se Vênus pudesse tudo. Resta assumir apenas que a deusa Vênus estaria como que jogando com a probabilidade para salvar a coerência do texto de Eurípedes.

Há razões para acreditar que a peça de Eurípedes trata da política, não da política como estamos acostumados a conhecer nos estados contemporâneos. Trata-se, na verdade, de examinar a vida social com suas diversas hierarquias. Nesse sentido, nada pior que um rei, um governante ou um magistrado que julga e condena apressadamente.

E quanto à paixão?

A posteridade parece oscilar entre considerar Fedra como a figura mais notável nessa trama ou considerar Hipólito. Como alguém pode apaixonar-se assim e morrer por essa razão? Ou, ainda, como alguém pode ser tão impenitente quanto Hipólito? Há duas atitudes diante do fato. Uma delas consiste em dizer: "Bem, essas coisas ocorrem e não sabemos por quê, talvez seja a vontade dos deuses". Outra consiste em "escarafunchar o Fritz": falar, dissertar, representar, cantar, voltar a falar, escrever, voltar a representar etc. aquilo que nunca compreendemos bem. Essa também é uma característica humana.

Terminei de escrever este texto na Serra dos Pireneus, Goiás, onde há poucos meses atrás o padrasto matou sua bela e jovem enteada, por quem ele havia se apaixonado. Para além do reproche de machismo do ato, existe algo que simplesmente choca a gregos e troianos.

Theseus, the hero of the *Hippolytus* of Euripides

Abstract – This paper is a very small step in a major criticism of the contemporary interpretation of Greek tragedies, in particular a certain interpretation arising from the Germanic culture of the 19th century, with wide reflections

on the culture of the 20th and 21st centuries. We argue that Nietzsche's theses are important for the interpretation of the tragedy, not because of the texts he wrote on the subject, but for having highlighted in his *Genealogy of Moral* the great earthquake that shook the semantic history of Western humanity: the advent of Christianity. The rubble of this earthquake concealed what was probably the most appropriate semantic of the term *hero*. In this essay, we propose to present an interpretation of this concept, with the tragedy *Hippolytus* of Euripides as the basis.

Keywords: Greek tragedy. Christianity. Suffering. Heroism. Reversal of fortune.

REFERÊNCIAS

GAZONI, F. M. *A Poética de Aristóteles*. 2006. Dissertação (Mestrado em Filosofia)–Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

MACHADO, R. *O Nascimento do Trágico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

ZORRER DA SILVA, F. C. *Os caminhos da paixão em Hipólito de Eurípedes*. 2007. Tese (Doutorado em Letras)–Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.