

O furor de Hipólito na *Phaedra* de Sêneca

Tereza Pereira do Carmo
Universidade Federal da Bahia/ILUFBA

RESUMO

Apresentaremos neste trabalho algumas notas para um estudo do discurso de Hipólito em *Phaedra*, do tragediógrafo romano Sêneca. Partindo do estoicismo que trabalha com a ideia de paixão como doença intelectual que priva a alma da saúde, pois uma alma saudável é uma alma racional, apontaremos para a presença do irracional na personagem Hipólito tendo o *furor* presente em suas palavras e ações. A partir da análise da personagem queremos mostrar que Sêneca aproveita o abandono da razão pela paixão como um erro de julgamento que contradiz a proposta estoica. Para Sêneca todos os homens estão sujeitos à paixão, mas deixar-se dominar pelo *pathos*, pelo irracional tem consequências funestas. Hipólito, mesmo considerando degradante a vida na cidade e no palácio e preferindo viver junto à natureza, deixa-se dominar pela paixão, perde a razão diante das adversidades e o furor que o domina tem como a consequência a catástrofe. Dessa forma, Sêneca apresenta, na tragédia os malefícios das paixões e, assim, o tragediógrafo e o filósofo se complementam.

PALAVRAS-CHAVE: Sêneca. Estoicismo. Furor. Hipólito.

RESUMEN

Mi contribución para la discusión propuesta en este foro es presentar algunas notas para un estudio del discurso de Hipólito en *Phaedra*, del tragediógrafo romano Séneca. Partiendo del estoicismo, en el cual la idea de pasión corresponde a una enfermedad intelectual que despoja el alma de la salud, ya que un alma saludable es un alma racional, apuntaremos para la presencia de lo irracional en el personaje Hipólito considerando el *furor* presente en sus palabras y acciones. A partir del análisis del personaje queremos enseñar que Séneca se vale del abandono de la razón por la pasión como un error del juzgamiento que contradice la propuesta estoica. Para Séneca todos los hombres están sometidos a la pasión, pero dejarse dominar por el *pathos*, por lo irracional trae consecuencias funestas. Hipólito, aunque considerando indigna la vida en la ciudad y en el palacio y prefiriendo vivir junto a la naturaleza, se deja dominar por la pasión, pierde la razón delante de las adversidades y el furor que lo domina tiene como consecuencia la catástrofe. Así, Séneca enseña los maleficios de la pasión en la tragedia y, de esa manera, el tragediógrafo y el filósofo se complementan.

PALABRAS-CLAVE: Séneca. Estoicismo. Furor. Hipólito.

Estoicismo em Roma

Podemos dizer *grosso modo* que a Filosofia Estoica divide-se em três momentos. Em um primeiro momento com Zenão, Cleanto e Crisipo ela discorre acerca da física, da lógica e da ética. Em um segundo momento destaca-se Diógenes, o babilônio que dá continuidade ao pensamento grego estoico de Zenão com ênfase na ética. A terceira fase é conhecida como Estoicismo Romano que tem Sêneca e o imperador Marco Aurélio como principais pensadores. No estoicismo desse período as questões acerca da ética são o destaque.

A época em que viveu Sêneca foi propícia ao florescimento da filosofia, pois, após o brilhante século de Augusto, Roma é tomada por novos cultos vindos do Oriente que colaborarão para a prática litúrgica dos romanos. Além disso, a perda da liberdade devido às perseguições de Nero fortalece o espírito prático do cidadão romano e o torna mais sensível aos estudos, de um modo geral, e à filosofia estoica, em particular.

Os cidadãos romanos se viram atraídos pela moral da resignação presente no estoicismo, sobretudo nos aspectos religiosos que essa teoria permitia desenvolver. Os problemas práticos, e não os puramente teóricos, levam o cidadão romano a se interessar pela problemática estoica, chamada pelos historiadores da filosofia, como Reale, Bréhier e Brun, de “neo-estoicismo” – a última flor da Estoá¹. Sêneca, sendo um homem típico de sua época, pôde especular filosoficamente e, assim, nos forneceu um amplo conhecimento da filosofia de sua época, em especial da filosofia estoica. Com Sêneca a filosofia estoica tem, pela primeira vez, a experiência do poder.

O estoicismo pretende reconciliar o homem com a natureza, pois só assim o homem seria livre e feliz, vivendo em consonância com o cosmo. Para alcançar essa harmonia é necessário que o homem supere o seu maior obstáculo, o *pathos*. As paixões são consideradas pelos estoicos como desobediências à razão e podem ser explicadas como resultantes de causas externas às raízes do próprio indivíduo; seriam, como já haviam mostrado os cínicos², devidas a hábitos de pensar adquiridos pela influência do meio e da educação. Segundo a filosofia estoica, é necessário ao homem desfazer-se de tudo isso e seguir a natureza, aceitando o destino e conservando a serenidade em qualquer circunstância, mesmo na dor e na adversidade. Enquanto a razão é o sumo bem, a paixão é o sumo mal. A maior doença da alma, segundo o estoicismo, é a paixão, porque ela desequilibra o homem distorcendo a alma de tal forma que a alma humana se torna contrária à natureza.

O sumo mal é um produto do desequilíbrio da razão e para os estoicos é uma responsabilidade do homem. Deixar-se dominar pela paixão leva o homem a agir contrário a natureza e a consequência é a infelicidade. A busca pela apatia³ não pede uma paixão moderada e sim uma ausência completa de paixão para que o homem possa alcançar a virtude e a felicidade. Para os estoicos toda e qualquer paixão deve ser extirpada.

A apatia é o ideal estoico a ser alcançado, é a natural aceitação dos acontecimentos, uma atitude passiva diante da dor e do prazer, a abolição das reações emotivas, a ausência de paixões de qualquer natureza⁴. As paixões são para os estoicos erros da razão ou consequências deles e atrapalham a felicidade

1. Zenão de Cicio (333/332-262 a.C.), fundador do estoicismo, ministrava suas aulas num pórtico em Atenas pintado por Polinhoto. Em grego “pórtico” diz-se stoá. Por essa razão, a escola fundada por Zenão recebeu o nome de “Estoá” e os seus seguidores foram chamados “os da Estoá”, “os do Pórtico” ou simplesmente “estóicos”.

2. Escola de pensamento, fundada em Atenas, que prega a vida segundo a virtude, conseguida através do exercício, simultaneamente corporal e espiritual. Seu maior representante foi Diógenes de Sínope (353/355-323 a.C.). Cf. Reale, 1994. 18 Cf. CARDOSO, 2005, p. 128.

3. Completa insensibilidade às paixões, pois elas são erros da razão.

4. RUSSO, M. – Stoicism. Sophia on-line Philosophy courses. Disponível em <http://www.molloy.edu/academic/philosophy/sophia/ancient>. Acesso em 10/06/2017.

do homem. A lista de paixões deixada pelos estoicos mostra que a paixão é antes de tudo um fato, um estado de coisas que cada um pode constatar. Diógenes Laércio (séc. III d.C.) lista as paixões fundamentais elaboradas por Hécaton⁵:

- 1- a dor é uma contração irracional da alma; compreende a piedade, a inveja, o ciúme, o despeito, o desgosto, a aflição, o sofrimento e a confusão;
- 2- o medo é a expectativa de um mal; compreende o pavor, a hesitação, a vergonha, o espanto, o pasmo e a angústia;
- 3- o desejo sensual é um apetite irracional; compreende a indignação, o ódio, a rivalidade, a cólera, o amor, o ressentimento e a irritação;
- 4- o prazer é um ardor irracional que se apresenta como qualquer coisa de desejável; compreende a sedução, o prazer que extraímos do mal, a voluptuosidade e o desregramento.

Sendo divulgador da filosofia estoica em Roma, Sêneca utiliza-se da poesia dramática para ilustrar as tragédias decorrentes da luta entre as paixões e a razão. Segundo Horta e Matias (2010) é no teatro de Sêneca que encontramos representadas as principais linhas de força da teoria moral estoica. Observamos um desfile de personagens que, na sua essência tão miseravelmente humana, sofrem, lutam, duvidam e, inevitavelmente, acabam por tomar decisões. Sêneca, segundo Horta e Matias, nos apresenta personagens:

(...) atormentadas por conflitos interiores que as dilaceram espiritualmente, estas figuras debatem-se entre a paixão e a razão, o furor e a *bona mens*, e cada personagem assume o papel de *exemplum*, sobretudo através da demonstração de comportamentos reprováveis e criminosos, e também – apesar de em menor quantidade – de condutas irrepreensíveis e consonantes com a ideologia estoica (HORTA e MATIAS, 2010, p. 46).

O furor e a razão em luta é o *leitmotiv* do *corpus* trágico senequeano, segundo Giancotti (1953, p. 55), tendo em vista que os preceitos da escola estoica ganham vida nas personagens que materializam esta peleja.

Considerando os vícios, a maldade, a insensatez e, sobretudo, as paixões como fatores de desequilíbrio da ordem, que provocam o rompimento das leis naturais e acarretam consequências desastrosas, Sêneca propõe, para que se atinja a felicidade, o exercício da virtude, o domínio dos sentimentos e o enfrentamento das vicissitudes com tranquilidade absoluta, ou seja, com a preconizada impassibilidade estóica, a apatia.

As paixões são doenças da alma, conseqüentemente, são fraquezas do homem e, por isso, elas devem ser impedidas. O tolhimento e a ausência das paixões são a própria apatia estóica e, por conseguinte, gerarão felicidade, pois a felicidade é apatia e impassibilidade. Para Sêneca, o homem deve ser indiferente diante da sorte, diante do destino, mas esta sujeição ao destino pressupõe assentimento. Somente o homem livre das paixões pode dar seu assentimento ao destino, pode deixar-se conduzir por ele e não simplesmente ser submetido ao destino. Ainda que pareça paradoxal, o homem liberto das paixões é capaz desse movimento de sujeição com assentimento.

Por isso, Sêneca aconselha a Lucílio, nas 124 cartas, a fugir de todas as coisas que lhe possam causar a agitação na alma, pois o homem levado pela paixão deixa de possuir e torna-se possuído. Somente a alma livre das paixões, vivendo na virtude conforme a natureza e tendo a razão como guia, poderá alcançar a tranquilidade da alma. É exatamente nesse estado de ânimo que é possível para o estoico a aceitação do destino, conforme a filosofia estóica romana de Sêneca.

5. BRUN, 1986, p. 82.

Neste trabalho pretendemos apontar para o uso da razão e do furor, como paixão, no discurso de Hipólito, na *Phaedra* de Sêneca. Segundo os críticos, o furor e suas consequências são uma das características da *Fedra* senequena⁶, à medida em que as três personagens principais, Fedra, Hipólito e Teseu são movidos por este *pathos* em diferentes instâncias. Apresentaremos um breve resumo na obra senequena.

A *Fedra* de Sêneca

As tragédias de Sêneca abordam mitos já desenvolvidos por poetas gregos e latinos. Entretanto suas obras possuem, muitas vezes, originalidade, pois Sêneca faz modificações em suas tragédias mantendo, todavia, a coerência da ação, ainda que para isso tenha que fazer mudanças no mito tradicional.

Phaedra é uma inspiração dos Hipólitos de Eurípides (o *Portador de coroa* e o *Velado*), da *Fedra* de Sófocles e da quarta *Heróide* de Ovídio. A figura de Fedra domina a peça que tem um toque de alarme impressionante contra a conduta passional da mulher.

A tragédia tem início com Hipólito, filho de Teseu e enteado de Fedra, distribuindo as tarefas de uma caçada e invocando a deusa latina de sua devoção, Diana, deusa da caça e das florestas (vv. 1-84). Teseu encontra-se fora de seu palácio, pois desceu ao mundo inferior com seu amigo Pírioo, para tentar raptar Prosérpina, esposa de Plutão. Nos versos seguintes, Fedra se queixa à Nutriz do amor que sente por Hipólito e que não é correspondido. A Nutriz tenta demovê-la de seu propósito para que ela não fique tão infeliz (vv. 85-249). Ameaçando se matar, Fedra convence a Nutriz a procurar Hipólito para tentar convencê-lo a compartilhar do amor de Fedra (vv. 250-2073).

Em seguida temos uma intervenção do Coro que canta a vitória do amor sobre todas as criaturas (vv. 274-356). Em diálogo com a Ama, o Coro questiona o estado da rainha que, delirante, surge em cena. A Ama descreve os efeitos da paixão sobre Fedra e mantém a decisão de conversar com Hipólito (vv.357-430). Na cena seguinte temos o diálogo da Nutriz com Hipólito que não consegue convencer o solitário príncipe das alegrias e benesses dos favores de Vênus (vv. 431-579). Tropegamente, Fedra entra em cena e é amparada por Hipólito. Fedra solicita ficar a sós com o enteado e confessa seu amor incestuoso (vv.580-671). Hipólito fica horrorizado, ameaça matar a rainha e depois foge assustado abandonando em cena sua espada. A nutriz entra em socorro de Fedra e juntas, tramam a mentira de que o filho de Teseu tentou violar a rainha (vv. 672-735).

A segunda entrada do Coro é um discurso acerca da beleza de Hipólito e da efemeridade da beleza e finaliza anunciando o retorno de Teseu (vv. 736-834). Iniciando o terceiro ato, a Nutriz informa ao rei o estado da rainha. Fedra entra em cena e não quer revelar ao rei a causa de seu desejo de matar-se, mas Teseu ameaça arrancar à força o segredo da Nutriz através de tortura, e o segredo é revelado (vv. 835-902). Teseu acredita na mentira de Fedra e da Nutriz, que acusam Hipólito e encolerizado, Teseu suplica a Netuno que mate o filho naquele mesmo dia (vv. 903-958).

Novamente em cena, o Coro canta a submissão do homem aos desígnios da Fortuna e anuncia a chegada do mensageiro (vv. 959-990). O Mensageiro relata detalhadamente a aberrante morte de Hipólito e o rei culpa-se por ser o responsável por ela (vv. 991-112).

O quarto ato tem início com o Coro que canta a felicidade dos pequenos e a dor dos grandes e anuncia a entrada final de Fedra que adentra a cena com a espada de Hipólito na mão (vv. 1123-1155). Inicia o êxodo com Fedra confessando a Teseu a mentira acerca de Hipólito e matando-se sob o corpo di-

6. Cf. principalmente F. Dupont, *Les monstres de Sénèque*, Paris, Bélin, 1995 y A. Schiesaro, *The Passions in Play. Thyestes and the Dynamics of Senecan Drama*, Cambridge, 2003.

lacerado do enteado (vv. 1156-1200). A peça finaliza com Teseu atendendo ao pedido do Coro que ordena que o rei prepare uma pira crematória, recolha os pedaços do corpo do filho que estão espalhados e que se enterre Fedra (vv. 1201-1280).

A obra senequeana reflete a época vivida por ele. Ao escolher a filosofia estoica, propõe reflexões sobre a felicidade, a paz de espírito, a curta duração da vida, o descaso pelo desnecessário, o exercício da virtude; nas tragédias, permite-se um estilo pomposo e elaborado, vale-se dos mitos como alegoria, e, condenando heróis e heroínas que se deixaram vencer pelas paixões, condena, ao mesmo tempo, de forma cautelosa, os procedimentos comportamentais que caracterizavam os poderosos de sua época (CIZEK *apud* CARDOSO, 2005, p. 31).

O furor de Hipólito

Optamos por fazer uma análise da personagem Hipólito, que em um primeiro momento aparece como uma personagem equilibrada, livre e pura e durante o decorrer do texto vai tentando convencer o público que esta é a sua imagem verdadeira. No entanto, segundo Boyle essa imagem é:

(...) contradita por sua própria agressão, seu desejo de domínio, seu impulso à matança exibidos nas instruções de caça e na saudação à divindade na cena inicial da peça (BOYLE, 1985, p. 136).

Várias passagens da peça vão confirmar o furor de Hipólito. Desde o início o *ethos* de Hipólito está associado com o espaço da natureza e, mais especificamente, com o Reino de Diana. No entanto, esta é uma área caracterizada pela ambivalência, por definir simultaneamente a fertilidade, tranquilidade, destruição e medo (vv. 1-53)⁷.

Nos versos iniciais, Sêneca apresenta um Hipólito racional que descreve o processo para uma boa caçada. Conhecedor da arte da caça Hipólito vai apresentando, à maneira meticulosa de Sêneca, as estratégias, os instrumentos, a captura e o transporte da presa. No entanto, o furor não está ausente das palavras do devoto da deusa Diana, como podemos ver nos versos 31-43:

At uos laxas canibus tacitis
mittite habenas;
teneant acres lora Molossos
et pugnaces tendant Cretes fortia trito uincola collo. at Spartanos (genus est audax
audumque ferae) nodo cautus propiore liga: ueniet tempus, cum latratu caua saxa
sonent. nunc demissi nare sagaci
captent auras lustraque presso
quaerant rostro, dum lux dubia est,
dum signa pedum roscida tellus
impressa tenet⁸.

7. Sobre a natureza paradoxal do reino de Diana, cf. A. J. Boyle, "In Nature's Bonds: A Study of Seneca's Phaedra", ANRW II, 32.2 (1985), pp. 1291-1292. Em sua análise da *Phaedra* de Seneca, C. Segal, *Language and Desire in Seneca's Phaedra*, Princeton, 1986, mostrou como monólogo inicial, muito subestimado, estabelece todos os elementos trágicos do texto. Quanto ao âmbito estilístico do *canticum* de seus diâmetros métricas de contos e anapésticos monômeros, cf. J. Dangel, *Op. cit.*, "Sénèque, poeta fabricante...", pp. 210-214. 20.

8. Tradução em construção de Mateus Santiago (Pibic 2016-2017): Todavia, predei correias frouxas nos cães calmos; mas segurai pelas coleiras os cães molossos, e que os belicosos cães cretenses estendam as fortes correias com seus pescoços gastos. No entanto, sê cauteloso, predei os cães espartanos (raça de animal audaciosa e ávida) com um nó mais apertado: que venha o tempo, ressoem as rochas ocas com seus latidos. Agora, abaixados, que busquem rastros com seu olfato apurado, e que fucem sacrifícios com o focinho comprimido contra a terra, enquanto a luz está hesitante, enquanto o terreno orvalhado conserva, afundadas, as marcas das patas.

A cena descrita é dinâmica e inesperada para um prólogo. Como se fosse um deus, Hipólito coordena a caçada e informa ao público, de forma didática, cada procedimento para sair à caça. Empolgado com os acontecimentos futuros, Hipólito diz como proceder diante da presa abatida para que a caçada obtenha sucesso. Meticuloso e obcecado pela perfeição da arte da caça, Hipólito orienta seus companheiros de caçada em cada pormenor. Nos versos seguintes ele ensina a preparar emboscadas, para que o caçador vitorioso possa rasgar o ventre da caça com sua faca (vv.48-53). É exatamente nesta fala inicial que Sêneca dá dicas que a personagem não é tão insensível quanto apresenta e como deveria ser um verdadeiro estoico. Como todo e qualquer excesso pode levar à paixão, a racionalidade inicial de Hipólito já nos dá dicas que o *pathos* está presente na personagem e como diz a Nutriz acerca de Hipólito, em conversa com Fedra, no verso 240: *Ferus est. Ora, tendo em vista que a apatia é a forma estoica de se alcançar a ataraxia, ou seja, uma alma imperturbável, a tranquilidade interior, a felicidade verdadeira, percebemos que a obsessão de Hipólito pela perfeição da caçada, apresentado no prólogo, já aponta para um desequilíbrio da alma.*

Para Eleanora TOLA (2015, p. 6-7), nos versos iniciais é certo que Hipólito exibe rastros de um caçador selvagem cujos movimentos ficarão inscritos na memória do espectador, tais como as apresentações circenses e as lutas dos gladiadores. A caçada é um ato que faz parte do culto à deusa Diana, culto este, que culmina no sacrifício das presas. A racionalidade e violência presente das palavras de Hipólito na descrição da caçada, que finaliza com morte prazerosa para o matador, já nos apontam para o *phatos* do herdeiro de Teseu.

Sêneca antecede o furor de Hipólito quando o torna caça e não mais caçador, pois a personagem possui um prazer desmedido pela arte da caça e isso o aprisiona. Diante dos rogos da madrastra, Hipólito sente-se acuado diante da caçadora que está à sua frente, no entanto, esta posição de presa não é o espaço adequado para um devoto de Diana. Sêneca então faz a inversão da cena. Hipólito torna-se violento e agarrando Fedra pelos cabelos, empunhando a espada, oferece a rainha em sacrifício à deusa da caça (v. 707-709):

En impudicum crine contorto caput
laeua reflexi: iustior numquam focus
datus tuis est sanguis, arquiteles dea.

Eis que tua cabeleira descarada eu inclino para trás,
com minha mão esquerda a torcer-lhe: nunca sangue mais justo
consagrou-se para os teus altares, ó deusa portadora do arco⁹.

O jovem caçador excessivamente racional do prólogo já não existe mais. Agora temos o caçador que no exórdio apresentava-se com resquícios de paixão pela caçada, tomado pelo furor contra a caça que se apresenta para tirar-lhe da razão. Hipólito age com violência diante da mulher que lhe ama. Transforma Fedra em caça nobre para oferecer à Diana.

A ira e a repugnância ficam manifestas na ação e nas palavras de Hipólito. Tomado pelo *Pathos*, Hipólito age com violência primitiva. Toda agressividade é exposta como se estivesse na floresta pronto para oferecer o sacrifício. Fedra será imolada como vítima sacrificial à deusa portadora do arco. A razão retoma e o jovem permite que Fedra viva, porque que tomada pela loucura, a rainha deseja a morte, já que não pode ter o enteado, mas a repugnância por Fedra e também pelas mulheres permanece. A espada que tocou o corpo de Fedra não tocará o corpo imaculado de Hipólito (v. 713-718), horrorizado e irado ele lança fora a espada contaminada, irremediavelmente maculada pelo contato com Fedra, logo a espada,

9. A partir deste ponto a tradução latina é de nossa autoria.

extensão do seu corpo virgem. Ainda com horror pelo acontecido, Hipólito apela para Tanais¹⁰, o deus-rio que detestava as mulheres, para purificação de seu corpo. Esqueceu Hipólito em seu rogo, a vingança que Vênus lançou sobre Tanais: o incesto. Fugir não é uma opção. Com um grito desesperado, Hipólito sai de cena: “O siluae, o ferae”, “Ó Selvas, ó feras!” (v. 718).

Não é a primeira vez que Hipólito manifesta seu ódio pelas mulheres. Em diálogo com a Ama em versos anteriores, a Nutriz o aconselha a gozar sua juventude, a frequentar a cidade, ir para civilização e conviver com os cidadãos. Hipólito responde a ama (vv. 483-564) que a cidade é o espaço para os vícios, fora dos muros da cidade o homem retorna a idade de ouro vivendo em harmonia com os deuses e com a natureza, é necessário deixar os palácios e adentrar as florestas (vv. 483-485), para fugir dos vícios e dos males. Ao final do discurso ele explicita o seu ódio pelas mulheres culpando-as de todo o mal que existe no mundo.

Sed dux malorum femina: haec scelerum artifex
obsedit animos, huius incestae stupris
fumant tot urbes, bella tot gentes gerunt
et uersa ab imo regna tot populos premunt (vv. 559-560).

Mas a mulher é a condutora dos males: artífice dos crimes,
persegue os espíritos, por causa de seus adultérios incestuosos,
tantas cidades fumegam, tantos povos fizeram guerras e reinos,
destruídos desde os fundamentos, atormentam tantos povos.

Enfatiza, nesta fala, o quanto a mulher é a grande causadora da infelicidade, dos crimes de adultério incestuosos, das guerras entre os povos. Ele acusa as madrastas de ser a pior de todas as feras. Finaliza o seu discurso afirmando que somente Medeia, a mulher de Egeu, faz de todas as mulheres um gênero terrível. Lembremos que Medeia é a avó materna de Hipólito, já que ela casa-se com Egeu e tornara madrasta de Teseu, ainda que por um curto período. Odiar as mulheres é um prazer para Hipólito. Perder a mãe é um consolo, pois assim ele pode odiar livremente todas as mulheres (vv. 578-579). O ódio de Hipólito às mulheres apresentado neste discurso, mostra o quão distante a personagem encontra-se da Stóia, já que para os estoicos é necessário extirpar toda e qualquer sensibilidade humana (ULLMANN, 1996, p. 27). Ora, até este momento Hipólito desconhece o amor de Fedra. É possível que ele profira este discurso em razão de sua devoção a deusa Diana, mas claro é que sua misoginia é irracional. Amar odiar as mulheres é deixar-se vencer pelo *pathos*.

O terceiro momento de furor de Hipólito acontece na narração do mensageiro no quarto ato. Hipólito ao abandonar a casa paterna amaldiçoa a sua terra e invoca o pai repetidamente, ou seja, amaldiçoa a sua pátria e confirma que é filho de Teseu. O grito pelo pai não é escutado por Teseu, mas é escutado por Netuno que responde com uma sonora tempestade. Para Teseu, Hipólito cometeu um *scelus nefas*, um crime hediondo ao estuprar a madrasta. É preciso expiar o crime cometido e romper com os laços de sangue, os vínculos parentais, pois Hipólito é um selvagem, um *monstrum*. A pedido de Teseu, que acreditou na mentira de Fedra e suplicou ao deus dos mares a morte imediata do filho, Netuno envia um monstro marinho e taurino para caçar Hipólito. O monstro, enviado por Netuno, é definido como um mal, bem maior que o medo, conforme os versos 1031-1034. As características do monstro marinho são especificadas em seguida como ambíguas e multiformes: o monstro enviado pelo mar é um misto de touro e de criatura gerada nas ondas, seu pescoço é azul marinho, possui enorme juba, os olhos vomitam fogo de um lado e do outro, o dorso é escamoso e suas medidas são maiores que uma baleia sendo capaz de destruir os navios mais velozes em alto mar (vv. 1036-1049).

10. Afrodite vingava-se de Tanais inspirando-lhe um amor incestuoso pela mãe (Grimal, 2014, p.427).

Novamente Hipólito é caça e caçador. Segundo o mensageiro, o touro surge das águas e os companheiros de Hipólito fogem assustados com a visão monstruosa e da possível catástrofe. O jovem príncipe, no entanto, enfrenta a fera não apenas em atos, mas também em palavras. Diante do monstro “taurimarinho” Hipólito fica só e desprovido do medo. Antes de partir para o duelo grita (vv. 1066-1067):

Haud frangit animum uanus hic terror meum;
nam mihi paternus uincere est tauros labor.

Esse fútil terror não destrói minha coragem,
na verdade é trabalho próprio de meu pai vencer os touros.

Novamente o clamor pelo pai. O pai que matou o minotauro, o pai é matador de monstros, logo o filho em sua arrogância, concebe-se como matador. Hipólito recusa o amor da filha de Minos, irmã do minotauro, que é filho do touro de Creta, presente do deus marinho. Netuno não poupa Hipólito, e ainda que ele seja corajoso, não é um herói como o pai Teseu. Se agisse racionalmente, Hipólito não enfrentaria o monstro marinho e não seria despedaçado pelo monstro. Mas tomado pelo furor, Hipólito sente-se protegido por Diana, deixa-se arrastar no conflito emocional entre a razão e a paixão pela caça que o leva a catástrofe. Os cavalos assustam-se e saem do controle do caçador que fica preso nas rédeas. Ao cair no precipício os cavalos levam o corpo de Hipólito que se despedaça na queda. O mensageiro nos conta detalhadamente como o corpo de Hipólito fica espalhado pela praia, temos o *sparagmós*, o dilaceramento da vítima. Os servos vagam pelo campo fúnebre com os cães que antes saíam com Hipólito em caçadas, agora estes cães rastreiam os membros de seu amo (vv. 1105-1108).

Bem ao gosto senequeano, temos vários pedaços do corpo de Hipólito enumerados por Teseu: a mão direita, a mão esquerda, um rosto que já tinha sido belo. A beleza selvagem de Hipólito está desintegrada, não há mais corpo, não há mais Hipólito, não há mais filho, apenas restos, membros destroçados, dilaceramento e sacrifício. Estes membros espalhados que são entregues a Teseu. Um corpo despedaçado pelo furor que Teseu, pai e algoz, tenta montar como se fosse um quebra-cabeça.

Entre a *ratio* e o furor encontra-se o trágico em Sêneca visto que a paixão deve ser evitada, abolida da alma em benefício da razão. A arrogância de Hipólito no tratamento que dá às mulheres deixa clara a perda da razão, a morte cruel a que é submetido graças ao monstro marinho enviado por Netuno atendendo ao pedido irado de Teseu acaba com o furor. A paixão venceu a razão. Quando Sêneca permite que a paixão impere em suas personagens ele garante o trágico. A peça termina de forma funesta, Teseu recolhe os pedaços do corpo de Hipólito, Fedra entra em cena com a espada de Hipólito, conta a verdade para Teseu acerca da inocência de Hipólito e mata-se sobre os pedaços do corpo do filho. O Coro ordena o funeral dos dois. Cabe ao pai, como consequência de sua irada ação enterrar o filho, o mesmo pai que suplicou aos deuses a morte do filho chora e lamenta, pois o seu pedido foi atendido. O homem é o responsável pelas suas ações porque “... a felicidade ou a infelicidade não tem origem nos acontecimentos do mundo, mas na alma dos homens” (CACCIALGIA, 1974, p. 81).

Em resumo percebemos que Hipólito é tomado pelo furor em três momentos específicos, no prólogo quando declara o amor em demasia à caçada, no ódio às mulheres antes e depois da confissão de Fedra e no enfrentamento ao monstro marinho enviado por Netuno. É este furor que o leva a morte, ao dilaceramento do corpo. Assim a catástrofe acontece. Para Sêneca o trágico está enraizado no próprio homem. Se o mal atinge o homem é porque ele o procura quando não age segundo a *ratio*. Deixando-se levar pelo *pathos* o homem jamais atingirá a felicidade, como o que aconteceu do Hipólito, pois sua tragédia é individual, sua morte, e coletiva, a morte do reino de Teseu. Esta é a minha leitura da reescritura romana que Sêneca faz do mito.

Referências

- BOYLE, A. J. *In Nature's Bonds: a Study of Seneca's Phaedra*, ANRW II.32.2: 1284–1347, 1985.
- BRÉHIER, É. *História da filosofia I/1*. São Paulo: Mestre Jou, 1977.
- BRUN, J. *O estoicismo*. Lisboa: Edições 70, 1986.
- CACCIAGLIA, Mario de, L'etica stoica Nei drammi di Seneca. *Rendiconti dell' Instituto Lombardo, Classe di Lettere e Scienze*. v. 108, 1974, p. 78-104.
- CARDOSO, Zélia de Almeida. *Estudos sobre as tragédias de Sêneca*. São Paulo: Palamedia, 2005.
- CARDOSO, Zélia de Almeida. *O tratamento das paixões nas tragédias de Sêneca*. *Letras Clássicas* 3, 129-146, 1999.
- CARMO, Tereza P. *Didascálias no OEDIPVS de Sêneca*. 2006. 127p. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas). Faculdade de Letras, Universidade federal de Minas Gerais.
- DUPONT, *Les monstres de Sénèque*. Paris, Bélin, 1995.
- DUPONT, F. Le prologue de la Phèdre de Sénèque. *REL* 69 (1991), pp. 124-135.
- FARIA, Ernesto. *Dicionário escolar latino-português*. MEC/FAE, 1992.
- GLARE, P. G. W. *Oxford latin dictionary*. Oxford: Clarendon, 1982.
- GRIMAL, P. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Tradução de Victor Jabouille. 5. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.
- LEBRUN *et alii*. *Os sentidos da Paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- LEEMAN, A. D. Seneca's Phaedra as a Stoic Tragedy, en J. M. Bremer (ed.) *Miscellanea tragica in honorem*. J.C. Kamerbeek, Amsterdam, 1976, pp. 199-212.
- RAIJ, Cleonice Furtado de Mendonça Van. *Fedra de Sêneca: discurso literário e perspectivas para um estudo filosófico*. 1992. 443p. Tese (Doutorado em Letras Clássicas). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.
- RICCI, Ângelo. *O teatro de Sêneca*. Porto Alegre: UFRGS, 1967. (Conferências, 2).
- RUSSO, M. *Stoicism. Sophia on-line Philosophy courses*. Disponível em: http://www.molloy.edu/academic/philosophy/sophia/ancient_lit/happiness/stoicism2.htm. Acesso em: 10/06/2017.
- SCHIESARO, A. *The Passions in Play. Thyestes and the Dynamics of Senecan Drama*. Cambridge, 2003.
- SEGURADO E CAMPOS, J. A. Notas para uma leitura da Phaedra de Sêneca. *Euphrosyne*, Lisboa, v. 12, 1983/84, p. 155-176.
- SÉNECA. *Tragédias. Tome II: Fedra – Edipo – Agamenón – Tiestes – Hércules em el Eta – Octavia*. Introducciones, traducción y notas de Jesús Luque Moreno. Madrid: Editorial Gredos, 1980. (Colección Biblioteca Clásica Gredos).
- SÉNÈQUE. *Tragédies. Tome I: Hercule furieux – Les Troyennes – Les Phéniciennes – Médée – Phèdre*. Trad. Léon Herrmann. Paris: Les Belles Lettres, 1961.
- TOLA, E. Configuraciones poéticas del furor en la Fedra de Sêneca. *Praesentia* 16, 2015.
- ULMANN, Reinoldo Aluysio. *O estoicismo romano: Sêneca, Epicteto, Marco Aurélio*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1996, (Filosofia, 45).
- VEYNE, Paul. *Sêneca y el estoicismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1995.

Recebido em 25 de agosto de 2017.
Aprovado em 25 de novembro de 2017.