

VIDEO MELIORA, PROBOQUE: SEQUOR DETERIORA

Prof. Dr. Amós Coêlho da Silva (UERJ / ABRAFIL / CIFEFIL)

Resumo:

Este artigo apresenta uma reflexão sobre as afinidades entre “id”, energias primitivas, “superego”, um sistema de interdições, e “ego”, um meio termo entre o desejo e as exigências das relações sociais. Assim, leremos o simbolismo de Fedra, filha de Pasífae e Minos, a segunda união de Teseu, como alegoria das nossas fantasias sexuais.

Os mitos significam uma função da *psique* e uma analogia da vida psíquica dos homens. Como Hipólito, filho do herói Teseu e de uma união anterior, só se dedicasse a Ártemis, símbolo de castidade ou da abstenção sexual, irritou a bela Afrodite, que fez Fedra, sua madrasta e nova esposa de seu pai, apaixonar-se por ele. Em revanche, Fedra escreveu para Teseu uma carta em que declarou que Hipólito a estuprou. Ela simulou o estupro. Indicou a porta arrombada de seu quarto e suas vestes rasgadas; desse modo, quando Teseu chegou de viagem, tomou conhecimento de tudo. Desesperado de raiva, mas não querendo matá-lo, expulsou-o de casa e pediu a Posídon que presidisse sua vingança. Como a carruagem de Hipólito corresse à beiramar e um monstro surgisse das águas, assustou os cavalos que o derrubaram e, na queda, com os pés presos em correias foi arrastado contra os rochedos. Tomada pelo remorso, Fedra se enforcou.

Palavras-chave: mito; poesia trágica; psicanálise.

Abstract:

This work presents a reflection about the relationship among world of the “id”, primitive energies, “super-ego”, a system of interdictions, and “ego”, a middle condition between desire and requirements of social conditions. Thus, we are going to read the Phaedra’s symbolism, Minos and Pasiphae’s daughter, the result of the second Theseus’ marriage, as allegory of our sexual phantasies.

Myths mean a psyche’s function and an analogy of the men’s psychic life. As Hippolytus, hero Theseus’ son with another preceding wife, was very devoted to Artemis, symbol chastity or the sexual abstinence, end up annoying Aphrodite who make Phaedra, her stepmother and new wife of her father, end up falling herself in love by him. In revenge, Phaedra wrote a letter to Theseus in which asserted that Hippolytus raped her. After that, she simulated the rape. So she got to brake into the

door of her room and ripped her clothes so that Theseus gets sure about the rape when he arrived the trip. Then, he got absolutely livid, but spite of this fact, he didn't want kill him and just decided to throw out him from his home, besides asked Posidon to take revenge of him. Hippolytus' carriage flowed toward the sea in which a monster appeared and frightened the horses who maked Hippolytus fell down and his feet take hold on chains and dragged against the stones. Envolved by regret, Phaedra end up hanging herself.

Keywords: myth; tragic poetry; psychoanalysis.

1. INTRODUÇÃO

Em *Metamorfoses*, 7, 20-21, *Video meliora proboque: sequor deteriora, enxergo as coisas boas e as aprovo: sigo as piores*, o poeta Ovídio (43 a.C. – 18 d.C.) pode ser tomado como fonte para múltiplos conflitos humanos; o nosso lado “id” indomável, muitas vezes. Assim, diante do dilema de Medéia com sua crise, termo de origem grega: ‘krísis’, luta, decisão. A escolha diante de um impasse. *Leitmotiv, um estado de espírito*, que em grego se define com o termo ‘thymós’, *sopro, alma, vontade, coração*. Eis um traço estilístico da escritura poética de Eurípides (480 – 406 a.C.). Para expressá-lo formula o paradoxo.

Na comédia *As Rãs*, Aristófanes (448 – 380 a.C.) põe em destaque, como personagem, o lado “condoreiro” de Ésquilo (525 – 426 a.C.) inspirando-se unicamente na face sublime do mito, o que seria bom para juventude grega. De outro lado, nesta mesma comédia, está Eurípides, como detrator da ‘paidéia’, contracenando com Ésquilo. Dentre outras coisas, apresenta um personagem da realeza em andrajos:

(v.1065)ÉSKUILO: *Este é o motivo por que nenhum rico quer equipar uma trirreme: cobre-se de andrajos, geme e diz-se pobre.*¹

No início, de sua *Antígona*, Eurípides retoma outro paradoxo, consoante a contestação do parecer de Aristófanes: *Édipo era, antes de tudo um homem feliz*.

O poeta Eurípides admitiu os temas tradicionais da lenda dourada, mas apresentou uma nova ótica dentro do seu mundo. Retirou do centro do palco do teatro o homem guerreiro e conquistador de Tróia e povoou as suas tragédias com a psicologia feminina das emoções e das paixões sempre em direção ao ‘*páthos*’, *sofrimento e paixão*. O heroísmo homérico dos eupátridas ratifica um pacto entre deuses e homens no processo de antropomorfização. O teatro, continuador desta educação, a “*paidéia*’ homérica”, receberá de Píndaro, o cantor das Olimpíadas, (522 – 518 a.C.) a etimologia de “homem”, de “*humus*”, barro, argila, à espera de um sopro divino em sua expressão imortalizada: *O homem é o sonho de uma sombra!* (Píticas 8, 136) Esta outorga divina persistirá principalmente em Ésquilo, primeiro trágico.

Não há contradição em Eurípides, mas em sua época. Uma época de guerra fratricida, Atenas contra Esparta, e sofistas sacodem a ‘*paidéia*’. Eurípides, embora com o tema lenda dourada, em lugar da ação heróica e guerreira, saiu da guerra, tema sublimado das conquistas masculinas na épica e na tragédia tradicional, e passou ao coração, sede das emoções, culminando com o ‘*páthos*’. Aí, o paradoxal: mãe odiosa, “*Medéia*”, já que pressupomos sempre para “mãe”, a idéia de proteção, amparo, conforto e tudo que for benéfico, jamais ódio.

O Poeta de Salamina, ilha natal de Eurípides e de história heróica, onde o comandante Temístocles superou os poderosos inimigos persas em 480 a.C., traz da retórica e da filosofia formas que contemplem a estrutura do drama; por isso, ou quase abandona o relato sublimado na epopéia e na tradição da tragédia ou o transforma na angústia emotiva de seus personagens. Muda a direção da vontade de *Medéia* por quatro vezes. Propõe um debate com a platéia, configurada na metáfora sobre o significado do casamento através do Coro, representado pelas as mulheres corintianas. Compara, questionando, a dor do parto com o combate singular do valente soldado na guerra. O que seria mais terrível o tédio masculino em relação ao casamento, buscando companhia feminina - às vezes, até uma outra masculina - nas ruas ou a resignação subserviente da esposa helênica? E outros aspectos que se constituíram, até então no patriarcalismo, num *noli me tangere, não me toques*. E *Medéia* nem ao menos chegou a se casar por um dote, velha tradição helênica, que inclusive

chega também aos nossos dias, como em *Senhora*, de José de Alencar e em *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo - citam-se estas apenas para sublinhar a herança patriarcal grega dote no Ocidente. Medéia o menciona explicitamente em relação às outras mulheres gregas: “Mujeres corintias, (...) *De todos los seres vivos y dotados de razón, las mujeres somos las más desgraciadas; pues en primer lugar, com gran cantidad de dinero, necesitamos comprar un esposo y adquirir un dueño de nuestro cuerpo. (...)*” (TEATRO, 1978: 489)

Essas são as mazelas dos casais gregos: as mulheres de Atenas eram ou não Medéias? É por isso que o Poeta escolheu a bárbara Medéia que mata os filhos com o intuito de ultrajar o marido infiel! Jasão a queria grega, resignada. Apresenta-se Jasão como um oportunista e, para recompensar-lhe, oferece à mesma uma carta de recomendação! Assim, ela teria a vida dela e os filhos teriam o poder dele; afinal, ele casaria com a princesa Creúsa e, daí, os filhos seriam príncipes sob um novo lar. Portanto, seus filhos seriam eupátridas, ou seja, nascidos de bom pai. Quanto à bárbara Medéia ainda teve a sorte de tê-lo como esposo, um eupátrida, por isso mesmo, um civilizado helênico.

Alceste foi encenada em 438 a.C. Ela foi aquela que deu corajosamente a sua vida pela de seu jovem esposo, escolhido pela inflexível Moira, persuadida que ficou com os argumentos de Apolo: se houvesse alguém que, espontaneamente, quisesse deixar a luz do sol em seu lugar, Admeto, rei de Feres, na Tessália, viveria um pouco mais. Ora, nem mesmo os pais dele, embora velhos quisessem partir desta vida. Alceste, de ‘alké’ – *força que permite a alguém se defender, defesa, vigor*, (BRANDÃO, 1991: ALCESTE), ao lado de outros heróis com o mesmo étimo, *atuaram no mito, como “grandes defensores” até mesmo com perigo ou oferta da própria vida, como no caso desta última.* (Idem, ibidem)

Albin Lesky (1971: 170) assim interpretou adequadamente incompreensão dos historiadores de *Alceste* e da época que queriam *descobrir traços burlescos nessa peça que é séria, apesar do final feliz*. Em nota de rodapé, Junito Brandão (1968: 76) comenta que a vida de um só homem *para os antigos era muito mais importante que a vida da mulher*. Acrescenta o grau de consciência de Eurípides a respeito disso em *Ifigênia em Áulida*, v. 1394: “*A vida de um só homem é mais preciosa que a de mil mulheres*”. É claro que audiência e muitos historiadores não conseguiram encontrar elemento trágico nesta peça!

Como os papéis femininos, que, aliás, chamaram desde cedo atenção dos detratores do teatro euripídiano, se destacaram pela graça, mas também pela violência da paixão desenfreada, o Poeta em tela foi logo classificado de misógino. Parece-nos mais coerente admitir *Alceste* não como uma antítese à tragédia, *Medeia*, mas como uma manifestação heróica e humana, que devido à sua ação, o esposo Admeto, transido de arrependimento, em momentos de autoflagelação, autofobia diante da crueldade do seu destino, termina por se purificar dentro da trajetória descrita pelo discurso dimensionado por Eurípides, que deixa transparecer a falta de sentido da vida sem a esposa amada. Nesta tragédia, o lado feminino do homem se exprime pela primeira vez. Resistiu à intervenção de Heracles que, ao tomar conhecimento da situação, sacudiu fora o torpor do vinho e foi ao Hades. Lutou contra Tânatos, mas trouxe Alceste de volta à luz. E o *Poeta da Ribalta, Scenicus Philosophus*, tornou a alegria de Admeto um traço trágico, diante de um público e de uma concepção histórica enraizada na tradição, que tragédia é a representação sublime da dor.

Os sofistas, que abalaram aquela sólida 'paidéia', ou seja, a educação do homem grego, se concentraram na atraente Atenas. Avultaram-se projetos que buscavam uma satisfação social, mas dotados de soluções falaciosas. Neste contexto, a erudição enganadora, como a do Hípias, provocou outros interesses. Assim, Protágoras de Abdera, Górgias de Leontino e Pródico de Ceos reuniram em torno de si discípulos e conceitos, como os de Protágoras, que, nas suas *Contradições*, conforme expressão de Diógenes Laércio (séc. III d.C.): *Foi o primeiro a afirmar que, para cada coisa, há duas maneiras de conceber que se contradizem (apud LESKY, 1971: 162)*. É também emblemática dessa época a famosa frase do já citado Protágoras: *O homem é a medida de todas as coisas, das que são enquanto são, das que não são enquanto não são*. (Ibidem, 161) A época da bonança, orgulho expresso em *Os Persas* de Ésquilo, que era um eupátrida e herdeiro da sublimação de Píndaro a Zeus e ao panteão helênico.

Eurípides apenas retirou a máscara dos personagens. A crítica de Aristófanes contra Eurípides elucida muito bem o pensamento dos trágicos clássicos. Em *As Rãs*, o personagem que representa Ésquilo diria a Eurípides, quando este o interpela com a indagação (apud BRANDÃO, 1980: 48):

(EURÍPIDES) *Sim ou não: é fictícia a história de Fedra que eu compus?*
(ÉSQUILO) *Não, por Zeus, é verídica. O dever do poeta, entretanto, é ocultar o vício, não propagá-lo e trazê-lo à cena. Com efeito, se para as crianças o educador modelo é o professor, para os jovens o são os poetas. Temos o dever imperioso de dizer somente coisas honestas.*

Quer dizer, a madrasta Fedraⁱⁱ, apaixonada pelo enteado Hipólito, filho de Teseu, é um tema desonesto? Ao revés, é real e está presente nas pulsões humanas. Por isso, Eurípides é o mais trágico dentre eles, uma vez que *lendas cruéis e imorais o poeta não as inventou: eram fábulas conhecidas e por todos repetidas* (Ibidem, 27).

Eurípides compôs duas tragédias com o tema *Fedra*. Na primeira fizera a própria rainha, tomada de paixão, se declarar ao enteado Hipólito, isto é, tomou a iniciativa, coisa peculiar ao elemento masculino. *A peça foi um fracasso, porque o público, condicionado como estava quanto à incapacidade permanente da mulher e sua corolária inferioridade, foi tomado pela mais profunda revolta* (BRANDÃO, 1991: 40). Conforme Junito Brandão, desta primeira composição só nos chegou fragmentos e os historiadores consagraram o título da peça como *Hipólito Velado* – o véu conota a vergonha de Hipólito frente à audácia de Fedra, que foi tão direta ao assunto, causando embaraço em relação ao seu pai Teseu. E Aristófanes em *As Rãs* a chamou de ‘πόρνη’, ‘pórne’, prostituta. (verso 1044)

A segunda composição, *Hipólito Porta-Coroa*, é a declaração de amor da rainha manifestada através de uma escrava. *Foi um sucesso. (Idem, ibidem) E Aristófanes deve ter ficado radiante. Afinal, o amor de uma mulher só podia mesmo ser declarado pelos lábios de uma escrava!* (Idem, 42)

1.2 Ovídio

Existe uma predileção de Ovídio pelas lendas trabalhadas pelo tragediógrafo Eurípides. (SILVA, 2008: 28) Talvez isso se deva ao fato de Ovídio assumir, de certa forma, um posicionamento semelhante ao de Eurípides: não ser ortodoxo de alguns princípios ideológicos vigentes, no sentido de percepções sensoriais tomadas ao mundo externo e condicionadas, numa dada época. Do mesmo modo como Eurípides sofreu críticas severas de Aristófanes, Ovídio não conseguiu se adaptar muito bem ao ideal do imperador

Augusto César, sendo, por isso, exilado; nunca obteve o perdão político e morreu no exílio.

Outro ponto afim entre os dois grandes poetas: a preferência do tema. Note a presença da mulher em algumas de suas obras: *Medéia* (uma tragédia perdida na noite dos tempos), *Os Remédios do Amor*, *Os Remédios para Embelezar o Rosto*, *Os Amores*, *A Arte de Amar* e *As Heróides*, versos em dísticos elegíacos ou pentâmetro datílico.

As Heróides de Ovídio são monólogos de amor. Monólogos, porque as heroínas apaixonadas (uma personagem histórica: Safo, a carta de número 15) escreve aos seus amados, que nunca lerão tais mensagens, a não ser três cartas respondidas: a de Paris, 16; a de Leandro, 18 e a de Acôncio, 20, que alguns as julgam espúrias (HARVEY, 1987: 271).

Os mitos significam uma função da psique e uma analogia da vida psíquica dos homens. Tomemos a divisão psicanalítica em *id*, energias primitivas, ou mesmo trogloditas, *superego*, um sistema de interdições – como escola, hierarquia no trabalho e relações sociais em geral, e *ego*, um meio termo entre o desejo e as exigências das relações sociais. Assim, leremos o simbolismo de Fedra, filha de Pasífae e Minos, rei de Creta, a segunda união de Teseu, como alegoria das nossas fantasias sexuais.

Outro ponto importante: o que nós sabemos do mito grego foi construído poeticamenteⁱⁱⁱ. Quer dizer, há em cada poeta um pouco do mito e essas versões é que, propriamente, dão fôlego ao mito, que, ao se transformar num relato com princípio, meio e fim, tornar-se-á *otiosus*, *inativo* e *neutro*. Assim, lê-se em Ovídio um relato sobre Narciso, que *poderia viver muito, se não se visse (no espelho das águas), si non se viderit (Metamorfose, 3, 339)* Para o historiador e geógrafo Pausânias (séc. II d.C.), a paixão de Narciso fora uma sua irmã gêmea, que o deixou inconsolável quando faleceu; por isso, ao invés de se ver no espelho da água, via, debruçado sobre o mesmo espelho d'água, a imagem de sua irmã. Do modo como Sigmund Freud, em 1910, conceituou o narcisismo, quer dizer, como amor excessivo a si mesmo, nos parece provável que a sua apreciação seja oriunda da composição poética de Ovídio.

2. FEDRA

Retomando a tese da Profa. Márcia Ambos (*Ovídio e Eurípides*) *utilizam como tema a paixão e a mulher.*(p.40) Examinemos uma breve passagem dos 176 versos ovidianos.

IV. Phaedra Hippolyto

Ter tecum conata loqui ter inutilis haesit I
 lingua, ter in primo restitit ore sonus.
 qua licet et sequitur, pudor est miscendus amor;
 dicere quae puduit, scribere iussit amor. (10)
 quidquid Amor iussit, non est contemnere tutum;
 regnat et in dominos ius habet ille deos.
 ille mihi primo dubitanti scribere dixit:
 'scribe! dabit victas ferreus ille manus.
 'adsit et, ut nostras avido foveat igne medullas, (15)
 figat sic animos in mea vota tuos!
 Non ego nequitia socialia foedera rumpam;
 fama—velim quaeras—crimine nostra vacat.
 venit amor gravius, quo serius—urimur intus;
 urimur, et caecum pectora vulnus habent. (20)
 (...)
 Flecte, ferox, animos! (165)
 verba precantis (175)
 qui legis, et lacrimas finge videre meas!

Por três vezes tentei falar contigo, por três vezes a língua,
 Inútil, paralisou; três vezes os sons vocais sumiram ao abrir a boca.
 É lícito em minha língua, mas se segue que o pudor se misturou ao amor;
 O que me envergonhou dizer, o amor ordenou escrever. 10
 Tudo o que o Amor ordena, não é seguro desprezar;
 Ele reina e tem poder entre os deuses soberanos.
 No início, ele me disse quando hesitava em escrever:
 'Escreva! Ele, que era insensível, estenderá as mãos vencidas.'
 Que ele me assista, do mesmo modo como fomenta o meu âmagô com fogo
 abrasador,
 Prenda assim todo seu espírito em meus desejos.
 Não romperei com indolência os laços da nossa união;
 Nossa fama – desejaria que verificasses - está sem crime (para qualquer um).
 Quanto mais demoras, mais inflamo-me de amor.
 (...)
 Abrande o teu coração, ó cruel! (165)
 Tu que lê (175)
 Estas palavras suplicantes, finge estares vendo as minhas lágrimas.

Sobre menosprezar as determinações de Eros (Cupido, em latim), conta-se que Apolo, o *Senhor Arqueiro, o toxóforo*, como o chama Homero na *Ilíada*, zombou das flechas de Eros, o deus do amor retirou de sua aljava justamente a flecha que inspira aversão e, para se vingar de Apolo, feriu uma preferida deste, o coração de Dafne, que repudiou o assédio do majestoso deus, que, em poder,

só havia acima dele Zeus, o seu pai. Por isso, sublinha com isso o argumento de Fedra no verso 11. Possuída por Eros, que é a *complexio oppositorum*, a *união dos contrários*, foi impelida, pois, por uma pulsão existencial, atualizadora das virtualidades do ser. Com Eros não há antagonismos, se ocorrer a *coincidentia contrariorum*, a ligação entre dois seres há de atualizar suas virtualidades. Trata-se, portanto, de uma reintegração do universo.

O Poeta de Sulmona apresenta uma interessante argumentação no discurso de Fedra, quando ela toma Júpiter em sua defesa

Iuppiter esse pium statuit, quodcumque iuaret, (133)
et fas omne facit fratre marita soror.
Júpiter decretou que seria piedoso, tudo aquilo que agrada, (133)
E é justo irmã casar com o irmão.

Chevalier & Gheerbrandt (verbete: INCESTO) afirmam que o incesto é a *preservação do eu mais profundo. É uma forma de 'autismo'. Segundo a maior parte das mitologias, é encontrado nas relações entre os deuses, entre os faraós e os reis, nas sociedades fechadas.*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. Petrópolis, Vozes: 1986. 3 vols.
_____. *Dicionário Mítico-etimológico da Mitologia Grega*. Petrópolis:
Vozes, 1991.
_____. *Dicionário Mítico-etimológico da Mitologia e Religião Romana*.
Petrópolis: Vozes.1993.
_____. *Helena, o Eterno Feminino*. Petrópolis: 1991.
- CARDOSO, Sérgio *et alii*. *Os Sentidos da Paixão*. São Paulo: Schwarcz, 1989.
- CHEVALIER, J. & GHEERBRANDT, A. *Dicionários de Símbolos*. Trad.
Vera da C. e Silva, Raul de Sá Barbosa, Angela Melim e Lúcia
Melim. Rio de Janeiro: José Olympio, 1906.
- HUMBERT, J. *Histoire Illustrée de la Littérature Latine: Précis
Methodique* Paris: Didier, 1932
- JAEGER, W. *Paidéia: a Formação do Homem Grego*. Tr. Artur M.
Parreira. São Paulo: MartinsFontes, 1995.

- LAPLANCHE, J. & PONTALIS, J.B. *Vocabulário da Psicanálise*. São Paulo: 1988.
- LESKY, Albin. *A Tragédia Grega*. Trad. J. Guinsburg et alii. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- PEREIRA, Maria Helena da Rocha. *Estudos de História da Cultura Clássica. Volume I Cultura Grega, II Cultura Latina*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1964.
- SILVA, Márcia Regina de Faria. *O TRÁGICO NAS 'HERÓIDES' DE OVÍDIO*. Tese de Doutorado, Faculdade de Letras – UFRJ, Rio de Janeiro: 2008.
- SPALDING, Tassilo Orpheu. *Pequeno Dicionário de Literatura Latina*. São Paulo: Cultrix, 1968.
- VERGNA, Walter. *Heroídes: A Concepção do Amor em Roma através da obra de Ovídio*. Rio de Janeiro: Museu de Armas Ferreira da Cunha, 1975.

ⁱ Tradução do grego, assim como as demais citadas, de Prof. Junito de Souza Brandão.

ⁱⁱ Como Hipólito, filho do herói Teseu e de uma união anterior, só se dedicasse a Ártemis (Diana dos romanos), símbolo de castidade, ou da abstenção sexual, irritou a bela Afrodite (Vênus em latim), que fez Fedra se apaixonar por ele, mas foi rejeitada na sua investida amorosa. Ela, indignada, não só o acusou de estupro, indicando na simulação da porta arrombada de seu quarto e suas vestes rasgadas, como também ainda deixou uma carta, que iria comprometer o enteado perante o próprio pai Teseu, que voltava de viagem. Desesperado de raiva, mas se contendo como pai, não quis matá-lo. Então, o expulsa de casa e pede a Posídon (Netuno) que presida sua vingança. Como a carruagem de Hipólito corresse à beira-mar e um monstro surgisse das águas, assustou os cavalos que o derrubaram e, na queda, com os pés presos em correias foi arrastado contra os rochedos. Tomada pelo remorso, Fedra se enforcou.

ⁱⁱⁱ No caso do mundo romano, a mitologia latina tem suas peculiaridades, a despeito da profunda influência helênica.