

FEDRA*: O CORPO COMO METÁFORA**

Cleonice Furtado de Mendonça RAIJ
PUCCAMP

1. A CORPOREIDADE

Na *Fedra*, o corpo é essencialmente um signo, isto é, um sinal e uma comunicação, na medida em que, por toda sua extensão, as personagens se manifestam por meio de reações físicas, reações que servem não só para caracterizá-las, como também para retratar, de forma palpável, as metáforas textuais: *abismo, fogo e monstro*, suportes da ação dramática.

Assim, quando a peça se abre, a heroína ostenta um corpo já em desordem: lágrimas, semblante triste, coração ardendo de paixão, mãos ociosas, mente preocupada:

v. 90-91: ... "passar a vida entre lágrimas...

v. 99 -101: "Mas outra dor maior aumenta minha tristeza. Nem o repouso noturno, nem um profundo sono me libertam de minhas preocupações: avoluma-se o mal, cresce e me

(*) Fedra, escrita provavelmente com 59 d.c., faz parte da produção teatral de Lúcio Aneu Sênica - grande figura do Império Romano no século I da era cristã: escritor, filósofo e político.

Fedra narra a paixão violenta da rainha cretense pelo seu enteado - Hipólito. Desprezada por este, a heroína vingava-se, levando-o à morte.

(**) Nossa análise sobre a relação corpo-signo inspira-se no ensaio de Joaquim Brasil FONTES: "Raison et Dé-raison dans la Phèdre de Racine", in *Annales littéraires de l'Université, Besançon*, 1992.

abrsa por dentro (...). Estão ao abandono as telas de Palas e por entre minhas próprias mãos escapam-se as tarefas (de fiar)",

levando leitor/espectador a perceber, de imediato, o fogo (= paixão) que a devora, e o abismo para o qual se dirige, graças à monstrosidade que está dentro de si.

Pela semiologia do corpo são detectados ritmo e evolução das paixões e da destruição para a qual as personagens caminham.

É possível depreender por meio destes versos:

v. 227: "A bárbara Antópe, teve experiência de seu braço cruel.

v. 413 - 414: "Amansa a alma inflexível do austero Hipólito (...); abranda seu coração selvagem.

v. 246 - 248: "Por estas encanecidas cabeleiras da velhice, por este coração cansado de preocupações e por estes seios que te são queridos...

v. 431 - 433: "Por que, fatigada, diriges para cá teus passos senis, ó Ama fiel, trazendo a frente agitada e a tristeza no semblante?"

que a linguagem corporal, além de caracterizar Teseu, Hipólito e a Ama, aponta, obliquamente, para alguns "sintomas" da cólera, da castidade, da insensibilidade, da cumplicidade, da virilidade, recorrentes ao longo da peça e elementos-chave no desfecho do drama.

Esses traços se multiplicam à proporção que as personagens desenham, através de suas próprias falas, situações em curso. Fedra pergunta:

v. 260: "...ou tombarei precipitando-me de cabeça desde a cidadela de Palas?",

revelando a loucura que a empurra para o abismo; a Ama, confidente de sua senhora, tem sobejas condições de projetar os sintomas da crise amorosa que envolve Fedra:

v. 255 - 256: "Modera, filha, os impulsos de tua delirante mente, domina o coração.

v. 363 - 383: ... "e sua paixão também secreta, embora dissimulada, transparece no semblante; salta-lhe o fogo dos olhos e suas pálpebras fatigadas, esquivam-se da luz; nada satisfaz, por muito tempo, a esta alma inquieta, e uma dor indefinível agita seus membros de forma insensata. Ora cambaleia como moribunda, com passo lânguido, e mal sustenta a cabeça sobre o pescoço vacilante (...); ordena que a levantem e que o corpo seja, outra vez, colocado em repouso e que se lhe soltem os cabelos (...); sempre insatisfeita consigo mesma, muda as aparências (...); caminha com passo inseguro, já abandonada pelas forças: não tem a mesma força e nem o vermelho do rubor lhe tinge o pálido rosto; a paixão arrasa-lhe os membros, seus passos já tremem e a fina elegância de seu esplêndido corpo desapareceu. E os olhos, que carregavam rasgos da tocha de Febo, já não trazem o brilho da sua raça paterna. As lágrimas rolam pelo rosto e, constantemente, as pálpebras se orvalham"...

Há, nesses versos, verdadeira teatralização da paixão que consome a heroína. A palavra escapa ao controle de Fedra e é seu corpo quem fala: rubor, palidez, lágrimas, tremores, febre, etc., denunciando a ansiedade, o medo, os desencantos, a aflição, o dilaceramento em situação-limite.

Fontes¹, estudando o poema de Safo, citado no Pseudo-Longino, levanta a hipótese de que a descrição do sujeito amoroso, feita nesses versos pela poetisa de Mitilene, foi o ponto de partida, na Antigüidade, para a criação de um *topòs literário*, no qual o corpo é visto como um *signo* que *expressa* os sintomas da paixão. É possível que aquele poema de Safo tenha sido um dos pontos de partida para a elaboração da personagem Fedra, em Sêneca - como seguramente o foi para a criação da Phèdre de Racine.

A paixão doentia que destrói Fedra torna-se pública, uma vez que esta ostenta brutalmente, aos olhos de todos, um corpo tomado de emoção, abandono e desordem. Essa cena de desolação é apresentada pela Ama:

v. 385 - 386: "A própria |rainha|, recostada em seu leito dourado, em sua loucura recusa as vestes habituais".

As roupas - prolongamento ambíguo do corpo - encarregam-se de teatralizar o estado deste: pesam, são excessivas, incomodam, daí o desnudamento e a transfiguração de Fedra:

v. 387 - 393: "Removei, ó criadas, as vestes tecidas com púrpura e ouro, e que longe fique o vermelho do múrice Tírio e os fios que os seres longínquos colhem das ramagens: que uma faixa estreita, com folga, prenda minhas vestes; e que o colo esteja livre de colar, nem prenda nas orelhas a nívea pérola (...) e, soltos, os cabelos não tragam perfume assírio".

Os sinais dessa paixão amorosa - doença ou fatalidade imposta pelos deuses - deixa, no corpo do enfermo, sintomas que se avolumam e são irreversíveis:

v. 585 - 587: "Seu corpo inanimado subitamente cai à terra e uma cor semelhante à morte cobre suas feições. Levanta teu rosto, retoma a palavra"...

Ainda que a imagem de Fedra desfalecida revele caos, morte, destruição, restam-lhe forças vitais que a impulsionam, a impelem em busca do seu desejo. Recobrando, então, os sentidos, conscientemente, a heroína percorre a trajetória do seu abismo, projetado detalhadamente através da dramática confissão feita a Hipólito:

v. 640 - 643: "Um calor ardente abrasa meu coração insensato. O violento fogo de um amor secreto me ferve no interior mais profundo das medulas e, imerso nas entranhas, me corre pelas veias..."²

v. 646 - 660: "Amo os traços de Teseu (...) quando a primeira barba sombreava suas faces puras (...). Fitas rituais prendiam-lhe os cabelos e um rosado pudor tingia-lhe as faces delicadas; músculos vigorosos cobriam-lhe os braços menos rudes; ele tinha a aparência de tua Febe ou do meu Febo, ou melhor, a tua - sim, bem semelhante, tal era quando agradou ao inimigo, assim levava erguida a cabeça: em ti resplandece uma beleza mais selvagem. Todo teu pai está em ti, contudo, uma parte de tua severa mãe compõe, em pé de igualdade tua formosura: em teu rosto grego aflora a rudeza de um cita.

v. 702 - 703: "Por onde quer que vás, para af serei arrastada em delírio: novamente, homem insensível, eu me prostro aos teus pés.

v. 711 - 712: ... "Isso é mais do que eu sonhava: morrer em tuas mãos sem perder minha honra".

Tais versos registram a maneira ordenada como Fedra desenha a imagem de Teseu *reencontrada* em Hipólito. Trata-se, sem dúvida, de um grande combate mítico e teatral das trevas x luz: de um lado, noite, trevas, lágrimas, silêncio, cinzas, cativoiro, opressão, ansiedade; de outro, todos os objetos vibrantes: as armas, os gritos, o ouro, as chamas, o sangue, as tochas, as vestes paradoxais, as insígnias, o aço. Há entre esses dois pólos uma troca sempre ameaçadora, todavia nunca realizada.

É bom que atentemos para o fato de que essa imagem constituída através da *lembrança* tem força de trauma, uma vez que representa para a heroína o conflito em que se vê envolvida como objeto: acometida de um delírio, Fedra, de forma obstinada, deseja a luz, que, paradoxalmente, simboliza incêndio, ferimento, dor, ruína, trevas, frustração..

Eros - responsável pelo fogo que incendeia Fedra - é, pois, uma força ambígua..

A reação de Hipólito é violenta e sua linguagem carregada de signos da desordem e dos sentimentos devastadores:

v. 673: "Quando lançarás o raio com tua terrível mão..."

v. 680: "Por que tua mão direita, ó senhor dos deuses e dos homens, permanece ociosa..."

v. 692 - 693: ... "e o ambíguo filho acusou o crime da mãe através do seu rosto feroz: - este mesmo ventre te gerou.

v. 704: "Afasta para longe do meu castro corpo teu contato impudente.

v. 714: ... "que (até) esta espada que te tocou abandone meu casto flango".

É possível rastrear, ao longo de toda a *Fedra*, índices de passagens que apontam a linguagem corporal em estreita ligação com o desenvolvimento da peça, registrando claramente as metáforas - abismo, fogo e monstro - que sustentam o drama:

v. 279 - 282: "O seu furor se infiltra até o fundo das medulas, com fogo secreto que destrói as veias (...), no entanto devora as entranhas profundamente.

v. 299 - 308: "Ele próprio que rege o céu e as nuvens, quantas vezes não assumiu formas menos nobres: ora como ave agitou suas asas brancas (...); ora como novilho, de fronte feroz, ofereceu, audaz, seu dorso ao divertimento das jovens (...), com as patas usadas à feição de lentos remos domou, com o peito ostensivo, o mar profundo..."

v. 317 - 329: "O filho de Alcmena (...) permitiu que colocassem esmeraldas em seus dedos e que fosse dada uma ordem em seus rebeldes cabelos; cingiu suas pernas com ouro lavrado, enquanto um coturno dourado lhe aprisionava os pés; e, com a mão que antes carregava a clava, esticou os fios do rápido fuso (...) e, sobre aqueles ombros em

que se havia apoiado o reino do alto céu, viram um transparente manto feito de fio de Tiro.

v. 346 - 349: "Ora o javali afia as presas mortais e tem toda a boca a espumar, os leões púnicos agitam suas jubas quando o Amor os excita".

Retirados do primeiro canto coral, tais versos revelam o poder de Eros (= fogo) que não só se transfigura fisicamente para atingir seus objetivos, como também ataca a todos, provocando sensível desordem corporal

Estes versos:

v. 447 - 448: "Agora teu coração é sensível e é ao jovem de agora que Vênus agrada.

v. 453: ... "a alegria vai bem para o jovem, o rosto triste para o velho.

v. 466 - 467: "O pai soberano do universo, ao observar as mãos tão ávidas do destino...

v. 499 - 500: ... "nem bois brancos como a neve, cobertos de trigo sagrado, apresentam, às centenas, os pescoços ao sacrifício.

v. 503 - 504: ... "e, cansado de pesados trabalhos, descansa seu corpo branco no liso.

v. 519 - 521: "Como é agradável beber água da fonte na concha da mão: um sono mais tranquilo envolve aquele que estende seus membros livres de preocupações num duro leito.

v. 531 - 533: "As cidades não cingiam seus flancos nem com vasta muralha, nem com numerosas torres, nem o soldado empunhava na mão armas cruéis...

v. 544 - 545: ... "a princípio combatiam com as mãos nuas...

v. 547 - 548: ... "nem a espada que com sua longa lâmina cingisse o flanco | do soldado | ...

v. 555: ... "tomba o pai pela mão do filho..."

v. 572: ... "e os lobos mostrarão mansos focinhos às corças"...

deixam entrever que o corpo sofre diferentes e sensíveis transformações em função de uma vida levada no campo ou na cidade.

O segundo canto coral pondera sobre a beleza física:

v. 743 - 763: ... "tanto mais brilha tua formosura, quanto mais clara em sua plenitude cintila a dourada Febe, quando, unindo os cornos, junta os seus fogos e, no carro que avança, ao longo da noite ela mostra seu rosto; nem lhe resistem ao brilho as estrelas menores (...). Não admires em demasia tuas feições (...). Beleza, bem incerto para os mortais, efêmero presente de curta duração, como te desvaneces veloz em teu passo apressado!

v. 770 - 778: ... "e o brilho que irradia das faces bem jovens num instante se vai e, cada dia | que passa |, rouba a um corpo formoso o espólio de uma graça. A beleza é uma coisa fugaz (...). O tempo te mina em silêncio (...). A beleza não está mais segura em regiões inacessíveis.

v. 795 - 813: "Que o frio não maltrate tanto este rosto e que este rosto não busque tantas vezes o sol: cintilará com mais brilho que o mármore de Paros. Como é agradável tua face virilmente severa e o ar grave de teu rosto maduro! Podes comparar teu colo resplandecente ao de Febo: uma cabeleira que cai desalinhadamente, cobrindo-o, enfeita-lhe os ombros e os protege; a ti convém uma frente eriçada e o cabelo mais curto, caindo em desordem; tu podes ambicionar vencer os duros e belicosos deuses pela força e pela ampla estatura de teu corpo: pois igualas a

Hércules em músculos, apesar de seres jovem e teu peito é mais longo que o de Marte, deus dos combates (...). Puxa a correia com a ponta dos dedos e com todas as tuas forças lança o dardo.

v. 820 - 823: "A raros homens (percorre a história dos séculos) não custou caro a beleza.

Que a ti um Deus muito benévolo te deixe protegido e tua nobre beleza mostre a imagem de uma velhice disforme",

enaltecendo não só a sua fragilidade, como também a beleza de Hipólito, comparando-o a Febo, cujo brilho enfraquece o das estrelas, a Hércules e Marte, associando, então, aos seus dotes físicos, os atributos que apresenta: mestre na caça, na guerra, na montaria, na força.

Esse mesmo canto coral, ao anunciar a chegada de Teseu esboça-lhe os traços corporais, reveladores que são de seu estatuto social e do lugar de onde vem:

v. 829 - 833: "Mas quem é esse que traz um porte régio em seu rosto e que levanta com altivez a cabeça? (...) não fossem suas faces lívidas de uma palidez doentia e um desalinho grosseiro não deixasse seus cabelos eriçados".

Teseu se queixa à Ama:

v. 847: "Meus passos tremem",

depois, pergunta a Fedra:

v. 886 - 887: "Por que desvias teu aflitivo rosto e cobres, colocando à frente as vestes, as lágrimas que, subitamente, te inundam as faces?".

Os distúrbios físicos observados nessas passagens apontam, por parte de Teseu, cansaço, dor, fraqueza, familiaridade com a morte, perda da força que desfrutava - sinais de sua passagem pelos Infernos e de sua longa e atribulada volta para o mundo dos vivos; por parte de Fedra, monstruosidade, vingança, abismo, destruição, *furor*.

Indignado com o crime supostamente cometido por Hipólito, Teseu, por meio desta pergunta retórica:

v. 915 - 916: "Onde está aquele rosto que fingia uma viril severidade, e aquele porte que se conservava descuidado, que procurava o primitivo e o antigo"...

ao confrontar o caráter visual do filho com o crime acontecido, denuncia a máscara de Hipólito: violência, monstruosidade, elementos que o conduzirão ao abismo.

O terceiro canto coral ao indagar:

v. 989 - 990: "Mas, por que se apressa o mensageiro com rápidos passos e molha com tristes lágrimas o aflito rosto?",

se utiliza da desordem física para retratar a personagem que traz consigo os sinais da tragédia que terá rápido desenrolar a partir deste momento.

Antes que a morte de Hipólito seja detalhadamente relatada pelo mensageiro, há significativo jogo de expressões físicas e emocionais entre este e Teseu:

v. 994: "Meu coração está prevenido para suportar a adversidade.

v. 995: "Minha língua recusa à dor palavras que fazem sofrer".

Autêntica teatralização da morte é observada no relato do mensageiro, que, progressivamente, desenha a destruição física de Hipólito:

v. 1085 - 1110: "Ao cair de cabeça, estirado à margem, enroscou seu corpo num apertado laço e quanto mais luta, tanto mais aperta esses laços flexíveis (...). Ele ensangüenta largamente os campos e a cabeça espedaçada salta sobre os rochedos; os espinhos lhe arrancam os cabelos e as duras pedras dilaceram o seu belo rosto e, entre muitas feridas, sucumbe sua infausta formosura. Velozes, as rodas retorcem os membros moribundos; finalmente, enquanto era

arrastado, um tronco com uma estaca meio queimada o retém com sua ponta enfiada em meio à virilha (...). Em seguida, já quase sem vida, dilaceram-no os matagais, as eriçadas sarças com seus pontiagudos espinhos; todos os troncos arrancaram uma parte daquele corpo. Uma fúnebre tropa de escravos vagueia pelos campos, por aqueles lugares onde Hipólito tinha sido retalhado e por onde manchas de sangue marcavam um longo caminho e, tristes, os cachorros procuravam pelos membros do seu dono. Mas o cuidadoso esforço dos aflitos |escravos| ainda não recompusera o corpo”

por um monstro que, no final da peça, emerge do mar, materializando a monstrosidade moral que, obsessivamente, permeia toda a *Fedra*.

Estas passagens, repletas de signos corporais, relatam a trajetória do abismo de Fedra:

v. 1155: ... “e o que Fedra, fora de si, apressa-se a fazer com a espada na mão?

v. 1157 - 1158: “Que significa esta espada, que significam esses gritos e pranto sobre um cadáver odioso?

v. 1176 - 1178: “Com esta mão eu te pagarei a vingança e introduzirei a espada em meu peito infame, deixarei Fedra, ao mesmo tempo, sem vida e sem culpa.

v. 1181 - 1182: “Aceita os restos de minha cabeça e recebe a cabeleira que arranquei da frente dilacerada.

v. 1197 - 1198: “Um peito impio se abre ao punhal justiceiro, e meu sangue derramado cumpre o sacrifício...

v. 1279 - 1280: “Quanto a esta (...) que a terra, com todo o seu peso, caia sobre sua ímpia cabeça”.

Merecem especial atenção os versos a seguir:

v. 1169 - 1174: "Que cruel Sinis, ou que Procrusta espalhou dessa maneira seus membros? Que touro de Creta, animal híbrido que enche a prisão de Dédalo com enormes mugidos os espalhou ferozmente com sua cornuda frente? Ai de mim, para onde fugiu tua beleza, e os olhos que eram minha estrela? Jazes sem vida?".

Fedra, diante do corpo dilacerado de Hipólito, associa tal monstruosidade a três façanhas de Teseu: Sinis e Procrusta, bandidos mortos por ele, e o Minotauro.

Nessa passagem, a monstruosidade familiar é, sem dúvida, recorrente: Fedra, num jogo magistral de palavras, inverte o papel de Teseu, transformando-o, de herói e matador de monstro, no próprio monstro que mata seu filho. Trata-se de uma inversão trágica, que sela o percurso de Teseu como fundamentalmente trágico.

Ante "os membros horrivelmente espalhados, numa dilaceração cruel", Teseu busca o abismo.

A degradação de tudo é óbvia atingindo forte caráter visual, registrado no diálogo entre Teseu e o coro, onde o *corpo* ocupa espaço significativo, quando da dramatização de Hipólito destruído:

*Teseu v. 1247 - 1255: "Trazei-me aqui, | sim |, trazei aqui os restos deste corpo querido e entregai-me seu peito e seus membros amontoados ao acaso (...). Abraça estes membros, tudo o que resta do teu filho, homem digno de lástima, aquece-o inclinando-o em teu angustiado coração.

*Coro v. 1256 -1264: "Pai, recompõe os esparsos membros do corpo dilacerado e restitui ao seu lugar as partes extraviadas: este é o lugar de sua valente mão direita, aqui deve-se colocar sua mão esquerda, que tão bem sabia governar as rédeas; reconheço os sinais do seu lado esquerdo. Quantas partes escapam ainda de

nossas lágrimas! Persisti, ainda que tremais, ó mãos, nesta lúgubre ocupação; detei os rios de lágrimas, ó ardentes olhos, enquanto este pai enumera os membros do seu filho e dá forma ao seu corpo.

“Teseu v. 1265 -1279: “O que é isto sem forma e horripilante, destroçado completamente por tantas feridas? Não estou seguro de que parte de ti possa ser; mas parte de ti é: aqui, põe aqui, não é seu lugar, mas está livre. É este aquele rosto que brilhava com fulgor celestial, capaz de dobrar olhos hostis? A isto se reduziu aquela formosura? (...). Mas vós buscai pelos campos as partes do corpo espalhadas”.

Nesse diálogo entre Teseu e o coro, encontra-se dupla inversão trágica:

i) Hipólito, caçador exímio, ocupa o lugar da caça, apresentando, assim, a grande ironia trágica;

ii) o ritual da caça sofre mudanças: ao invés de se repartir a presa entre os membros do grupo, procura-se, aqui, recompor o que foi dilacerado, partido, dividido em incontáveis pedaços, numa tentativa de recompor o *todo*.

Em se tratando de *corporeidade*, é expressiva a encenação corporal do monstro que destrói Hipólito:

v. 1035 - 1048: “Que |horrrível| aspecto tinha aquele gigantesco corpo! Um touro, levantando no ar seu colo azulado, erguia um alto penacho em sua fronte verde; estavam eriçadas suas orelhas, em seus olhos, uma cor instável (...); para o primeiro, seus olhos vomitam chamas; para outro, reluzem de forma distinta com um rasgo azulado; sua exuberante nunca levanta firmes músculos e suas amplas narinas rugem quando se abrem para aspirar; o peito e a papada verdejam como uma alga pegajosa e seus imensos flancos são borrifados por um fuco

avermelhado; enfim, a extremidade posterior do seu dorso se assemelha à forma monstruosa e enorme de um animal, arrastando uma parte escamosa”,

marcando o cruzamento de dois universos: o *mitológico*, povoado por seres tão fabulosos como o que destrói a Hipólito e o *natural*, instituído pela monstruosidade humana, que atravessa toda a peça: o monstro marítimo surge dos abismos, instigado pelo *furor* de Teseu, que, assim, procede graças à monstruosidade de Fedra. Esta, conscientemente, contamina todas as personagens.

O monstro é, pois, a um só tempo: i) signo da monstruosidade moral, feita, materializada; um símbolo presentificado; ii) é presença da monstruosidade simbólica.

É evidente, nos versos que se estendem da narração do mensageiro até a recomposição do corpo de Hipólito por Teseu, a grande força da *corporeidade*, presente em cada verso, a mostrar como o corpo de Hipólito é inteiramente mutilado e espalhado pela natureza, depois, tragicamente reintegrado pela própria natureza, e, a seguir, recuperado pelo pai que procura, num ritual tenso e de muita dramaticidade, reunir os pedaços espalhados, prestando ao filho honras fúnebres.

Esse final da *Fedra* apresenta um aspecto fundamental do trágico: a peça termina com um rito de purificação futura, como que a vislumbrar a possibilidade de uma redenção.

Um paralelo entre o corpo humano dilacerado e a morte violenta e inesperada que o caçador dá à caça, pode, assim, ser traçado: morta, esta, a caça, é esquartejada e repartida entre os membros do grupo.

A peça mostra, em toda sua extensão, o gradativo desfalecimento do corpo diante da brutalidade da vida, em seus contornos mais trágicos, configurando o sofrimento das personagens graças à farta linguagem figurativa empregada por Sêneca.

2. A CABELEIRA

Em inúmeras passagens da *Fedra*, a palavra escapa ao controle das personagens, passando a falar o *corpo*: rubor, palidez, porte viril, tremores, lágrimas, olhos fundos, febre, rudeza física, gritos, ágeis pés, fraqueza, lamentações, braço cruel, passo inseguro, etc. - elementos esses reveladores da imagem humana.

A *cabeleira* é, entre outros, um signo de corporeidade. Por meio dela é possível divisar uma relação de ordem x natureza, que, de certa maneira, tematiza a distinção cultura x natureza.

Tal signo de corporeidade autoriza-nos seguir, num contraponto, os percursos e deslocamentos da peça. Assim, quando a Ama fala:

v. 246: "Por estas encanecidas cabeleiras da velhice"

tenta, ao referir-se aos próprios cabelos, demover Fedra de doentio sentimento por meio da compaixão, levando a heroína a lembrar-se dos laços afetivos que as unem por longos anos.

Esse comportamento da Ama provoca sensível quebra na prudência que até então demonstrara, apresentando-se como um dos primeiros sinais, ainda que dissimulados, de sua cumplicidade com a paixão que consome sua senhora. Assim, os cabelos da Ama não só retratam sua idade avançada, seu enfraquecimento moral, como também são o signo oblíquo da desordem instaurada na peça.

O coro, no verso 320:

... "e que fosse dada uma ordem em seus cabelos rebeldes",

confronta a anarquia da Natureza - representada pelos cabelos desordenados de Hércules enamorado de Ônfale e sob o domínio de Cupido - com cultura e civilização, estas simbolizadas pela ordem a ser dada nos cabelos do herói grego.

Um dos signos da cabeleira em desordem é a ruptura com a ordem, a cultura. Com base nessa argumentação, é possível, pois, apontar esse elemento como uma espécie de metáfora do conflito que atravessa a peça senequiana:

ordem x desordem.

Os versos 371 - 372:

... "e que lhe soltem os cabelos para, em seguida, ordenar que os recomponham",

traduzem a insatisfação, o caos, a ansiedade, a luta, a ambigüidade em que Fedra está mergulhada. A mudança de aparência simboliza grande insegurança diante de seu estatuto de mulher, ao mesmo tempo que esboça um desejo que a faz distanciar-se da vida prisioneira que leva.

No imaginário de Fedra, a cabeleira solta representa liberdade:

v. 393 - 396: ... "e, soltos os cabelos não tragam perfume assírio. Caídos assim livremente, espalhem-se meus cabelos pelo colo e por cima dos ombros, para que, agitados em minhas rápidas corridas, sigam os ventos.

v. 401 - 403: ... "e atou os cabelos com um nó e os soltou (...). Assim percorrerei as florestas".

Pode-se entrever, nesses versos, a vontade de Fedra assumir o lugar de Hipólito: as selvas, a vida livre, em contato com a natureza. A heróina traz à tona a beleza viril da raça guerreira, em especial a de Antópe, mãe de Hipólito, realçada por cabeleira longa e esvoaçante, semelhante à crina de um cavalo que se agita quando corre em liberdade pelos prados.

Aqui, não só a beleza de Fedra é masculinizada, como também todo o seu comportamento.

No verso 651:

"Fitas rituais prendiam-lhe os cabelos",

Fedra projeta a virilidade de Teseu em Hipólito, recordando-se de que aquele, entregue como vítima oferecida em sacrifício ao Minotauro, sai vitorioso do labirinto.

Tanto na fala de Hipólito:

v. 707 - 708: "Eis que, com minha esquerda, viro para trás sua impudica cabeça, torcendo-lhe os cabelos",

quanto na da Ama:

v. 731 - 732: "Que os cabelos desfeitos e as madeixas arrancadas permaneçam como estão",

o cabelo é signo de violência: violência física de Hipólito em relação a Fedra.

O coro estabelece comparações entre:

i) Baco e Hipólito:

v. 753 - 757: "E tu, Líber, de volta da Índia portadora dos tirsos, eternamente jovem pelo cabelo comprido (...), nem tu vencerás os densos cabelos de Hipólito";

ii) Febo e Hipólito:

v. 800 - 804: "Podes comparar teu colo resplandecente ao de Febo: uma cabeleira que cai desalinhadamente, cobrindo-o, enfeitelhe os ombros e os protege; a ti convém uma frente eriçada e o cabelo mais curto, caindo em desordem",

apresentando o cabelo como símbolo de liberdade, juventude, beleza, proteção, força, longividade.

Segundo costumes de alguns povos antigos, para os jovens que sássem da efebia, deixar de cortar os cabelos não era uma questão de vaidade ou uma escolha pessoal, mas, sim, símbolo e espécie de consagração de sua condição. Sabe-se que Licurgo³ ordenou aos jovens que trouxessem os cabelos longos. Esperava, assim, que parecessem maiores, mais nobres, mais terríveis.

É significativa a mudança no comportamento do coro: este, que no segundo canto coral entendia a desordem do cabelo como proteção, juventude, beleza, força, celebração, passa a interpretá-la como signo da violência, quando, no final desse canto, não só atribui a Fedra o crime contra Hipólito:

v. 826: "Ela procura crédito na desordem de seus cabelos" ...,

mas também anuncia a chegada de Teseu, trazendo os cabelos semelhantes aos de Hipólito:

v. 833: ... "e um desalinho grosseiro não deixasse seus cabelos eriçados".

Trata-se, sem dúvida, de um ponto nevrálgico do texto: Hipólito, Fedra e Teseu são apontados por um índice referencial comum, mas carregado de sentido: as três personagens têm o cabelo em desalinho:

i) a desordem dos cabelos de Hipólito é signo de sua forte ligação com a natureza, em contato com a qual atravessa a peça inteira, ignorando por completo os costumes da cidade, a vida civilizada.

Comparando-se integralmente a Diana, Hipólito torna-se casto para sempre ao fechar-se sobre si mesmo e recusar a travessia da fronteira que separa a alteridade juvenil da identidade adulta, recusa que justifica sua desmedida aversão pelas mulheres.

Seus cabelos desfeitos retratam, pois, o seu lado selvagem, sua desregrada vida humana, sua frieza, seu despojamento e abandono diante do Amor;

ii) a desordem dos cabelos de Fedra é signo da violência, da destruição, do crime, da sua própria monstruosidade, que encontra raízes nas sua hereditariedade.

Essa desordem traz à cena o que está ausente: a ordem, a cultura.

Enlouquecida por doentia paixão, a monstruosidade de Fedra se agiganta, extrapolando seu próprio ser, para contaminar outras personagens;

iii) a desordem dos cabelos de Teseu é signo da morte.

Regressando dos Infernos, ele traz consigo não só os traços de quem esteve em meio aos mortos, como também a própria morte, uma vez que é ele quem desencadeia a morte de Hipólito e Fedra.

"Os cabelos desordenados refletem, enfaticamente, não apenas recusa do artifício e da cultura (*sine lege*), mas também regresso à anarquia da natureza".⁴

Quando a monstruosidade, que atravessa toda a peça, se presentifica na figura do monstro marinho que dilacera o corpo de Hipólito, os cabelos do herói são arrancados pelos espinhos para que se integrem mais à natureza, seu espaço por excelência:

v. 1094: ... "os espinhos lhe arrancam os cabelos"...

Seus cabelos arrancados simbolizam ruína, morte, destruição.

Nos versos 1181-1182:

"Aceita os restos de minha cabeça e recebe a
cabeleira que arranquei da fronte dilacerada",

é possível trabalhar o ritual do cabelo cortado através de dois simbolismos:

i) Fedra corta, voluntariamente, seus cabelos, num gesto simbólico de renúncia à vida, à feminilidade, à cultura e de preparação para sua própria morte. Esse ritual assemelha-se àquele de Iris ao preparar Dido para morte, *Eneida*, IV, 704. Aqui, os cabelos curtos simbolizam derrota, luto, destruição;

ii) Fedra, esperançosa em unir-se a Hipólito depois de morta, teria arrancado seus cabelos e oferecido ao amante já morto, numa referência de Sêneca ao culto do herói de Trezena, em cuja cidade as noivas tinham por costume oferecer a Hipólito, antes do casamento, uma mecha dos seus cabelos⁵. Os cabelos cortados são, pois, símbolo de celebração, união, vida, ainda.

A leitura da cabeleira permite que se afirme que a corporeidade - signo de emoção, tristeza, evolução, alegria, mudança, etc. - revela momentos, desejos, conflitos, gestos, transformações das personagens, atuando, assim como uma verdadeira força geradora de emoções.

O estudo da corporeidade torna, pois, patente que as emoções violentas são lidas, em especial, através do corpo. Tal fato mostra o grande paradoxo da obra literária: ainda que o corpo seja essencialmente expressivo, sua leitura só pode ser feita por meio de palavras.

NOTAS

(1) Joaquim Brasil FONTES. *Eros, tecelão de mitos: a poesia de Safo de Lesbos*, São Paulo, Estação Liberdade, 1991, p. 154-155.

(2) Os "sintomas corporais" da paixão parecem proceder, inicialmente, do domínio da épica. Trata-se de uma transposição dos signos do combate entre guerreiros para o domínio da lírica. Cf. Joaquim Brasil FONTES, loc. cit.

(3) Apud Jean-Pierre VERNANT. *A morte nos olhos*, trad. de Clóvis Marques, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1988, p. 54.

(4) Joaquim Brasil FONTES, op. cit., p. 78.

(5) EURÍPIDES. *Hippolytos*, introduction and commentary by W. S. Barret, London, Oxford University Press, 1964, p. 3-4.