

QUATRO AMAS  
PARA  
TRÊS TRAGÉDIAS

A ΤΡΟΦΟΣ DO "HIPÓLITO"

O estudo da ama no *Hipólito* pode começar pela apreciação que dela faz a χορηγός: γυναῖ γεραιά, βασιλίδος πιστή τροφή (267).

Vamos segui-la por partes.

1) *VELHA MULHER*. Os seus traços externos não deixam dúvidas. A sua idade é notada pelo coro, quando ela entra em cena, amparando a sua senhora τροφός γεραιά (170). A mesma conotação se observa na maneira como a rainha a trata: μάτα (243 e 311). Ela própria a confirma, aludindo oportunamente à sua πολὺς βύτος (252). A mesma idade justifica o tratamento que usa com a rainha e até com Hipólito τέκνον e παῖ (respectivamente 223, 297, 340, 350, 353, 517 e 212, 238, 288, 347, 521, para Fedra; e 611, 615 e 603, 604, 613 para Hipólito). Uso aproximado de 7 contra 5 no tocante à rainha e 2 contra 3 com Hipólito.

Mas há outro apelativo: δέσποινα (432 e 695), a primeira vez logo a seguir à revelação do segredo, e a segunda quando esta a amaldiçoa e repele. Pela mudança de tratamento, podemos conjecturar que se operou um certo distanciamento psicológico da parte da τροφός, não obstante a vontade deliberada de encontrar uma saída para o problema da senhora.

A idade da τροφός foi a sua grande mestra. Que a τροφός tem as suas ideias, se não muito esclarecidas, ao menos muito pessoais. Um saber de experiências feito que πολλὰ διδάσκει μ' ὁ πολὺς βύτος (252).

A intervenção da ama na peça não terá esgotado o muito que ela aprendeu. Mas não lhe custa admitir que os poetas, que lêem os escritos antigos e vivem na intimidade das Musas, saberão muito mais das histórias amorosas dos deuses (451, sgs.). O importante, porém, é que as sentenças dos sábios coincidem com as dela (264-265). Sente-se mesmo com coragem para limar os dizeres dos sapientes, mesmo que estejam gravados no frontal do templo de Delfos: μηδὲν ἄγαν *ne quid nimis* ainda não está bem. Exacta é esta sentença: antes de menos que de mais

τὸ λῦαν ἥσσον ἐπαίνῳ  
 τοῦ μηδὲν ἄγαν (264-265).

E, num domínio reservado às habilidades femininas, qual as mezinhas de amor, domínio de que os homens nada percebem, ela tem a consciência dos seus conhecimentos muito particulares e de cuja eficácia não duvida. Dúvida tem-na a propósito da outra vida, que lá não chegou a sua experiência:

δὲ ἄπειροσύνην ἄλλου βιότου

.....

μύθους δ' ἄλλως φερόμεσθα. (196 e sgs.).

Há também um limite ao seu conhecimento, que é o que mais a intriga: o segredo da rainha. Só um oráculo. Quando a senhora lhe pede palavras para lhe facilitar a confissão, tem que responder que não adivinha (346). Efectivamente, o desfecho do diálogo que da senhora obteve com tanto custo não estava nas previsões nem intenções da sua dialética. Dialética oscilante, defeituosamente ordenada, que mistura queixas de indiferença com a lembrança de bons serviços; aproveita a fala da rainha para fazer um jogo de palavras, cheio de insinuações κρύψων-καλύψει (243 e 251); responde ao "idealismo" da rainha, que apelidara de sedutoras as palavras da ama (καλοῦ...λόγου) e se dispõe a sacrificar a vida ao ideal superior da honra, chamando-lhe "palavras bonitas" (λόγων εὐσχημόνων: 487 e 490), mas que tinha dois argumentos que reputava irresistíveis: o gesto de Tētis diante de Zeus (326 e sgs.:cfr. *Il.* 1, 500 - 502) e o apelo ao amor de mãe da rainha, a qual devia querer viver para defesa dos direitos dos filhos contra a ambição do filho da Amazona (305 e sgs.).

2) ΠΙΣΤΗ ΤΡΟΦΟΣ A τροφός não esperava o desfecho da sua dialética. O seu amor e dedicação à rainha não lhe deixavam ver nem suspeitar sequer fraquezas daquele gênero. Que ela era dedicada à rainha o dissera e reafirmará o coro (cfr.           ). A rainha reconhecê-lo-á:

σέβας γὰρ χειρὸς ἀλδοῦμαι τὸ σόν. (335).

Mas ninguém melhor que a própria τροφός o exprime: Ela dedicou-se à sua senhora até à medula, ao miolo, do coração e nele sofre toda a angústia da rainha, experimentando todo o peso que esmaga um coração que sofre a igual por dois seres (258). Esta dedicação resiste ao choque violento que sofreu com a revelação inesperada da paixão incestuosa da sua senhora. Depois duns momentos de grande abalo, recompõe-se e consegue ordenar um certo número de conceitos, a jeito de aforismos, com que se esforça por justificar a sua nova atitude e actuação:

- a) reconhece a inconveniência das suas primeiras palavras;
- b) afirma que os segundos pensamentos valem mais que os primeiros;
- c) entende que, estando em jogo uma vida, tudo o mais não conta;
- d) está certa que a sociedade fecha os olhos a determinadas faltas;
- e) é de opinião que se não deve avançar muito no propósito de ser perfeito;
- f) e é preciso evitar a ὕβρις.

Neste momento particularmente difícil e delicado, espera desempenhar-se bem da tarefa que imaginou: ταῦτ' ἐγὼ θήσω καλῶς, (521).

Não foi bem sucedida: καλῶς οὐ.....ἰωμένη (597).

Hipólito julgará mal a sua intervenção, reduzindo-a à condição de servil alcoviteira (645) e a rainha, antes de executar o que trazia em mente, há-de repeli-la e amaldiçoá-la (706 e sgs.). A pobre da ama nada mais restará que aceitar o papel que a sua condição de escravos distribuí aos servos em relação aos senhores, que são lembram os êxitos e esquecem as intenções (695 e sgs.).

As regras da arte dramática exigem que à ama, como em geral aos criados e escudeiros, se atribuam os momentos de humor dentro da tragédia: fazer rir pela atitude, pelas palavras, pela maneira de ser e de agir. Assim tinha de fazer Eurípides com a τροφός do seu Hipólito. Mas,

em compensação, pôs-lhe na boca algumas das observações mais curiosas da obra, v.g. "os sentimentos muito profundos esmagam o coração"; "o amor é o que há de mais doce e de mais amargo"...

Mais que isso: no momento crucial, quem movimenta a acção (o dramatismo!) é a ama. É ela que, obtendo o juramento de Hipólito e revelando-lhe a paixão da rainha em condições peculiares, encaminha esta ao suicídio e submete aquele às iras do pai. Superficialmente, a τροφός será um tipo, um tipo com o seu quê de comicidade. No seu ser ela é uma personagem trágica. No fim duma vida inteira de dedicação, vê-se desprezada e humilhada por todos, sem glória nem amor. Que existência ou situação mais trágica poderá haver? Também com os feitos dos humildes se poderia escrever uma tragédia.

#### A NUTRIX DA FEDRA DE SENECA

A ama da Fedra de Sêneca surge-nos em cena num diálogo com a rainha, quando a acção vai *in mediis rebus*, segundo o preceito horaciano. A sua primeira fala é uma longa tirada de 48 versos (129-177), correspondente à apóstrofe anterior de Fedra. Dela podemos inferir que a *nutrix*:

1) assume uma atitude desenvolta — a παραρησσία ou *licentia* (cfr. *Ad Herennium*, IV, 48), que justifica com a sua idade avançada (fortem facit vicina libertas senem: 139);

2) faz ofício de moralista, aconselhando e estabelecendo ou aduzindo princípios: a) a nobreza obriga...; b) *principiis obsta* (cfr. 132-135); c) impossível ocultar o delito e sobretudo calar a voz da consciência: *scelus aliqua tutum, nulla securum tulit* (164); d) os sucessos familiares dizem da hediondez do incesto, que afecta gravemente o pudor;

3) utiliza um estilo próprio: o gosto pela sistematização de valores; o recurso aos processos da Retórica, como binarismos (*tutus ac victor...*), perífrases (*sator deorum*), metáforas (*flamas amoris*), hipóboles, sinonímia, paradoxos, frequências de sentenças, antíteses. De notar o encadeamento resultante da repetição, em paráfrase das pa-

Palavras da ama:

Nulla Minois levi

defuncta amore est, iungitur semper scelus (127-128);

e

natura totiens legibus cedit suis

quotiens amabit Cressa? (176-177).

Na segunda fala (195-217), a *nutrix* verbera a hipocrisia dos que, para pecar mais facilmente, inventaram o deus Cupido e perverteram o carácter de Vénus. Esta, a *sancta*, que é moderação dos sentidos, mora nas casas modestas: a outra, verdadeira *pestis* só! acompanhar as grandes fortunas. Literariamente uma antítese e um jogo de palavras constelam esta sentença. De Cupido diz que *regnum tantum minimus e superis habet* (201).

Dos poderosos:

*Quod non potest vult posse qui nimium potest* (215)

A *nutrix* termina, insistindo na responsabilidade das cabeças coroadas e introduz o espectro do regresso de Teseu (remeantis uiri). A réplica de Fedra gera o verdadeiro diálogo com sentenças breves alusivas à severidade de Teseu, à misantropia hostil de Hipólito, para logo distribuir cada verso pelas dialogantes, com a *nutrix* a insistir antes da censura na lembrança do pai, na misantropia de Hipólito (inominado!), na presença do marido e novamente do pai, para terminar na apóstrofe patética da *nutrix* suplicando a Fedra pelas suas cãs, coração cansado e seios que a alimentaram, que desista da sua loucura e deixe curar.

O climax marca uma viragem na tragédia. Fedra, que pretendia na réplica anular as razões da ama, chegando a recorrer ao sarcasmo:

*Aderit maritus.*

*Nempe Pirithoi comes?* (244)

dirige-se à ama em termos afectuosos: *altrix*, a que ela corresponde com *alumna* (*cara ubera* surtira efeito) e converte-se a pensamentos sérios (ao menos aparentemente). Pela sua honra decide suicidar-se, esperando que a morte previna o crime. Fedra cresce em força de vontade; mas a *nutrix* fraqueja. Começa por encontrar uma sentença que sai

froixa: "merece viver quem se julga digno de morrer". Mas é uma opinião sua (*reor*). Depois entende que não se deve morrer pela fama, muitas vezes incerta e até injusta. Não quer pensar em que lhe falte a senhora (*era*), consolação única de seus cansados anos (uma ponta de egoísmo que já vem da *τροφός*). A sua tarefa vai ser agora converter a melhores sentimentos o jovem intratável.

Ao sair do palácio encontra o coro a conta-lhes o estado da rainha, constantemente mergulhada em lágrimas. Isto acompanhado dum símile hiperbólico (382-384). Um desfalecimento que o diálogo anterior não fazia prever.

De passo, a invocação a Ártemis a quem Hipólito prestava a sua adoração. Hesita, mas anima-se pensando no mandato da rainha (de que nada constava) e apoiando-se na vontade absoluta do soberano:

*malus est minister regii imperii pudor* (430)

Bem aceite por Hipólito (é dele a designação de *fida nutrix*, que traduz o sintagma correspondente de Eurípides: 432), a ama enceta uma longa apologia da vida fácil que a juventude e a riqueza facultam aos que sabem usar da idade. Uma interpretação interessada da máxima estoica: *vitae sequere naturam ducent* (481).

A irreduzibilidade de Hipólito, traduzida na apologia do bucolismo e na recriminatória contra as mulheres (bastaria recordar Medeia), confunde a ama que se limita a parafrasear o princípio de direito:

*ab uno ne discas omnes,*

a lembrar o exemplo da amazona, e a recolher a grande decepção:

*uerba mea spernit.*

Sem descuidar o símile literário: o rochedo que resiste ao furor das ondas e as reenvia para o mar (580).

Esta decepção converter-se-á em ódio e a humilhação em desejo de vingança. É ela que arma a encenação que vai servir à calúnia de Fedra contra Hipólito: a espada, "pignus...sceleris" (730) e os cabelos desgrenhados da *nouerca*, "facinoris tanti notae" (732).

Feita a encenação, a *nutrix* foi remeter-se ao papel de serva angustiada, que não sabe explicar a razão do mal da senhora, porque esta quer levar consigo o segredo para o túmulo. Teseu que entrasse;

"properato est opus" (862).

Aqui termina o papel da *nutrix*. Comparada a sua função com a τροφός de Eurípides, fácil é notar que o carácter de Fedra numa tragédia e noutra determinou o tipo da ama. Semelhança na incontinência verbal, que levam uma e outra a revelar ao coro o estado da rainha; mas mais patente na reviravolta operada na atitude de ambas perante a ameaça de suicídio de Fedra. Lá, porém, o espanto da τροφός deu tempo a que ela pudesse mudar as categorias do seu pensamento: aqui a transição é demasiado brusca. Lá, a intervenção da τροφός termina com o seu fracasso: aqui o fracasso acirra o desejo de vingança. De resto nota-se aqui e ali uma certa coincidência de sentenças ou de notícias, como o segredo da rainha que lá existia de facto e aqui é sinal de má fé.

Em resumo: a τροφός é uma figura típica da velha ama que só pensa na felicidade da senhora, mas se mantém a uma grande distância cultural e social do seu "ídolo". Em Sêneca, a *nutrix* assemelha-se muito à senhora, intelectual e sentimentalmente, de tal modo que o coro as pôde envolver a ambas na mesma censura:

*Instruitur omnis fraude feminea dolus* (829).

Talvez seja um tipo literariamente muito elaborado para ter existência real. Uma função necessária para revelar a luta que se travava na consciência de Fedra e sua evolução, e para ouvir a objurgatória pouco cortês de Hipólito contra as mulheres. Talvez uma caricatura da *nutrix* de origem grega, culta e superior a quem a nobreza romana confiava a educação das patriciazinhas?

#### AS NOURRICES NA FEDRA DE RACINE

Racine, introduzindo duas heroínas, teve naturalmente de introduzir duas amas: uma para Fedra e outra para Arícia.

Como no Hipólito de Eurípides, Oenone tudo faz para obter a chave da doença secreta da senhora. O processo é quase o mesmo. A rainha, apesar de ter consciência da gravidade do seu acto,

*je n'en mourrai pas moins, je n'en mourrai plus coupable*  
(242),

revela a pessoa de Hipólito, "o filho da Amazona", deixando à "nourrice" a responsabilidade de pronunciar o nome de Hipólito

*c'est toi qui l'as nommé* (264),

sentença que não corresponde à de Eurípides, mas quase:

σοῦ τὰδ', οὐκ ἔμοῦ κλύεις

Mas em Racine, a "nourrice" não precisa de arranjar justificacão para o incesto em perspectiva. O boato que se espalhou da morte de Teseu vem mudar radicalmente a situaçãõ:

*votre flamme devient une flamme ordinaire* (360).

Por isso julga aconselhável uma aliança de Fedra com Hipólito contra Arícia, a descendente dos Palântidas a quem o povo seria tentado a conceder o trono.

Aqui entra Arícia, apaixonada por Hipólito e a respectiva "nourrice", Ismênia. Também esta se regosija com o desaparecimento de Teseu, no momento exacto em que Hipólito pede uma entrevista a Arícia. O papel de Ismênia é convencer Arícia, que mostra o seu cepticismo diante de tanta ventura: convencê-la que o pai morreu e que Hipólito ama a sua infeliz princesa. Não falando do primeiro acontecimento que sãõ Arícia põe em dúvida (392), a ama sabe da paixãõ de Hipólito duma ciência que não engana. É que ela vira o amor nos olhos dele.

"Le nom d'amant peut-être offense son courage,

mais il en a les yeux, s'il n'en a le langage" (413-414).

Como alvíssaras da sua notícia, Ismênia introduzirã Hipólito e assistirá ao diãlogo dos amantes que se ignoravam. Ela terá visto ainda aproximar-se a rainha, acompanhada da "nourrice", naturalmente também sua rival.

É Oenone que anima Fedra à conferência com Hipólito, lembrando-lhe os interesses do filho (583). É ela ainda que arrasta a rainha para dentro do palácio para fugir a uma "vergonha certa" (713), segurando a espada que tirara a Hipólito depois da declaraçãõ do príncipe.

No abatimento da rainha, a "nourrice" insinua-lhe a vingança contra Hipólito: assumir o ceptro ou entãõ fugir. Porque não poderã fugir,

"Vous l'osâtes bannir, vous n'osez l'eviter" (764), ela não deverã esquecer o desprezo dum soberbo.



Fedra, porém, ainda não desistiu de dominar o caráter selvagem de Hipólito e nesse sentido pede a ajuda da ama:

"Sers ma fureur, Oenone, et non point ma raison (792)

Nela põe toda a esperança:

"Je t'avoueraï de tout; je n'espère qu'en toi. (811)

O aparecimento de Teseu não só impede a ama de realizar o plano da rainha como lhe põe na boca palavras de censura:

"Il faut d'un vain amour étouffer la pensée" (825).

Mas logo a seguir aprova o receio de Fedra quanto a uma denúncia por parte de Hipólito (870) e, ciente de que a rainha o considera um monstro terrível (884), aconselha-a a antecipar-se, acusando-o a ele do crime de que ele a acusaria: ninguém a poderá desmentir; a espada é o corpo do delito; a própria perseguição que a rainha lhe movera milita a favor do desacato. E perante a hesitação de Fedra em acusar um inocente, Oenone toma a denúncia a seu cargo. Também ela sente alguns remorsos: é um "triste remédio" e Teseu não castigará demasiado o filho. Mas se fosse preciso derramar sangue, a honra da rainha merece que tudo se lhe sacrifique, até a virtude (907-908).

De facto Oenone acusará Hipólito de ter pretendido atentar contra a vida de Fedra e tê-lo-ia feito se ela não acoresse a salvá-lo (1015 e sgs.). E quando Fedra, ouvindo da boca de Teseu os amores de Hipólito por Arícia no momento preciso em que ia declarar a sua inocência, retrocede devorada de ciúmes, é ainda Oenone que pretende acalmar os remorsos da rainha com o recurso à inelutabilidade do destino e à sugestão de um incesto, a que nem os deuses se terão podido furtar (1305-1306).

Desta feita, porém, teve de ouvir de Fedra a acusação de culpada de todos os seus erros e a maldição sobre um monstro execrável, digna de suplício para escarmento dos servos que

"Des princes malheureux nourrissent les faiblesses,

Les poussent au penchant où leur cœur est enclin,

Et leur osent du crime aplanir le chemin! (1322-1324)

Oenone, com ironia amarga, aceita esta paga de tudo haver deixado por Fedra e vai deitar-se a afogar (1632).

Misto da τροφός de Hipólito e da *nutrix* da Fedra de Sêneca, es

forçando-se como aquela por extorquir um segredo e colaborando como esta nas artimanhas para seduzir o príncipe e depois o liquidar, talvez nem possa reclamar a seu favor o gesto do suicídio que parece não de arrependimento dos crimes em que colaborou mas de despeito pela humilhação a que foi votada por uma rainha, que não possuía nem a αὐδώς da Fedra de Eurípides nem a majestade altiva da Fedra de Sêneca.

Talvez um tipo frequente nas cortes e nos castelos do século XVII, cujo apreço, mais que no tempo de Eurípides, se aferia pelo êxito das suas dúbias missões (*Hipól.* 700-701), e sobre quem se descarregava toda a culpa no caso de insucesso (*Phèdre*, 1626-1630).

J. Mendes de Castro