

O MITO DE FEDRA NA LITERATURA ÁRABE CLÁSSICA DE ORIGEM ORIENTAL

CELIA DEL MORAL
Universidade de Granada

Pouca coisa ainda se pode agregar ao mito de Fedra e Hipólito, bem como à sua influência na literatura universal, que já não se tenha dito no livro editado por Aurora López e Andrés Pociña, *Fedras de ayer y de hoy*, fruto de um congresso internacional celebrado em Granada em 2005. Aí, encontramos a figura de Fedra e outras personagens que fazem parte da tragédia analisadas desde todos, ou quase todos, os pontos de vista, assim como as numerosas versões nas quais o mito teve lugar desde a Antiguidade clássica até aos nossos dias.

No entanto, nós que nos dedicamos ao estudo da literatura árabe clássica, deixámos de lado uma versão do mito nesta literatura. Trata-se de uma obra de origem oriental (Índia ou antiga Pérsia) e que, através das traduções realizadas durante o Califado Abasí, entre os séculos VIII e X, se deu a conhecer e foi adaptada à cultura árabe islâmica. Faz parte, portanto, d'*As mil e uma noites*, a obra mais emblemática da literatura árabe que, ao viajar para o Ocidente (quer dizer, a al-Andalus), foi outra vez traduzida – desta vez para castelhano, pela Escola de Tradutores de Toledo – e difundida por toda a Europa. Refiro-me ao “Sendebâr”, “Syntipas” ou “Sindibad”, texto conhecido no Ocidente através da sua tradução pelo título “Libro de los engaños e los asayamientos de las mugeres” (cf. M. Jesús Lacarra 1995; A. González Palencia 1946), uma obra de clara intenção misógina, destinada a demonstrar as maldades e mentiras inerentes ao sexo feminino. A história que lhe serve de fio condutor recria o mito de Fedra na sua versão oriental.

Como já foi dito repetidas vezes, estamos perante uma situação de carácter universal, que nasce da própria natureza humana e pode dar-se em qualquer tempo e cultura: o homem maduro, de antemão casado com outra ou outras mulheres, que tem um filho único durante muito tempo desejado, na maturidade ou velhice apaixona-se e casa-se de novo, com uma rapariga jovem, para que lhe dê novos filhos e o faça viver a ilusão de uma segunda juventude. Ao conviverem, numa mesma casa ou palácio, o filho jovem ou adolescente com a nova esposa de seu pai, de uma mesma ou aproximada idade, surge entre eles o amor ou a paixão, cuja iniciativa pode vir da parte de um ou de outro. Daí nasce a tragédia, quando se chocam o amor do filho ou da jovem contra os direitos legítimos do pai, com a sombra do incesto projetada sobre o triângulo amoroso. O final é variado, segundo as versões: em alguns casos, termina com a morte de ambos pelas mãos do pai; em

outros, com uma condenação, desterro ou perdão, consoante a cultura e a religião do momento.

O “Sendebar”, “Syntipas” ou “Sindbād al-Hakim”, conhecida obra pertencente ao género narrativo, como *Kalila e Dimna* ou as demais histórias d’*As mil e uma noites* possui uma estrutura muito similar a essas duas: a técnica dos contos de baú e histórias típicas, cuja origem é incerta e tem dado margem a todo o tipo de teorias, já que não se conhecem os originais. A opinião mais difundida é a de que o “Sendebar” tem sua origem na Índia, assim como as outras obras citadas, em data incerta, e que dali passou à Pérsia. Através da versão em pahlavi foi introduzido na literatura árabe, onde é mencionado por alguns autores do século X. Do Oriente viajou a al-Andalus, para ser finalmente traduzido do árabe para o castelhano, no século XII, tarefa da qual esteve encarregado o infante D. Fadrique, irmão de Afonso X, O Sábio.

Outras hipóteses falam de uma origem persa, do século VI, quiçá de influência helenística, ou, inclusive, de uma origem hebraica (*Sindabar*), dada a sua semelhança com alguns passos bíblicos, como a história de José e a mulher de Putifar. Seja como for, o original foi perdido, não há notícias do seu autor nem da data em que foi composto, mas o certo é que, a partir da sua tradução para o castelhano, no século XII, foi difundido e imitado em toda a Europa e passou a exercer grande influência sobre a narrativa ocidental. Entre outras versões, encontramos a “História dos Sete Sábios de Roma” ou a “História lastimosa do Príncipe Erasto” (cf. A. González Palencia 1946).

N’*As mil e uma noites*, o conto em questão aparece recolhido entre as noites 578 e 606, como “História que trata das astúcias das mulheres e da sua grande picardia” (J. Vernet 2000: 297-369), título muito semelhante ao da tradução castelhana. Dado que esta obra é uma compilação posterior de histórias e contos de diversas procedências, acrescentados a um manuscrito primitivo – provavelmente com a mesma origem do “Sendebar” –, é muito provável que o original utilizado na tradução para castelhano e na história excertada n’*As mil e uma noites* seja o mesmo: se os tradutores para o castelhano o adaptaram à sociedade medieval cristã, já os tradutores para o árabe trataram de o islamizar.

A relação com o mito de Fedra foi já sinalizada por Vicente Cristobal (1990: 111-125), no artigo “Recreaciones novelescas del mito de Fedra y relatos afines”. Como sublinha o estudioso, o tema aparece com certa frequência na literatura indiana: ao citar Frenzel, que vincula o conto ao *Kumala* indiano, Cristobal observa que tanto se pode tratar de uma influência do mito grego quanto de uma coincidência temática, posto que, como foi dito, o tema é universal.

Quanto às personagens, coincidem em linhas gerais com as da tragédia greco-latina. Se em Eurípidés e Séneca há quatro personagens principais (Fedra, Hipólito, Teseu e a Ama), além de outras secundárias (como o

Mensageiro e o Coro), já no “Sendebar” encontramos o rei Alcos da Judeia (que seria equivalente a Teseu), a Rainha-Mãe (sem nome), uma das noventa mulheres do rei, o Príncipe (sem nome, que seria o equivalente a Hipólito), a Favorita (que representa Fedra) e os Sete Sábios (de entre os novecentos do reino), especialmente aquele que ocupa o lugar de preceptor do Príncipe. De nome Çendubete – deformação do nome original Sendebar, Sindibād ou Syntipas –, esta personagem poderia ser o equivalente à Ama mas, em vez de ajudar ou aconselhar a madrastra, aconselha e vela pelo Príncipe, ao passo que a madrastra não tem quem a defenda, o que deve fazer sozinha.

Na versão d’*As mil e uma noites*, as personagens principais são: o rei (este, sim, sem nome), a sua esposa (que era também sua prima), o príncipe, a concubina (favorita do rei) e o sábio, de nome Sindibād, original de onde derivam os outros nomes, como Sendebar, Syntipas ou Çendubete. Aqui, a história típica está muito mais esquematizada que nos exemplos anteriores.

Na versão de “Os Sete Sábios de Roma”, a personagem de Teseu está representada pelo imperador Ponciano, a imperatriz é filha de um rei, o príncipe chama-se Diocleciano, a madrastra é filha do rei da Polónia e de novo aparecem os Sete Sábios (aqui, de Roma) que dão nome à obra. Todos esses sábios – que aconselham e contam histórias, a título de exemplos, para convencer o rei das maldades das mulheres – podiam desempenhar papel equivalente ao do Coro na *Fedra* de Séneca ou no *Hipólito* de Eurípides.

A localização da história varia de obra para obra, como é natural, dependendo da cultura e da época, ainda que nalguns casos esteja mais definida que noutros, o que demonstra a universalidade do mito. Se na tragédia clássica o mito está situado em Atenas, onde reinava Teseu, no “Sendebar” (segundo a versão castelhana) Alcos é o rei da Judeia. *As mil e uma noites* não indicam de onde era o rei nem onde se situa a ação, que, como em muitos dos contos desta obra, permanece indefinida no espaço e no tempo, o que lhe dá uma maior universalidade.

Dice Sharazad: “Me han contado que en lo más antiguo del tiempo y en lo más remoto de las edades hubo un rey que tenía muchos soldados y auxiliares y era generoso y rico, pero había llegado a cierta edad y no tenía ningún hijo varón. Se dirigió a Dios por mediación del Profeta y le pidió que le diera un hijo varón que heredase el reino después de su muerte y que fuera la niña de sus ojos. Acto seguido se dirigió a la habitación en que vivía, mandó llamar a su prima, que era su esposa, y se unió a ella. La esposa, con la ayuda de Dios, quedó embarazada y así estuvo hasta el momento del parto. Entonces dio a luz un hijo varón, cuyo rostro era como la luna en su decimocuarta noche....” (*Las Mil y una Noches*, II. 297).

Nas versões derivadas do “Sendebar” (cf. A. González Palencia 1946), a ação situa-se em Roma (“História dos Sete Sábios de Roma”) ou em Pádua (“História lastimosa do Príncipe Erasto”).

Se na tragédia grega e na latina a intenção da obra é a própria tragédia e a impossibilidade de lutar contra o destino, no “Sendebar” e n’*As mil e uma noites* a intenção é didática, moralizante e misógina: a finalidade é educar os jovens de classe alta em todos os aspetos da vida que devem conhecer. Trata-se do género literário conhecido como *adab*, que abarca todas as disciplinas do saber e que não tem um equivalente exato na literatura ocidental.

Entre os muitos conhecimentos a que, supostamente, deviam aceder os jovens cultos, está o de distinguir a mulher boa da má e adúltera, e para isso é composta uma série de livros de *adab* que trata de demonstrar a maldade e a astúcia das mulheres, a fim de que o jovem não caia nas suas redes e saiba eleger uma boa esposa – ainda que, na realidade, quem elegia a esposa era a sua família, já que os casamentos nas classes altas eram, como em muitas outras culturas, um convénio entre famílias, algo que tinha mais que ver com questões económicas ou alianças de poder do que com os sentimentos dos nubentes.

De qualquer modo, a virtude, a honradez ou a maldade das mulheres eram temas que entravam na formação dos jovens e por isso são encontrados, na literatura árabe, em abundância, em obras inteiras ou em capítulos (dentro de miscelâneas literárias). Neste caso, acode-se aos contos ou apólogos para ilustrar a mensagem que se quer transmitir à sociedade. Como fio condutor da história típica (história de canhamação) aqui em causa, o autor elege um argumento bem conhecido desde a Antiguidade, e que é nada mais nada menos que o mito de Fedra e Hipólito, adaptado à cultura oriental.

Um rei que não tem filhos, mas deseja ardentemente ter um herdeiro, numa conjuntura astral favorável, une-se à sua primeira esposa e concebe um filho que goza de todos os atributos: beleza, inteligência, bondade... Um vaticínio, porém, avisa que esse filho estará em perigo durante sete dias se pronunciar uma só palavra. O rei consulta o sábio preceptor de Sindibād, que aconselha levá-lo a um lugar de prazeres, onde possa ouvir música e permanecer seguro até que passem os sete dias: “El rey manda llamar a una de sus concubinas, la más hermosa, y le pide que lo acoja en su palacio y lo cuide y proteja hasta que pasen los siete días” (*Las Mil y una Noches*, II. 297-298).

Como “el muchacho era de una belleza y armoniosidad indescriptibles, pasó una noche en el palacio y, al verlo, el amor llamó al corazón de la favorita del rey, y no pudiendo dominarse se lanzó sobre él”. E o rapaz responde:

“Si Dios quiere, cuando salga y vaya a ver a mi padre, lo pondré al corriente de esto y te matará”. Entonces la concubina se presentó ante el rey y se echó sobre él llorando y sollozando. El rey le pregunta: “¿Qué tienes, cómo está tu señor? ¿Acaso no está bien?”. Ella contesta: “Mi dueño, mi señor ha querido poseerme

y matarme, yo me he negado, he huido y no quiero volver ni junto a él ni al palacio”. Al oír tales palabras el padre del muchacho se enfureció, convocó a sus visires y les dio la orden de que mataran a su hijo. (*Las Mil y una Noches*, II, 297-298).

A partir daí, os vizires tratam de atrasar a execução, demonstrando ao rei que o rapaz é inocente e que a culpada é a favorita, contando-lhe uma série de histórias nas quais se mostram as maldades e os enganos das mulheres, histórias contrariadas por outras que a favorita conta para demonstrar a sua inocência. Finalmente, o rei é convencido da culpabilidade da mulher e da inocência de seu filho. Quando passam os sete dias e o príncipe pode falar, conta ao pai outra história similar e o que se havia passado, na realidade, entre a favorita e ele:

Juró en nombre de Dios grande y de su noble profeta que había sido ella la que le había tentado. El rey le creyó y añadió: “Te doy carta blanca acerca de la mujer; si quieres, manda matarla, o haz lo que quieras”. Le respondió el hijo: “Expúlsala de la ciudad”, y así el hijo del rey vivió con su padre en la más cómoda de las vidas hasta que llegó el destructor de las dulzuras y el separador de los amigos. (*Las Mil y una Noches*, II, 369)

As personagens no “Sendebâr” e *n’As mil e uma noites*, ainda que basicamente as mesmas (salvo o papel fundamental do sábio precetor), aparecem descaracterizadas e, em alguns casos, nem sequer têm nome próprio. Sem a força e a personalidade que têm na tragédia greco-latina, o que interessa agora é pôr em relevo a maldade intrínseca das mulheres.

Os árabes não conheceram o teatro até datas recentes, a partir da *nahda* (renascimento cultural árabe) e do contato com o Ocidente, no final do séc. XIX e começo do XX. As razões pelas quais não incorporaram o teatro na sua cultura numa época como o período Abasí (quando se incorporaram muitas disciplinas da cultura greco-latina, assim como da persa, da indiana etc.) não estão suficientemente esclarecidas.

Há uma teoria que sustenta que, ao traduzirem a *Poética* e a *Retórica* de Aristóteles na *Dār al-Hikma* (“Casa da Sabedoria”) de Bagdad, os tradutores se confundiram e não perceberam bem os conceitos, porque não tinham qualquer noção do que era o teatro; como tal, traduziram o termo comédia por *hiyā’* (“sátira”) e tragédia por *madīh* (“panegírico”) (cf. A. Trabulsi 1955: 74-75). Esta teoria, porém, parece demasiado simples e quiçá haja que buscar outras razões.

É muito possível que as razões sejam mais de índole moral e religiosa. Em primeiro lugar, as contínuas alusões aos deuses do Olimpo iam radicalmente contra o Islão, que erradicou por completo a idolatria e perseguiu os idólatras

(“associadores”, no Corão). Em segundo, a própria temática da tragédia grega – com amores ilícitos, incestos e tudo mais – atentava frontalmente contra a moral islâmica.

Portanto, parece lógico que esta sociedade, onde a religião e o Estado são tão unidos, e é difícil separar um do outro, descartou por completo o gênero teatral; foram traduzidas, do grego e do latim, somente obras científicas, de matérias que interessavam à sociedade árabe medieval, como matemática, medicina, botânica, geografia, etc. No terreno das letras, as traduções limitaram-se à filosofia e à crítica literária, que interessavam enormemente aos filólogos de Kufa, Basra e Bagdad.

Em troca, foi traduzido todo um repertório de contos e apólogos procedentes da Índia, que entraram na literatura árabe através do persa, já que continham mensagens didáticas e morais que interessavam à educação dos jovens príncipes e nobres. Entre essas obras, destacam-se as três já citadas: *Kalila e Dimna*, *Sendebâr* e *As mil e uma noites*. Acredita-se, porém, que estas obras, ao passarem à literatura árabe, foram convenientemente islamizadas, com a eliminação de todas as referências aos antigos deuses das culturas anteriores ao Islão.

Portanto, quanto ao mito de Fedra, é de supor que faz parte dessa sabedoria ancestral, como a fábula e os refrãos. Pode ser que tenha surgido na Grécia e dali se tenha espalhado pelo Oriente e pelo Ocidente; ou pode ser que tenha surgido no Oriente e que os Gregos o tenham aperfeiçoado quando o transformaram numa das suas mais célebres tragédias.