

*"Fedra", de Jean Racine:
moral do século XVII e criação literária*

Phaedra, by Jean Racine: Seventeenth-Century moral and
literary creation

Maria Suzana Moreira do Carmo

Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, MG, Brasil

Resumo: *Fedra* (1676), peça de grande repercussão do dramaturgo francês Jean Racine, retrata, para além de sua matriz grega, uma importante apreensão dos debates morais e filosóficos do século XVII, estabelecendo uma estreita relação entre os atritos de ordem teológica e a criação literária. Este artigo tem por objetivo analisar em que medida o Jansenismo, doutrina pessimista da graça, torna-se um terreno fértil para a tragédia.

Palavras-chave: *Fedra*. Jansenismo. Graça. Livre-arbítrio. Tragédia.

Abstract: Jean Racine's *Phèdre* (1676), though inspired by dramatic models from Antiquity, reflects rather the moral and philosophical discussions crucial in the seventeenth century. It is possible to find in its pages problems that were related to the contemporary conflict between theological doctrine and literary creation. This article aims to analyze how some doctrines as those defended by the jansenists – in particular the doctrine of grace – became a breeding ground for tragedy.

Keywords: *Phaedra*. Jansenism. Grace. Free will. Tragedy.

Os debates morais e filosóficos e a criação literária, alimentando-se mutuamente, revelam as bases sobre as quais se assentaram os sentimentos espirituais e as ideias coletivas do século XVII francês. O classicismo francês é marcado por duas concepções de valores morais que se opõem e se enfrentam: de um lado, o jesuitismo, uma doutrina essencialmente otimista que atribui ao homem o poder de encontrar a reabilitação de sua excelência, de atingir a união com Deus através do acesso gradativo a diferentes níveis de perfeição; de outro, o jansenismo, com seus preceitos rígidos e pessimistas, segundo os quais o mérito humano não constitui um fator determinante para a sua salvação, que só se torna então possível pela ação da graça, que deve ser gratuita e irresistível.

Essas duas correntes conflitantes formavam então o princípio de dissensões, que, sem dúvida, norteariam a discussão acerca dos valores morais humanos e do papel da divindade no que se refere à salvação do homem, correntes que avaliavam, de forma diferente e oposta, a soberania de Deus e a função do livre-arbítrio, estabelecendo divergências teológicas frente às relações com o mundo e com o universo.

É possível que o homem consiga reabilitar sua excelência e que seus feitos maravilhosos o aproximem da grandeza celeste? Ou deve ele reconhecer que sua única grandeza reside na aceitação de sua miséria e diminuição frente à supremacia do poder de Deus? Compreender a ordem do universo e a verdadeira dimensão do homem em sua relação com as forças divinas, essas foram as preocupações que guiaram os grandes debates teológicos da época que viu nascer três grandes dramaturgos da literatura francesa: Pierre Corneille, Molière e Jean Racine.

Sabemos que as relações existentes entre literatura e sociedade não são relações fáceis de apreender, pois há, na interdependência existente entre elas, uma enorme diversidade de ideias que se entrecruzam e se chocam; ideias que formam o substrato de uma aparente unidade, mas cujas dissensões e conflitos podem e devem ser revelados, pois “não existe época que não seja o campo de uma luta entre forças diferentes, entre ideias contrárias” (BÉNICHOU, 1976, p. 10).

O cristianismo, fundamento da cultura ocidental, teve sem dúvida uma grande importância na formação moral e filosófica do século XVII francês, constituindo a base da literatura clássica. Com acirrados debates sobre a natureza humana, a salvação e a graça de Deus, a França tornou-se o palco de uma separação muito nítida que dividia aqueles que enalteciam o homem e lhe atribuíam virtudes das quais dependia sua

salvação, e os que diminuía e depreciavam a natureza humana frente ao poder divino. Para estes, a salvação estava longe de ser um mérito e atributo das ações humanas. Essas duas concepções iriam se manifestar na literatura, criando, de um lado, a literatura do sublime e da elevação do homem e, de outro, uma literatura da natureza dentro da qual o ser humano, marcado por sua limitação corpórea e pelo pecado original, não poderia alcançar por si só nenhum nível de grandeza e elevação.

Essas duas concepções têm, entretanto, uma origem comum; apesar das divergências e enfrentamentos de duas doutrinas teológicas opostas, ambas estavam voltadas para o tema central das preocupações e pensamentos dos grandes espíritos da época: a natureza do homem e suas relações com o universo e com Deus.

A Companhia de Jesus, fundada em 1540 por Inácio de Loyola, pregava uma disciplina de vida que se opunha ao comportamento clerical em vigor na época e se tornou a base da Contrarreforma. A doutrina dos jesuítas voltava-se, sobretudo, para a valorização do esforço humano na busca da salvação. Essa concepção iria naturalmente encontrar um grande apoio por parte da elite intelectual e política da França, uma vez que corroborava os ideais de grandeza do regime monárquico. Tal mobilização de forças morais se contrapunha radicalmente à concepção jansenista da “graça da salvação”. Enquanto os jesuítas acreditavam que o fato de viver no seio da Igreja por si só já dispunha o homem à obtenção da “graça suficiente” para salvá-lo, os jansenistas presumiam a existência de uma “graça gratuita e irresistível” concedida apenas aos eleitos.

O jansenismo surge então como uma reação contra a moral mundana e o otimismo humanista dos jesuítas. Inspirando-se no pensamento de Santo Agostinho sobre a graça, esse movimento teve importantes repercussões políticas e literárias na França do século XVII. Cornelius Jansen (1585-1638) ou Jansenius foi, com a colaboração de seu amigo abade de Saint-Cyran, o fundador do jansenismo; seu livro, *l'Augustinus* (1640), reanimou conflitos latentes de ordem religiosa e política. Condensando o pensamento agostiniano sobre a graça, a obra provoca diversos tipos de ataques da parte dos jesuítas que acusavam Jansenius de retomar os equívocos da Reforma, ou seja, de eliminar o poder do livre-arbítrio e afirmar que o sacrifício de Jesus só contemplou os eleitos. A questão fundamental reside no fato de definir se a graça é ou não determinante para a salvação do homem. A solução proposta por Santo Agostinho, e retomada posteriormente pela Reforma protestante e pelo

“Fedra”,
de Jean Racine

155

jansenismo, parte do princípio que considera o pecado original extensivo a toda a humanidade. Se salvação houver, esta só poderá ser obtida pela misericórdia de Deus.

Lucien Goldmann (1971), analisando a obra de Jean Racine sob a perspectiva das formações ideológicas sociais de sua época, mostra-nos de que maneira suas peças refletem as tensões por ele vividas, assim como as repercussões de sua conduta e de fatos que condicionaram as escolhas feitas no decorrer de sua carreira. Inicialmente, Goldmann se refere às três tentativas de interpretação da biografia de Racine, que, impulsionadas pela “nova crítica”, trouxeram certa renovação aos estudos referentes à obra do autor: duas de caráter histórico-sociológico, cujos representantes são o próprio Lucien Goldmann e Raymond Picard, e uma de caráter psicocrítico, de Charles Mauron, que situa a força criadora como consequência da tensão e ruptura entre a adolescência do poeta e seu ambiente social. Embora Goldmann esteja de acordo com Charles Mauron quanto ao fato de a biografia de Racine refletir uma tensão entre sua ligação com Port-Royal e sua necessidade de projeção social e mundana, não concorda com o ponto de vista que situa essa tensão no nível apenas da psicologia, pois, para ele, tal tensão não provém apenas de uma realidade psíquica imóvel isenta de efeitos do mundo externo. O interesse da análise de Goldmann (1959) reside exatamente no fato de considerar a literatura como a expressão de uma determinada “visão de mundo” constituída por fatos tanto individuais quanto sociais. Para ele, as relações que se instituem entre o criador e seu ambiente são infinitamente complexas e não podem deixar de se estabelecer no nível da obra escrita.

Quanto à análise de Charles Mauron, Goldmann reconhece que sua interpretação, além do traço comum com sua apreciação no que se refere à tensão entre os princípios jansenistas e suas ambições mundanas, estabelece uma ligação entre o meio social - Port-Royal - e a atividade criadora. No entanto, para Mauron, esse elo se situa exclusivamente no plano inconsciente, edípiano e libidinal, enquanto Goldmann (1971) acredita tratar-se não apenas desse plano, mas ainda de uma ligação com o meio social, uma moral e uma ideologia, não desconsiderando, portanto, a atuação da psicologia profunda no processo criador, mesmo porque acredita que, para o sociólogo, não é difícil admitir que os conflitos existentes entre o indivíduo e a formação ideológica de determinado grupo social são frequentemente a extensão do conflito existente

com o pai e a mãe, que desempenham papel fundamental na socialização da criança, pela transmissão de valores e normas. Sua posição não significa que descarte o elemento libidinal e edipiano do processo de criação; ao contrário, ele acredita que mostrar a função desse elemento na gênese da obra de Racine foi o grande mérito tanto de Charles Mauron quanto de Roland Barthes, embora considere esse elemento como secundário dentro de uma perspectiva sociológica de análise da produção artística; o que pode acontecer, como demonstra Barthes (1963), é a predominância desses elementos em determinadas obras.¹ Em sua análise, Goldmann (1971) compreende vários níveis de correlação entre as obras para compor a força motriz da criação, demonstrando que o meio social se inscreve na obra do artista e se insinua em sua inspiração. Se o autor possui alguma reserva quanto à psicanálise, é, sobretudo, no que se refere à redução de um fato social ou histórico a uma estrutura psíquica individual, pois acredita que com isso ela estaria negligenciando os elementos essenciais desse fato.

Um dado de grande relevância na biografia de Racine foi ter ficado órfão muito cedo, ter sido educado sob os cuidados de uma tia e de sua avó, ambas religiosas em Port-Royal, meio que lhe proporcionou uma formação profundamente jansenista. Sua ligação com o movimento jansenista será essencial não apenas para a formação do poeta, mas também para a concepção do conjunto de sua obra. Tendo deixado Port-Royal, Racine continua seus estudos no Collège de Beauvais e, posteriormente, estuda filosofia no Collège d'Harcourt, ambos profundamente impregnados do espírito de Port-Royal. A principal preocupação no que se refere tanto à educação dos religiosos quanto à dos jovens formados em Port-Royal era, além dos conhecimentos humanistas, o aprendizado da moral. Essa moral consistia em considerar, de um lado, o mundo como radicalmente mau, onde imperam o egoísmo, a paixão e a ignorância, e, de outro, a esfera celestial que compreende um Deus distante, que abandonou o mundo e os homens, mas que, no entanto, está sempre presente na consciência do cristão. Esses eram os princípios que fundamentavam as exigências de conduta do indivíduo jansenista: a concepção do mundo como um meio radicalmente perverso exigia uma

*“Fedra”,
de Jean Racine*

157

1 Roland Barthes também faz uma análise estrutural da obra de Racine em seu conjunto; a diferença entre seu estudo e o de Lucien Goldmann reside no fato de partirem de bases distintas: enquanto Goldmann procura na “visão de mundo” a referência dos elementos formadores da criação do poeta, Barthes não faz do social um fator preponderante.

ruptura radical com a vida social. Entretanto, se os jansenistas deviam refugiar-se e não estabelecer vínculos mundanos, eles se encontravam distantes, em exata proporção, das esferas celestiais. Não era possível conhecer nem a essência de Deus nem sua vontade quanto ao destino dos homens.

Embora Port-Royal se esforçasse para formar um bloco, havia uma variedade de princípios teóricos e de atitudes práticas: extremistas conviviam lado a lado com os mais moderados. Aos 22 anos, Racine decide viver com seu primo Vitart no castelo de Chevreuse e, ainda que esse fosse um meio pró-jansenismo, sua partida foi considerada uma traição, uma vez que o contato com o mundo constituía uma ruptura grave com um dos princípios mais rigorosos da doutrina. Essa primeira traição foi acrescida de outra, considerada ainda mais grave, que foi sua partida para Uzès com o intuito de receber um benefício eclesiástico: Racine estaria, dessa forma, misturando o sagrado ao mundano. Mas seu projeto fracassa, e ele retorna pouco tempo depois a Paris em uma situação nada confortável: com o sentimento de ter traído a ideologia jansenista e sem ter obtido o benefício que esperava. É a partir desse momento que tentará sua carreira como escritor: melhor caminho para um jovem sem recursos e com uma das melhores formações humanistas da época. Inicia sua carreira escrevendo poesias cortesãs e consegue assim uma pensão real. Ao mesmo tempo, escreve suas duas primeiras peças - *Tebaida* ou *Os Irmãos Inimigos* e *Alexandre o Grande* -, que não despertaram grande interesse. É com a peça *Andrômaca*, de 1667, que Racine compõe sua primeira obra-prima, fato que coincide com um episódio importante para o jovem jansenista: uma polêmica conhecida pelo nome de “Disputa dos Imaginários”. Os port-royalistas sempre foram perseguidos, mas essas perseguições se tornaram particularmente intensas a partir de 1661, pouco tempo antes do surgimento de *Andrômaca*, e a disputa se estabelece entre jansenistas e Saint-Sorlin, escritor que fazia parte do grupo que conduzia essa perseguição como uma maneira de se tornar conhecido e disfarçar sua mediocridade no plano literário. O jansenista Nicole não só escreve cartas em defesa de Port-Royal como ainda critica o fato de Saint-Sorlin ter escrito peças de teatro, envenenando assim o seu público. Racine toma imediatamente essa declaração como uma ofensa pessoal. Tal interpretação não apenas demonstra, na opinião de Goldmann (1971), a preocupação do escritor com o julgamento que Port-Royal faz de sua atividade profissional, como também

explicita a importância que a ligação com o meio jansenista teve em sua vida. Como resposta ao que considerava como ataque pessoal, Racine escreve um panfleto e entra assim em um debate que a princípio não lhe dizia respeito, mas obtém, logo que a autoria desse manifesto é descoberta por Port-Royal, a resposta de que os port-royalistas não estavam interessados em sua pessoa e que, conseqüentemente, ele nunca havia sido visado no que se referia aos ataques de Nicole. A partir dessa interpretação da trajetória do poeta, Goldmann formula a hipótese de que tal episódio tenha reforçado suas divergências com Port-Royal e a moral jansenista, favorecendo descobertas estéticas e psicológicas que se encontram na origem de sua obra. As três peças que se seguiram vão apresentar uma estrutura semelhante à ideologia jansenista extremista segundo a qual todo compromisso mundano é condenável.

Após essas peças, Racine escreve três dramas: *Bajazet*, *Mithridate* e *Ifigênia*, mas dessa vez são conflitos em princípio solucionáveis. Charles Mauron (1969) havia interpretado essa mudança da tragédia ao drama, e ainda o retorno à tragédia ao compor *Fedra*, como efeito da transformação psíquica edípica do poeta, mas, para Goldmann, as três primeiras tragédias são resultado dos problemas de consciência de Racine quanto aos compromissos sociais que havia assumido e que o separavam da doutrina jansenista. Um pouco antes de escrever *Bajazet*, um fato viria a mudar radicalmente os fundamentos da visão de mundo que estavam na base da consciência do dramaturgo: a “Paz da Igreja”, que constitui o episódio em que Port-Royal assume um compromisso público, e alguns dirigentes jansenistas tornam-se personagens oficiais. Racine passará então das peças em que o herói “tenta” viver no mundo e aceita os compromissos decorrentes dessa tentativa aos dramas em que mistura aceitação e condenação do compromisso.

Se tomarmos por base essas interpretações de Goldmann, torna-se possível atribuir essa passagem ao drama ao contato de Racine com a vida pública e às suas hesitações pessoais. O contato mantido com um regime monárquico disposto a acolher uma doutrina diametralmente oposta àquela em meio à qual se formou não poderia ter abalado em algum momento suas convicções morais? A viabilidade desse gênero de interpretação da totalidade de sua obra se justificaria pelo fato de sabermos que a tragédia está ligada a um princípio de irreversibilidade que não encontramos no drama. Se o drama pressupõe a possibilidade de uma solução aos episódios do argumento dramático, isso equivale

“*Fedra*”,
de Jean Racine

159

a dizer que ele permite que as ações dos personagens encontrem, e mesmo justifiquem, um desfecho favorável. A transposição de tal “liberdade de ação” para o contexto do século XVII nos conduz à concepção de homem, em suas relações com o universo e o destino, defendida pelos jesuítas, e não pelos jansenistas. Ao contrário, a concepção jansenista não compreende ação ou vontade humanas como capazes de solucionar seus impasses e angústias.

Fedra será a peça com a qual Racine alcançará seu maior sucesso, e é precisamente nessa composição que se pode melhor observar a estrutura da obra como reveladora da importância que Port-Royal teve em sua vida: se, por um lado, não se pode falar em tragédia jansenista, pois a personagem central tenta viver no mundo e realizar a união de opostos – o que é absolutamente contrário à doutrina jansenista –, por outro, também não é possível afirmar que não tenha nenhuma relação com o jansenismo, já que *Fedra* transpõe a experiência do movimento jansenista ou, antes, a do próprio Racine, pela ilusão de poder encontrar um lugar no mundo e pela malsucedida tentativa de estabelecer um vínculo com este.

A questão da graça e a diminuição do homem: o terreno fértil da tragédia

Considerando que a raiz do pensamento moral, que transparece na literatura, encontra-se na vida dos homens e nas relações que estabelecem entre si, Paul Bénichou (1976) ressalta a necessidade de se esclarecer, dentro de uma apreciação bem fundamentada, as condições em meio às quais surgiram tais valores e julgamentos acerca do homem, como a única via que permite superar as circunstâncias factuais e relacioná-las às condições humanas atuais. Ou seja, a retomada e discussão de valores morais de uma época remota se justificam na medida em que sua atualização possibilita uma aproximação com questões universais.

Embora haja controvérsias a respeito do quanto a obra de Racine possa ser lida sob o ponto de vista de uma impregnação de valores cristãos, isso não nos impede de levantarmos aqui algumas implicações desses valores no seu trabalho de criação literária, sobretudo no que se refere à composição de *Fedra*. Entretanto, ao evidenciar essa influência sem considerar fatores de outra ordem, que também concorrem para a formação de uma grande obra, corremos o risco de chegar a conclusões inexatas. Por essa razão, e para podermos defender o nosso ponto

de vista sem negligenciar a multiplicidade de linguagens necessária à captação do sentido de uma obra literária, citaremos, embora sucintamente, duas apreciações dessa suposta parcialidade crítica.

Em defesa de sua interpretação psicocrítica, Charles Mauron (1988) ressalta que, antes de averiguar o alcance das condições sociais, seria mais prudente considerar que a obra é fruto de uma elaboração pessoal. Para ele, essa prudência se refere à necessidade de se levar em conta o fato de que uma obra literária não poderia se explicar do ponto de vista da manifestação de um dado conjunto de circunstâncias externas, sem considerar os processos da psicologia individual que levam o autor a interagir de forma peculiar com o meio em que vive. O fato, por exemplo, de Goldmann considerar a visão jansenista como determinante para o paradoxo de Fedra – o constrangimento e a violência de reconhecer o caráter ilusório de sua tentativa de viver no mundo – não seria necessariamente um problema caso ele não atribuísse à obra uma gênese e um sentido excessivamente históricos. Mesmo a velha crítica, ainda não alimentada pelas análises de Goldmann, Mauron e Barthes, já levantava, com ressalvas, a questão da predominância do pensamento jansenista na estrutura de *Fedra*. Em seu estudo sobre as fontes gregas e a verificação da inspiração essencial das obras-primas de Racine, R. C. Knight (1974) não deixa de assinalar a presença do pessimismo jansenista em suas obras, muito embora o cite apenas com a intenção de mostrá-lo como independente de toda e qualquer fonte literária.

*“Fedra”,
de Jean Racine*

161

Apenas um documento nos autoriza a ver no texto de *Fedra* um jansenismo consciente.² É um documento independente da peça: o prefácio. Seria ainda necessário ter a certeza de que este prefácio fosse absolutamente sincero, e que fosse efetivamente com os jansenistas que Racine procurava se conciliar. Por outro lado, é verdade que Racine enriquecia o panteão grego apenas com uma lealdade poética; tivesse ele querido reconstituir seriamente a crença pagã, seu público não teria compreendido. Por trás de seus personagens e do pensamento que ele lhes empresta, deixa entrever seus pensamentos e suas crenças de homem

2 O fato de Knight não ver em *Fedra* a transposição “consciente” do jansenismo não quer dizer que ele aceitasse a concepção de reflexo “inconsciente” dessa doutrina na elaboração da obra. Ao contrário, as especulações referentes a uma determinação inconsciente em detrimento dos esforços conscientes do autor reduziriam, para ele, a literatura ao não literário.

moderno [...]. Que sua filosofia pessoal tenha sido impregnada de cristianismo, nada mais provável [...]. E esse cristianismo pode certamente ter conservado um traço do jansenismo que ele havia assimilado na infância, e ao qual ele retornou na idade madura. (KNIGHT, 1974, p. 342).

O que Knight define como “probabilidade” da impregnação da moral jansenista na filosofia pessoal de Racine não dá conta dos conflitos morais que constituíram o debate sobre a excelência e a mediocridade humanas, sobre os conceitos de glória e miséria trazidos pelas diferentes concepções do homem e de suas relações com o universo que se verificam no século XVII francês e que, naturalmente, serviram de esteio para as criações literárias desse período. É importante, neste ponto, ressaltar que as questões relativas às influências jansenistas na criação literária de Racine e o rastreamento do que foi inferência social ou imposição da psicologia individual contribuem para melhor situar as relações que foram estabelecidas entre a obra do poeta e os princípios da doutrina religiosa que o viu crescer. E muito mais do que o exame do conjunto de sua obra, interessa-nos a apreensão de *Fedra* do ponto de vista da representação de uma visão cristã particular, ou seja, a visão jansenista e sua concepção agostiniana da graça.

Os escritores dessa época se definem menos por sua preferência pelo belo e pelo verdadeiro do que pela consideração que fazem sobre a virtude humana, entendida no sentido geral de valor, força ou grandeza. (BÉNICHOU, 1976, p. 12).

É essa apreensão ou, antes, as apreensões da virtude humana que tentaremos definir ao examinar a questão da graça do ponto de vista tanto dos jesuítas quanto dos jansenistas. O estudo dessas duas doutrinas sobre a graça nos interessa na medida em que definem a constituição de duas morais fundamentais³ para a criação literária do século XVII: a visão jesuíta conferindo ao homem o acesso à grandeza e a

3 Bénichou distingue três centros de interesse acerca das concepções morais do século XVII: uma moral heroica que define as condições de grandeza; uma moral cristã rigorosa que dá a verdadeira dimensão do vazio de toda a natureza humana; e uma moral mundana que recusa a grandeza sem nos tirar a confiança. Três concepções encontradas, respectivamente, nos três grandes moralistas: Corneille, Pascal e Molière.

jansenista recusando-lhe tal elevação. Enquanto a primeira contribui para a formação da distinção e do ato heroico, a segunda submete o homem a uma moral cristã rigorosa e pessimista que o coloca sob a dependência da vontade divina.

A definição do termo “graça” fornecida por André Lalande parece, em um primeiro momento, não encerrar uma polêmica filosófica ou teológica:

Dom gratuito; favor feito a um inferior por pura benevolência, remissão de uma pena. Em particular, na linguagem teológica, favor ou socorro de Deus, livremente concedido a essas ou aquelas criaturas sem que a eles tenham, por si só, qualquer direito.⁴ (LALANDE, 1968, p. 388).

*“Fedra”,
de Jean Racine*

163

Embora sucinta, dessa definição podemos reter os termos “dom gratuito” e “favor ou socorro de Deus”. Mas o que determinaria então as condições de mérito de tal dom ou favor divino? Nicola Abbagnano, estendendo a noção de dom gratuito ao dom da salvação atribuído ao homem pela benevolência divina, esclarece que:

O problema do alcance e dos limites da graça sempre foi fundamental no cristianismo. Marcou um ponto culminante na atividade filosófica e teológica de Santo Agostinho; e depois de inúmeras discussões medievais assinalou um dos pontos de maior contraste entre a Reforma e o Catolicismo pós-tridentino. Reduzido a seus termos essenciais, o problema pode ser posto da seguinte maneira. [sic] É doutrina fundamental do cristianismo que a salvação não se abriga nas possibilidades próprias do homem. A revelação e a encarnação do Cristo são os instrumentos indispensáveis que, suprindo a deficiência da natureza humana, diminuída ou corrompida pelo pecado original, lhe retribuem a possibilidade da salvação. (ABBAGNANO, 1982, p. 464).

Se, dentro dessa perspectiva, a salvação não é prerrogativa do homem, sabemos que uma instância superior pode salvá-lo. Mas essa

⁴ “Don gratuit; faveur faite à un inférieur par pure bienveillance, remise d’une peine. En particulier, dans le langage théologique, faveur ou secours de Dieu, librement donné à telles ou telles créatures sans qu’elles y aient d’elles-mêmes aucun droit.”

salvação, que é apenas uma “possibilidade”, torna-se então privilégio dos eleitos. Resta saber quem seriam esses eleitos e qual a conduta exigida para a aquisição de tal benefício. As questões levantadas pelas divergências entre jesuítas e jansenistas não se referem a diferentes concepções do termo, posto que para ambos os grupos o sentido teológico permanece o mesmo. De fato, essa problemática se situa no nível do mérito de seu recebimento, na medida da importância que a conduta do homem tem para a obtenção de tal graça.

No decorrer da história do cristianismo, duas doutrinas referentes à graça se formaram: enquanto uma considerava a graça de Deus como fator determinante para a salvação, a outra se opunha radicalmente a essa concepção, considerando-a não determinante, mas apenas necessária, pois a salvação dependeria do subsídio moral fornecido pelo homem; neste caso, o esforço humano tenderia a justificar o mérito da salvação.

No primeiro caso, temos a tese de Santo Agostinho sobre a “graça gratuita e irresistível” descrita em *De Civitate Dei* (apud ABBAGNANO, 1982). Santo Agostinho considera que a humanidade não pode evitar a punição, pois para ele o pecado original constitui o pecado do gênero humano. Para se salvar e se esquivar da punição, o homem depende unicamente da misericórdia divina. Essa mesma proposição será retomada durante a Reforma da Igreja por Lutero e Calvino, que responderão às principais objeções feitas à doutrina agostiniana, a saber, a suposta eliminação do livre-arbítrio, que é a consequência natural da concepção da “graça” como dom “gratuito e irresistível” – a salvação do homem, nesse caso, dependeria única e exclusivamente da vontade de Deus -, e a responsabilidade atribuída, por extensão, ao poder divino pelas misérias do mundo e do homem. A respeito do livre-arbítrio, Lutero responde: “A presciência e a predestinação divina implicam que nada acontece sem a vontade de Deus e isso exclui que no homem ou em qualquer outra criatura haja livre arbítrio.” (CALVINO apud ABBAGNANO, 1982, p. 475).

Podemos ver claramente que a segunda objeção é apenas uma extensão da primeira: se nada acontece sem a vontade de Deus, os males serão naturalmente atribuídos à deliberação divina. Naturalmente, a resposta viria mostrar que o erro consiste em julgar a vontade de Deus segundo o ponto de vista humano e que toda e qualquer decisão divina por si só já se identifica com a justiça. Calvino viria então defender o preceito que considera que tudo o que provém da sabedoria divina é, em princípio e por si mesmo, uma decisão equânime.

Foi exatamente a retomada por Jansenius da tese agostiniana sobre a graça e a salvação que gerou os ataques e as perseguições aos jansenistas por parte de seus adversários jesuítas. Estes os acusavam de retomar a doutrina que formou o esteio da Reforma e enfraquecia o poder e a atuação da Igreja junto aos fiéis. A concepção da “graça” como fator determinante para a salvação do homem coloca em risco não apenas a extensão e o conceito de livre-arbítrio, mas sobretudo a função mediadora da Igreja. Se o homem se encontra diretamente exposto à vontade e ao julgamento de Deus, não há ação mediadora que seja capaz de suprir a ausência da “graça”. Na verdade, tanto os jesuítas quanto os jansenistas partem do mesmo princípio para a formação de suas doutrinas: a causa primeira, tanto da liberdade quanto da salvação, é Deus; partindo-se dessa consideração, chegaríamos facilmente à conclusão de que a disputa teria se situado mais no terreno do poder eclesiástico do que no de uma dissensão propriamente conceitual. Intenções desse porte justificariam melhor as recíprocas críticas: de um lado, o rigor moral dos jansenistas, que insistiam na gravidade do pecado e na ineficiência da vontade humana para alcançar a salvação, ameaçando a intervenção da Igreja católica no auxílio à obtenção da remissão dos pecados; de outro, a severa crítica dos jansenistas, pouco dispostos a admitir o laxismo jesuíta, essa moral permissiva e conciliatória que visava à manutenção do maior número possível de pessoas no seio da Igreja. São as imposições da vida prática guiando as propensões teóricas. Uma crítica severa e impiedosa virá da parte de Blaise Pascal: em *Les Provinciales*⁵ (1987), a casuística jesuíta é claramente denunciada e considerada testemunho de sua hipocrisia.

Em termos conceituais, as controvérsias que envolviam as definições tanto da “graça suficiente” quanto da “graça gratuita e irresistível” se voltavam, sobretudo, para as definições do grau de participação da vontade humana na salvação. A noção de “graça suficiente” sustentada pelos jesuítas está baseada na doutrina de Luis de Molina, que, no final do século XVI, retoma a solução tomista para as controvérsias sobre o determinismo da “graça”, conciliando a predestinação e o livre-arbítrio.

5 Blaise Pascal, substituindo Antoine Arnauld na defesa de Port-Royal, cujos membros foram acusados de heresia, empreende, em janeiro de 1656, a tarefa de responder aos ataques hostis dos adversários com o objetivo de persuadir a opinião pública e a elite a apoiar a causa port-royalista. *Les Provinciales* foram cartas escritas sob o pseudônimo de Louis de Montalte para defesa dos jansenistas e o ataque à moral jesuíta.

No debate entre jesuítas e jansenistas, temos então a retomada das doutrinas tomista e agostiniana. Não se pode dizer que a doutrina de São Tomás se oponha com rigor à de Santo Agostinho. Existe para São Tomás uma “graça” determinada por Deus, mas que exige a participação humana. E Santo Agostinho, ao julgar a “graça” uma condição indispensável à salvação, não elimina a liberdade; aquele que é contemplado com essa dádiva ganha a possibilidade de usar o livre-arbítrio para efeito do bem. A graça, nesse caso, não se torna incompatível com a vontade humana, apenas a dirige para evitar o mal.

Em resumo, teremos de um lado as concepções dos jesuítas sobre a graça e a liberdade, que vão proporcionar ao homem o poder de decidir sobre a sua vida e a própria salvação. De outro, a defesa da doutrina de Santo Agostinho, cujas posições foram retomadas e radicalizadas pelo jansenismo: o pecado original tendo condenado o homem *ad vitam aeternum*, sua salvação depende apenas da bondade e misericórdia de Deus. Existe sem dúvida, nessa concepção do homem e do universo, uma atitude de acusação contra a pretensa equiparação do homem com o poder divino.

Trata-se de um debate mais apaixonado e mais direto sobre a excelência ou a mediocridade da natureza humana. Todos os conflitos de pensamento do século XVII, tão logo atingem certa gravidade e certa amplitude, visam, em última instância, avaliar a humanidade.⁶ (BÉNICHOU, 1976, p. 11-12).

As duas tendências dos debates de inspiração teológica tinham como resultado a exaltação ou a depreciação do gênero humano. Restamos então saber de que forma essas concepções teológicas e suas maneiras de julgar o homem se transpõem para a literatura.

A doutrina otimista dos jesuítas, através de sua concepção da graça que compreende a reabilitação da excelência humana, perpetua o compromisso da religião com o mundo, favorecendo, por conseguinte, a manutenção das tendências de glória e nobreza da tradição aristocrática. Esse humanismo favorecia a exaltação da natureza humana e sua preeminência junto ao universo, pois, não abraçando integralmente o

6 “Il s’agit d’un débat plus passionné et plus direct, sur l’excellence ou la médiocrité de la nature humaine. Tous les conflits de pensée du XVII siècle dès qu’ils atteignent quelque gravité et quelque ampleur, ont pour objet dernier l’estimation de l’humanité.”

compromisso com a corrupção do pecado original, criava uma região intermediária que permitia o acesso a Deus. Acreditando na existência de graus de supressão das deficiências da natureza humana, passíveis de conduzi-la a uma perfeição sublime, essa concepção do homem abria as portas aos grandes feitos humanos como fonte de virtude e grandeza. É esse cristianismo conciliador, capaz de transfigurar e elevar o pensamento humano às regiões sublimes, que favorece o idealismo aristocrático que vemos em Corneille, cuja obra exhibe os impulsos gloriosos e pensamentos virtuosos do homem. É o heroísmo que supõe um total domínio de si, assumindo a responsabilidade pela honra individual que, dentro da aceção que concebe a reabilitação humana, é também a medida do valor humano. O herói honrado e glorioso é aquele que será favorecido pela misericórdia divina, pois seus atos o tornam digno diante dos olhos de Deus; é o herói modelo do cristianismo humanista. A possível ascendência do homem a estágios de perfeição, alcançados e consolidados por atos de bravura e pela firmeza de sua vontade, diminuía consideravelmente a distância entre sua natureza imperfeita e a graça divina. Sua grandeza, sua natureza instintiva do bem e a soberania de seu intelecto recuperavam, em certa medida, o homem sem mácula anterior à Queda. Assim, a boa vontade e a disposição firme em praticar o bem tornavam o homem apto a receber a graça divina como recompensa inalienável de sua conduta. A exaltação do heroísmo em Corneille representa, por conseguinte, um ideal de vida correspondente aos valores morais de uma tendência teológica radicalmente oposta aos princípios dos jansenistas. Quando observamos *El Cid* (CORNEILLE, 1950), vemos a questão da honra de Rodrigo ocupar o centro da peça; estamos de fato diante da necessidade de uma escolha que lhe oferece a possibilidade de exhibir o completo domínio de seus impulsos. Rodrigo torna-se então um modelo exemplar da ação do livre-arbítrio; é o modelo literário estampando os valores morais de apreciação e exaltação da humanidade, do triunfo da razão e da natureza em perfeita sintonia com a doutrina da graça eficaz.

Essa ambição humana alimentada pelo cristianismo otimista encontra seu maior adversário, no plano filosófico, no defensor e partidário da doutrina jansenista: Blaise Pascal, para quem a única glória humana reside no reconhecimento de sua miséria. Assim, o exercício da ambição racional só encontra seu verdadeiro sentido na medida em que reconhecemos a distância intransponível que existe entre o

“Fedra”,
de Jean Racine

167

pensamento ideal e a certeza real. Se o homem tem algum acesso à verdade, este não é obtido pelo exercício da razão, mas por efeito da graça que age proporcionando-lhe um conhecimento intuitivo. Se Pascal se refere à grandeza do homem, é com o efeito de contrapor uma elevação passageira à sua miséria e melhor definir a ausência de valor durável da natureza humana que, como único recurso, espera o benefício da graça. O que representa, para o cristianismo otimista, a região intermediária dentro da qual o homem poderia alcançar níveis de perfeição que o aproximariam de Deus é aqui transformado em vazio intransponível. O vazio estabelecido por Pascal entre o homem e o princípio supremo do universo se converte em ato de espera pela graça gratuita concedida pelo poder soberano, e para a qual o homem em nada contribui, nem em atos, nem em pensamentos. O aniquilamento da natureza humana, apresentado por Pascal, que forma o pressuposto da doutrina pessimista da graça, torna-se então o terreno fértil da tragédia na medida em que aliena do homem a decisão sobre o próprio destino. Sua salvação e mesmo sua vontade pertencem a uma entidade superior e estranha, cujas deliberações só pode conhecer pela disposição incontestável dos eventos aos quais está submetido. Dentro de um universo essencialmente trágico, não há espaço capaz de conter o livre-arbítrio, pois a *mínima possibilidade* de intervenção e modificação favorável de um destino hostil converte a fatalidade em drama e afasta a ideia de submissão à vontade divina.

Uma vez que essa concepção do universo trágico harmoniza-se plenamente com a concepção da graça jansenista, é preciso distinguir as tragédias que corroboraram essa noção das tragédias cornelianas, que, embora assim denominadas, conservaram o traço do drama que marca a busca individual e a valoração do homem. A obra de Corneille segue o princípio do heroísmo exemplar que visa oferecer a seu público o modelo de probidade a ser seguido.

Corneille via nos princípios da composição trágica estabelecidos por Aristóteles um excesso de rigor desnecessário aos objetivos da arte dramática que considera essenciais: o primeiro tem a função de agradar ao público e o segundo, de servir como modelo das desgraças que devemos evitar. Sobre *El Cid*, o autor considera que as paixões expostas na peça representam a infelicidade trazida pela fraqueza humana e que devem ser superadas pelo triunfo da razão. O exemplo deve ser capaz de levar o espectador a purgar esse excesso de amor que conduz

ao infortúnio. O temor deve necessariamente conduzi-lo à reflexão e, por conseguinte, à retificação de paixões que o levariam à desgraça. É o modelo que representa o poder da vontade que conduz o homem à nobreza de conduta e à glória; é o livre-arbítrio definindo o destino e conduzindo à virtude.

Tanto no teatro de Corneille quanto no de Racine encontramos as marcas das duas tendências morais que marcaram o século XVII francês: se o primeiro induz à concepção de excelência da natureza humana, o segundo revela a necessidade da punição à pretensão do homem de controlar seu próprio destino.

O que em Corneille era evento exemplar da primazia da deliberação humana na constituição de sua glória ou ruína, em Racine torna-se ação dos Deuses; o destino de Fedra é consequência da cólera de uma instância superior, que a conduziu ao crime e dominou sua vontade. Não se trata tampouco de um simples modelo que o espectador deve evitar para não cair em *des-graça*. O fato de Fedra fazer em vão todos os esforços necessários para superar sua paixão ilegítima revela o sofrimento provocado pelo crime, mas com uma profunda consciência de que este é a consequência da punição divina e não efeito de sua vontade. Ou, em consonância com o conceito de liberdade da doutrina agostiniana, sua vontade foi, no momento em que se apaixonou, a extensão da vontade divina. Segundo essa doutrina, o pecado original deixou na alma humana a marca de pecador renitente, em total dependência da bondade de Deus: a graça é o único socorro capaz de corrigir os erros cometidos pela natureza concupiscível do homem.

Se a questão da graça, compreendida como diminuição do homem e subtração de sua capacidade de restaurar, pela própria vontade, a natureza corrupta, torna-se o terreno fértil da tragédia, esse é certamente o terreno da tragédia raciniana. Se Fedra se entrega à insensatez e se deixa conduzir pelo anseio de momentos mais afortunados, é porque os deuses lhe subtraíram a vontade e o juízo. Se a alguém ou a algo se pode imputar o crime de sua paixão criminosa ou mesmo a inocência de suas mãos, certamente não é à sua vontade: também aqui a consciência de que se cumpre a vontade dos céus e dos deuses demonstra não só o reconhecimento desse fato, como também sua aceitação. A submissão à volição divina é um procedimento adotado não apenas por Fedra, mas também por todos os personagens envolvidos na trama, que reconhecem e aceitam a soberania desse poder, assim como o fizeram

*“Fedra”,
de Jean Racine*

169

os personagens de *Hipólito* (1986), de Eurípedes, que serviu de modelo a Racine na composição de *Fedra*. Aliás, no caso de Eurípedes, talvez fosse mais apropriado substituir o termo “submissão” por “reconhecimento” do poder dos deuses para comandar o destino dos homens (JAEGER, 1995). De todo modo, falar em universo trágico implica necessariamente expor a frustração ou a inaptidão humana para intervir e modificar um destino hostil.

Fedra é uma tragédia em que se manifesta o vigor da fatalidade. A ausência de Teseu, rei de Atenas e marido de Fedra, torna possível a revelação de sua paixão criminoso por seu enteado Hipólito. A primeira confissão desse amor culpado é aquela que vai consolidar o seu destino: Enone, sua ama e confidente, conhecendo enfim o mal que a atormenta e recebendo, em seguida, a notícia da morte de Teseu, convencerá Fedra a confessar seu amor diante de Hipólito. Fedra tenta então persuadi-lo a assumir o lugar do pai, mas sua intenção está tão dissimulada em meio aos elogios tecidos a Teseu e aos falsos argumentos que emprega para convencê-lo a não partir que só ao final Hipólito pode compreender que se trata da confissão de uma paixão. Com a repulsa provocada em Hipólito, Fedra compreende que não há correspondência a essa paixão e se apressa, ao final dessa segunda confissão, em se defender, tentando eximir-se da responsabilidade da revelação que acaba de fazer, mas, ainda assim, assumindo o ato irreversível de seu discurso. O retorno de Teseu antecipa o desfecho da peça: Fedra, desesperada, acusa Hipólito de tê-la seduzido, provocando a ira de Teseu e levando-o a invocar a ajuda de Netuno para punir o filho. Hipólito morre e Fedra se suicida, mas não sem antes fazer sua terceira confissão ao marido e devolver a seu filho a inocência. Se a estrutura de *Fedra* reproduz a moral jansenista de Racine, Enone, que a orienta no sentido de buscar uma solução para seu infortúnio, representa a nota dissonante desse universo pessimista. A conduta de Fedra, quando guiada pelas razões mal fundamentadas de Enone, reflete a inserção da casuística dos jesuítas, tão criticada e condenada pelos jansenistas. Assim, as intervenções de Enone servem à intriga como elemento que ratifica o poder da predestinação, e sua punição – assim como a de Fedra – serve, de maneira exemplar, à doutrina cristã que acredita que nenhum esforço humano é capaz de mudar o destino que Deus aos homens reservou.

De fato, Enone não é a única personagem que acredita poder mudar o rumo dos acontecimentos. Hipólito, ainda que tenha maus

pressentimentos quanto ao que Fedra poderá dizer a seu pai, e também quanto à reação que ele poderá ter ao saber que ama Arícia, cativa de Teseu e proveniente de um sangue inimigo, vai tentar convencer o pai a aceitar esse amor proibido. Hipólito acredita poder, por suas palavras e ações, influir em seu futuro. Daí dizermos que suas atitudes se aproximam das de Enone no que se refere à importância do livre-arbítrio para a salvação do homem. Embora embalado pela convicção da excelência das atitudes humanas como via de acesso à bem-aventurança, encerra-se para Hipólito toda a possibilidade de reverter sua situação a seu favor, pois seus maus pressentimentos logo se confirmam: Fedra o acusou de tentar seduzi-la e Teseu não acredita em sua inocência, condenando-o ao exílio. À semelhança do que ocorre com Fedra, Hipólito também tem um amor criminoso; ele também procura sobrepujar os limites da interdição lançada sobre Arícia. Ambos tentam driblar o destino, tentam demover os Deuses de suas sinistras intenções; no entanto, findo o terceiro ato, inicia-se o momento da restituição, do retorno à imobilidade inicial da tragédia, cujas personagens se realinham a seus destinos adversos e desprovidos de *graça*.

Fedra, a essa altura, já entendeu o quanto está – e sempre esteve – alienada de qualquer decisão sobre o seu destino; mas resta-lhe um último golpe que consolidará, de forma definitiva, a sua *des-graça*: descobre finalmente que Hipólito ama Arícia. Com essa nova revelação, a imagem que a confissão feita a Hipólito fixou em sua alma sofre uma modificação fundamental para a medida de sua ilusão: o que outrora ela havia interpretado como frieza e indiferença com relação ao amor e às mulheres revela um compromisso, até então insuspeitado, como um dos motivos de sua aversão; esse dado demonstra o quão fantasioso foi o futuro que ela pôde um dia conceber ao lado de Hipólito. O devaneio de ter projetado um futuro – mesmo tendo se tornado um futuro do pretérito – aumenta brutalmente sua vergonha e desonra. O paroxismo de sua dor não pode, nesse momento, deixar de conduzi-la às nefastas projeções: mesmo após sua morte, terá de expiar os crimes cometidos. Fedra, de fato, confessou o que jamais deveria ter confessado. A poderosa força das duas primeiras confissões não apenas aumentou o seu crime, como também arrastou a todos a uma punição imerecida: a retidão de Hipólito é paga com a morte; a credulidade de Teseu custa-lhe a perda do filho; e, em retribuição a seu recato, Arícia é privada de seu amor. Ao atribuir a Hipólito a autoria do ultraje sofrido pelo rei, Fedra pôs fim aos

“Fedra”,
de Jean Racine

171

planos futuros dos amantes e destruiu a felicidade potencial das demais personagens: os que vivem viverão na desgraça ou na expiação.

Em sua terceira e última confissão, Fedra vem à cena para resgatar um desvio de caráter e restituir à personagem a qualidade da coerência. A retratação de Fedra torna-se, ao final da intriga, uma questão de fundo ético que fecha o círculo do encadeamento coerente das ações: sua fraqueza de caráter permitiu a execução de um ardil que teve como consequência a morte de um inocente. Para a personagem que abriu a cena desejando abreviar uma existência culpada, e que permanece, apesar de tudo, consciente da iniquidade de suas tentativas de fugir ao destino fatal, a mea-culpa é a única saída. Romper o silêncio torna-se a única maneira de totalizar a ação e se curvar à sorte que os Deuses lhe reservaram em sua cruel vingança.

Embora a impregnação dos valores cristãos na obra de Racine seja um fato que tenha gerado controvérsias, é inegável que a estrutura do mito em *Fedra* reproduz a moral jansenista, que considera impossível a conciliação com valores de um mundo radicalmente perverso, onde imperam o egoísmo, a paixão e a ignorância. Além disso, a concepção jansenista de um Deus que abandonou o mundo e os homens, mas que está sempre presente na consciência do cristão, é suficientemente semelhante aos Deuses dessa tragédia que abandonaram Fedra, deixando-a entregue à fúria de sua paixão: por mais que sejam invocados, os Deuses ignoram as inúmeras súplicas para fazer com que Fedra se liberte de seu amor criminoso; assim como o jansenismo não concebe o poder da vontade humana como determinante para a salvação, não há em *Fedra* nenhuma via conciliatória entre seu desejo e o destino que os Deuses lhe reservaram.

O drama de Fedra converge para a ideologia pessimista do autor. Para o cristianismo jansenista, a salvação não se abriga nas possibilidades do homem; portanto, nenhum esforço de sua parte é capaz de influir em seu destino e o homem só pode ser salvo caso seja tocado pela “graça irresistível e gratuita”. Existe, nessa concepção jansenista da “graça”, uma atitude de acusação contra a pretensa equiparação do homem com o poder divino; dentro desse universo, se há algum mérito que possa efetivamente ser atribuído ao gênero humano, este se revela pelo reconhecimento de sua miséria. O que Fedra faz quando se completa o mito. Considerando a impotência do homem no que se refere a seu destino e a sua salvação, concluímos que esse aniquilamento da natureza humana

forma o terreno fértil da ação trágica, pois aqui a fé cristã coincide com os princípios da tragédia naquilo que possuem de mais elementar: o homem está definitivamente reduzido a Deus ou aos Deuses.

Referências

ABBAGNANO, N. **Dicionário de filosofia**. São Paulo: Mestre Jou, 1982.

BARTHES, R. **Sur Racine**. Paris: Seuil, 1963.

BÉNICHOU, P. **Morales du grand siècle**. Paris: Gallimard, 1976.

CORNEILLE, P. **Théâtre complet**. Préfaces, notes, bibliographie, chronologie par P. Lièvre. Paris: Gallimard, 1950. (Coll. Pléiade).

EURÍPEDES. Hipólito. In: ÉSQUILO, SÓFOCLES, EURÍPEDES e ARISTÓFANES. **Teatro grego**. Seleção, introdução, notas e tradução direta do grego por Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, s.d.

GOLDMANN, L. **Le dieu caché**. Paris: Gallimard, 1959.

_____. **Situation de la critique racinienne**. Paris: L'Arche Éditeur, 1971.

JAEGER, W. **Paidéia: a formação do homem grego**. Trad. de Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

KNIGHT, R. C. **Racine et la Grèce**. Paris: A.-G. Nizet, 1974.

LALANDE, A. **Vocabulaire technique et critique de la philosophie**. Paris: Presses Universitaires de France, 1968.

MAURON, C. **L'inconscient dans l'oeuvre et la vie de Racine**. Paris: Corti, 1969.

_____. **Phèdre**. Paris: Librairie José Corti, 1988.

*“Fedra”,
de Jean Racine*

173

PASCAL, B. **Les provinciales**. Paris: Gallimard, 1987.

RACINE, J. **Oeuvres complètes**. Paris: Gallimard, 1950. v. 1. (Coll. Pléiade).

*Maria Suzana
Moreira do
Carmo*

174