

Teseu: um homem prepotente e traído ou traído e desesperado?

ANA ALEXANDRA ALVES DE SOUSA

Universidade de Lisboa

Abstract: The family drama experienced by Theseus, Phaedra and Hyppolytus sheds some light on human incapacity to control what appears to be man's most intimate and absolute characteristic: emotions. In spite of Theseus's undeniable power, which is further backed up and made stronger through his contact with the gods (the journey to Pluto's kingdom, the fulfilment of his requests by the deities), the events he goes through at home bring him distress and perplexity. This awareness of power's inanity achieves one of its most poignant expressions at the beginning of Act IV in Verdi's opera *Don Carlos*.

Keywords: Regret; anguish; perplexity; political status; power inability; emotions.

Teseu é o responsável pelo sinecismo, a união política de várias núcleos populacionais a Atenas. Com uma origem que, em algumas tradições, é divina, pois descende de Posídon¹, ele é um herói particularmente importante para os Atenienses; tendo vivido uma geração antes da guerra de Tróia, na qual dois dos seus descendentes combatem², Teseu está ligado aos primórdios da história de Atenas.

É responsável sem culpa pela morte de seu pai, Egeu, por se ter esquecido de içar as velas que indicavam que voltava vivo da expedição a Creta. Participara na empresa enquanto *iuuenis*: seria um dos jovens que iriam alimentar a besta com corpo de homem e cabeça de touro. Sabemos, todavia, que esta nunca foi a sua intenção. Com efeito, o facto de ter ido a Creta já com o objectivo de libertar Atenas da sujeição que lhe tinha sido

¹ A origem de Teseu é explicada por duas tradições: uma humana, outra divina. Segunda a primeira, ele é filho de Egeu e Etra. Egeu que não conseguia ter filhos de nenhuma das suas mulheres consultou o oráculo de Delfos e pediu a Piteu, rei de Trezena, que lho interpretasse. Compreendendo o seu sentido, embriagou Egeu e fê-lo dormir com Etra, sua filha, que concebeu Teseu nessa noite. Segundo outra tradição, Etra, enganada por um sonho enviado por Atenas, fez um sacrifício numa ilha, antes de se unir a Egeu, e aí foi violada por Posídon, de quem gerou Teseu.

² Acamas e Demofonte.

imposta³ insere a personagem numa esfera de preocupações políticas, ou não fosse filho do rei.

A lenda salienta o papel de Ariadne, uma das filhas de Minos e Pasífae, que o ajuda a sair do labirinto, com o célebre fio que ele recolhe para encontrar o caminho de volta. A jovem é, no entanto, abandonada na ilha de Naxos (Catulo conta-nos a história no célebre *carmen* 64, um episódio e poema que suscitou muitas releituras⁴).

Segundo as palavras de Séneca, que refere o episódio na tragédia *Fedra*, Teseu é nessa altura um jovem (*puer*, v. 647) com as faces quase imberbes (*prima puras barba signarat genas*, v. 648), pele delicada (*ora ... tenera*, v. 652) e fisicamente robusto (*fortes tori*, v. 653). Na sequência do suicídio do pai, que pensara que o filho morrera em Creta, assume o governo da cidade.

A questão que se nos coloca consiste em tentar compreender se as versões que realçam o papel de Teseu como governante o apresentam como insensível às inquietações do homem do ponto de vista pessoal ou se, pelo contrário, a literatura e outras formas de Arte o têm feito ressurgir atribuindo-lhe uma dimensão humana.

Autor de numerosas aventuras, é a tragédia clássica que nos faz pensar no lado humano de Teseu. Tanto Eurípides como Séneca se servem deste mito nas tragédias que intitularam *Hipólito* e *Fedra*, respectivamente. É o momento em que Teseu casado com Fedra, irmã de Ariadne, está ausente de casa e, ao regressar, depara com um lar desfeito aparentemente pelo desejo incestuoso de seu filho Hipólito pela madrasta. Embora o desenrolar dos acontecimentos não seja coincidente nem as

³ Os Atenienses mataram o filho dos reis de Creta, irmão de Ariadne e Fedra, Andrógeo, durante uns jogos realizados por Egeu em Atenas. Na sequência deste episódio, Minos iniciou uma guerra que terminou com a imposição de um pesado tributo: com uma periodicidade que varia conforme as versões da lenda, chegavam de Atenas sete rapazes e sete raparigas para alimentar o Minotauro.

⁴ Cf. Ana Alexandra Alves de Sousa “Electra e Ariadne — um problema de identidade. Uma proposta de utilização de Hofmannsthal e Richard Strauss”: José Ribeiro Ferreira e Paula Dias (Coord.), *Colóquio Som e Imagem no ensino das Línguas Clássicas* (Coimbra 2003) 295-302.

personagens se caracterizem da mesma forma em ambos os tragediógrafos, Teseu é sempre a personagem que sofre maior abalo psicológico.

Ele regressa feliz ao lar, convencido de que a mulher o espera, saudosa, qual Agamémnon, ao voltar da Guerra de Tróia, para junto de Clitemnestra. Não recebe, todavia, o cutelo de um Egisto, mas depara com os ardis da esposa e deles é vítima. Com efeito, encontra pranto, dor, morte (Eurípides) ou desejo de morte (Sêneca); identifica-se com a ambiência e anseia morrer. Amargura-se pela esposa supostamente ultrajada e revolta-se contra o filho, a ponto de lhe causar a morte. Ao perceber ter caído num logro, sente arrependimento e um desejo avassalador de impotência, porque deixou de haver possibilidade de vingança redentora. Quando acredita que o filho atentou contra o pudor de Fedra, Teseu roga aos deuses que lhe concedam o desejo que lhe cabe ainda: em Sêneca é o último pedido dos três que lhe foram outorgados; em Eurípides é o primeiro⁵. Mas, depois de compreender que cometeu um acto precipitado e ímpio, por não ser realmente o filho o culpado da situação, pois fora Fedra quem se apaixonara, não há deuses que lhe possam valer, ou porque esgotou os pedidos ou porque os deuses estão pouco preocupados com as angústias humanas. Na tragédia é a única personagem a sofrer tão profundas mudanças de estado de alma e a experimentar uma extraordinária perplexidade.

Em Fedra tudo é calculado: ela ama o enteado, sente-se desconfortável com essa paixão e decide morrer, seja como forma de preservar a honra dos seus (Eurípides) seja pela angústia insuportável de ter levado à morte o ser amado (Sêneca); há um processo que se adivinha desde o princípio e que os acontecimentos não condicionam. A morte será sempre o desenlace esperado de tamanho imbróglio.

Em Hipólito tudo é demasiado afastado da realidade: a vida ascética da personagem distancia-a do mundo humano; a sua veneração pela deusa casta dos bosques é uma forma de recusar o seu estatuto de

⁵ Em Sêneca, Teseu usara já dois dos seus desejos, o primeiro quando partira de Trezena para Atenas, o segundo quando estava no labirinto, cf. *Phaedra* v. 949 e Eur., *Hipp.* 887-890.

filho do rei, não só vivia afastado do palácio, dormindo nas florestas, como não tinha nem o matrimônio nem a descendência entre os seus planos. Hipólito recusava o estatuto do pai e vivia na ambiência que era a de sua mãe, muito embora também não fale dela de forma saudosa. Há uma extraordinária falta de força interior na personagem.

Voltemos a Teseu. Dotado de força psicológica ele é, sem dúvida, um homem com sentido prático, que racionaliza e manifesta preocupações políticas. Em Eurípides, quer conhecer o motivo que levou Fedra a suicidar-se e estranha que os servos de sua casa não lho revelem prontamente (vv. 840-ss). Quando vê Fedra morta, consciente da importância da audiência, chama o povo para ouvir a declaração oficial da sua desdita (v. 884). Vários comentadores têm sublinhado o papel político de Teseu. Knox, por exemplo, realça o anacronismo da personagem euripídiana que é caracterizada como um governante do século V, consciente da importância de uma reputação impoluta e incapaz de esquecer que os olhos do povo recaem sobre ele⁶.

Do ponto de vista religioso, o estudioso defende que Teseu manifesta uma crença limitada, atitude própria de um homem com a sua responsabilidade política⁷. Na verdade, declara que não há razão para preferir os auspícios à palavra do homem: “Esta tabuinha, que não aceita oráculos, acusa-te de forma mais que garantida. Agora os pássaros que se põem a esvoaçar sobre as nossas cabeças... que passem bem!” (vv. 1057-9)⁸. E, quando recebe a notícia da morte do filho, revela extremo cepticismo relativamente aos deuses, pois esquece-se da maldição que sobre o filho lançara e julga ter sido o propósito adúltero de Hipólito, manifestado noutra parte do globo, que o levava à morte: “Quem é que se fez inimigo dele por ele lhe ter desonrado à força a esposa, como fez com a do pai?” (v.1164-5). Quando o mensageiro esclarece que a causa foi a sua própria imprecação, exclama: “Ó deuses! Ó Posídon!

⁶ “The Hippolytus of Euripides”: *Word and Action. Essays on the Ancient Theater* (Baltimore-London 1979) 221-222.

⁷ *Ibid.*, 222-223.

⁸ Citamos a tradução de Frederico Lourenço, publicada pelas Edições Colibri em 1993.

Na verdade és mesmo meu pai, uma vez que ouviste o meu pedido” (v. 1169-70).

Se o Teseu euripídiano vive o drama familiar sem abdicar do seu estatuto de governante, também o Teseu senequiano é, desde que aparece até ao fim da tragédia, um homem de Estado. Com um espírito prático, encontra rápidas estratégias que lhe permitam enfrentar e compreender os acontecimentos. Assim, pensa em supliciar a Ama para que ela lhe revele a verdade (vv. 882-4); tem consciência de que as lágrimas que perante Fedra derrama a deveriam demover (v. 880). No final depois de conhecer a verdade dos factos faz uma crítica rigorosa ao seu procedimento, qual governante a julgar um crime contra a cidade: “Não sou digno de um fim fácil, eu que, com um novo género de morte, / espalhei pedaços do meu filho pelos campos e que, enquanto perseguia, / como rigoroso vingador, uma falsa atrocidade, cometi um crime verdadeiro.” (vv. 1208-1210)⁹.

A questão dos deuses não se coloca da mesma forma que em Eurípidides, que faz a tragédia advir do conflito entre Ártemis e Afrodite. Ainda assim, o Teseu senequiano lança uma crítica violenta às divindades, ao considerar que o pedido que fizera no sentido de desencadear a morte do filho só por ser ímpio foi satisfeito; é como se os homens fossem joguetes dos deuses, que os usam para se comprazerem (vv. 1242-3).

Enquanto a peça grega apresenta a eterna luta travada pelas duas forças da natureza representadas por Ártemis e Afrodite, colocando o problema de haver ou não uma correspondência entre elas, Séneca realça as consequências das paixões humanas e a escolha do *uitium*. Por isso a tragédia não advém do antagonismo entre as deusas, mas do facto de Teseu existir. Se este não regressasse a casa e tivesse morrido ter-se-iam evitado duas mortes. E Fedra e Hipólito ainda poderiam ser muito felizes juntos¹⁰ ...

Esta diferença de objectivos na forma de apropriação do mito, não altera de modo substancial os traços essenciais da figura de Teseu,

⁹ Citamos a nossa própria tradução, publicada pelas Edições 70 em 2003.

¹⁰ Cf. J. A. Segurado e Campos, “Notas para uma leitura da *Phaedra* de Séneca”: *Euphrosyne* 12 (1983-84) 164-165.

homem de estado, com as preocupações políticas que lhe são inerentes e indissociáveis, e, além disso, homem de família sobressaltado pela aflição em que encontra a sua casa, como passamos a demonstrar.

Do ponto de vista humano, Eurípides apresenta-nos um homem cheio de confiança, que regressa com uma coroa de folhas na cabeça. Quando depara com a mulher morta, jura fidelidade eterna a Fedra e considera-a a mais estimada de todas as esposas: “Ai, ai! Deixaste-me, deixaste-me, mais querida e melhor de todas as mulheres que o brilho do sol e o esplendor astral da noite observam!” (vv. 848-51); “Infeliz mulher, podes estar descansada: na cama de Teseu e em sua casa não haverá outra mulher”(vv. 860-1). As críticas que faz ao *modus uiuendi* do filho, quando está convencido da sua traição, deixam claro que a opção de vida de Hipólito sempre fora incompreensível para ele; é como se houvesse uma mágoa em Teseu por ter um filho que escolhera um comportamento tão diferente do do seu progenitor: “Com que então é como homem especial que convives com os deuses, sensato puro de qualquer maldade?... Agora bem te podes pavonear! Com a tua alimentação vegetariana, converte as pessoas aos cereais e, com Orfeu por senhor, desata a delirar;... Ordeno a todos que fujam de gente desta laia. Caçam-nos com palavras altissonantes, mas na verdade andam a tramar coisas vergonhosas.” (vv. 948-57). A mágoa é confirmada, quando mostra pesar por não ter sido mais amado pelo filho: “Praticaste mais a veneração de ti próprio do que a de quem te gerou, como teria sido teu dever” (vv. 1080-81).

O Teseu senequiano é um rei alquebrado pelos anos, que perdera o vigor da juventude: “Mas a minha força está gasta, falta-lhe o antigo vigor/e o meu andar vacila. Oh, como foi grande o esforço/para das profundezas do Flegetonte atingir o céu longínquo/ e, ao mesmo tempo, evitar a morte e acompanhar Alcides.” (vv. 846-9). Nutre sentimentos de afecto pelos seus, embora seja menos expansivo. Pressupõe que a mulher o ama, pois associa a desdita que demonstra à sua ausência: “Porquê morrer, agora que o marido está de volta?” (v. 856). E considera-se desejado por ela: “Ó companheira do tálamo, é assim que acolhes

a chegada / do teu marido e o rosto do esposo desejado?” (v. 865). Quando está ainda convencido da culpa do filho, depois de receber a notícia da sua morte exclama: “Por ser culpado quis que morresse; por o ter perdido, choro-o” (v. 1117).

Este homem que sente o peso dos anos, o peso do poder, o peso de ter matado o filho e depois o peso da culpa, só é realmente denegrido pelas palavras da Fedra latina, cuja primeira dor que explica sentir é a de estar casada com Teseu. Caracteriza-o como um inimigo, a quem foi entregue por razões políticas, queixa-se de que ele é um esposo fugitivo, que sempre abandona as mulheres, ele é para ela um criminoso, destituído de pudor, de medo, e um adúltero. E Fedra ainda lança um véu de ambiguidade sobre a natureza das relações do marido com Piríto, com quem partira para o reino infernal, para o ajudar numa empresa amorosa: “...entregue como refém a uma casa odiosa/ e casada com um inimigo (...) / está longe o esposo fugitivo/ e, conforme é seu hábito, Teseu cumpre o juramento que fez à noiva./ (...) Avança, cúmplice de uma paixão criminosa, nem o medo nem a vergonha/ o detiveram. Nas profundezas do Aqueronte/ o pai de Hipólito procura adultério e um leito interdito” (vv. 89-98).

A Fedra euripidiana, depois do insucesso da primeira versão de Hipólito, na qual apareceria de forma mais interveniente, é uma mulher totalmente dominada pela vergonha da paixão e que jamais macula o nome do marido: “Que nunca ninguém me veja a fazer-lhe mal!” (v. 321). Ao conferir-lhe dignidade, Eurípides tirou-lhe força. Esta diferença de atitude implica apenas uma personagem feminina distinta, como já tivemos oportunidade de comentar¹¹.

De facto, as palavras de Fedra não alteram a sensibilidade da personagem de Teseu, e o que nos interessa agora é procurar perceber se o drama pessoal a que a personagem está sujeita põe em causa a sua dignidade como governante. O desfecho ainda assim positivo do drama

¹¹ Ana Alexandra Alves de Sousa, “Os vários rostos de Fedra. De Eurípides a Jules Dassin”: *Antiguidade Clássica: Que fazer com este património?* (Lisboa 2004) 185-190.

de Eurípides, com a reconciliação do pai e do filho, reintegra-o na sua função de chefe de um povo. Compreende a generosidade de Hipólito, quando este lhe perdoa, reconhecendo admirá-lo: “Que espírito bom e piedoso o teu!” (v. 1452). Este perdão embora não apague memórias (“Pobre de mim, que terei vezes sem conta de me lembrar, Cípris, das tuas maldades!”, vv. 1460-1) permitir-lhe-á manter o seu estatuto político sem mácula, como sublinha o coro na sua última intervenção, em que é de novo o seu estatuto de homem poderoso que se realça: “Este sofrimento, comum a todos os cidadãos, chegou inesperadamente; e os ataques de choro hão-de prolongar-se. Pois as histórias que dizem respeito aos grandes são as que justificam mais sofrimento!” (vv. 1462-66).

Em Séneca o governante está lúcido mas desfeito; o filho já morto não lhe pode perdoar. Mantém a sua autoridade dizendo aos escravos o que fazer, mas o ódio incomensurável que sente por Fedra deixa-o numa dimensão humana sem redenção possível. O filósofo e dramaturgo latino usa o mito para evidenciar os nefastos efeitos dos *vitia* na conduta humana e nomeadamente na conduta do governante. Assim, se no tratamento anterior não há perda de dignidade política (embora haja prejuízo do ponto de vista humano), no caso senequiano as perdas são absolutas e indissociáveis.

Duas perspectivas em épocas diferentes com propósitos diferentes têm sido relidas ao longo dos séculos de forma distinta. O teatro, interessado sobretudo em Fedra e Hipólito, introduz novas personagens na trama amorosa e faz aparecer ao lado do filho do rei Arícia, uma jovem, irmã dos Palântidas, poupada por Teseu, mais impedida por este de casar e perpetuar a sua descendência. A paixão que os dois jovens nutrem um pelo outro cria um enredo paralelo e cruzado com o da paixão de Fedra¹². Nestas versões Teseu é sempre remetido para segundo plano.

¹² Uma vez que, segundo algumas tradições, Egeu é filho adoptivo de Pandíon, os filhos de Palas, irmão de Egeu, seriam os herdeiros legítimos do trono de Atenas. Teseu, filho de Egeu, massacrou os Palântidas e, na versão de Racine, poupou Arícia, irmã daqueles, deixando-a viver com a condição de não casar nem ter descendência, para que a linhagem de Palas se extinguisse com ela.

Em 1787 Schiller escreveu um drama político passado com Filipe II de Espanha, em 1568, que bebe influência da história clássica do governante traído pela mulher e pelo filho. No entanto, Schiller que pretendia fazer uma exortação à liberdade, atacando o poder despótico e o catolicismo, apresenta um Filipe II que é uma vítima da adulação da corte e do domínio da Inquisição. Capaz de compreender os ideais de liberdade defendidos por Rodrigo, o marquês de Posa, não se consegue libertar da influência do Grande Inquisidor. Assim vive angustiado entre ideais que tem de sufocar e conselheiros cujas orientações tem de acatar. A paixão não correspondida por Isabel de Valois, sua terceira esposa, embora se torne secundária, é mais um factor que ajuda à cisão interior que o angustiará do começo ao fim da obra.

Méry e Camille du Locle partiram deste drama de Schiller para escrever o libreto de *Don Carlos* de Verdi. Os libretistas procederam a várias alterações, nomeadamente tornar a rainha uma mulher incapaz de assumir qualquer atitude política (no dramaturgo alemão ela encabeça um motim), resignando-se a antepor o dever de esposa aos seus sentimentos; apresentar Rodrigo como um amigo leal de Carlos, mas um conspirador inábil e evitar o fim trágico, que se prevê desde o início. Com efeito em vez de ser entregue pelo pai à Inquisição, como na obra de Schiller, Carlos é salvo por um frade misterioso, o que poderá ter duas leituras: ou a continuação da luta política na Flandres ou a chegada ao paraíso, interpretação que se enquadra melhor no universo operático¹³.

A temática política perde força, sobressaindo, por consequência, o enredo amoroso. Filipe II é um rei atormentado, quando descobre nunca ter sido amado por Isabel de Valois. Ainda em França a futura rainha apaixonara-se por Carlos, durante uma caçada, estando inicialmente previsto que o enlace seria com o filho do rei; mas o pagem chega com a notícia de que o casamento será com Filipe II e não com o seu filho. Como dele depende a paz entre Espanha e França, em guerra há já vários anos, Isabel de Valois vê-se constrangida a aceitar o matrimónio.

¹³ Recorde-se a figura do Comendador no final do *Don Giovanni* de Mozart.

A ópera ganhou com a sua tradução para italiano, por Achille de Lauzières e Angelo Zanardini, uma vez que Verdi não dominava bem a língua francesa. Há um aperfeiçoamento da caracterização pela música da psicologia das personagens, particularmente relevante quando pensamos na figura de Filipe II, no momento crucial em que se apercebe da solidão a que a ausência de afecto por parte de Isabel de Valois o condena. Embora a tradição operática italiana associasse as vozes graves masculinas às figuras temíveis, tirânicas (como é o caso do Grande Inquisidor), o peso da dor e da dúvida inserem Filipe II num ambiente sombrio que apenas a tessitura de baixo podia reflectir.

No breve prelúdio orquestral do início do IV acto, o primeiro violoncelo introduz o tema da ária e os violinos repetem de forma ritmada o mesmo motivo musical, várias vezes entrecortado pelas frases dos violoncelos, o que traduz de forma plangente a solidão do rei. Na ária, o rei, distante da percepção física da realidade envolvente, fixa-se num ambiente onírico criado pelos violinos. Mas o ensimesmamento é doloroso, pois faz-lhe surgir a imagem de Isabel de Valois quando o viu pela primeira vez: “Eu ainda a vejo, contemplar com tristeza os meus cabelos brancos, no dia em que chegou de França”. Está presente o motivo da velhice, tal como em Séneca.

A angústia do rei que se intensifica atinge o clímax do ponto de vista dramático num mi agudo: “Não, amor por mim não tem, amor por mim não tem!”. A seguir apodera-se do rei a desolação por o sonho o ter abandonado: a luz do dia que desponta fá-lo regressar à realidade, mas contrasta com o estado de alma que experimenta.

É outra vez o oboé, à margem dos restantes instrumentos, que anuncia um novo desenvolvimento das emoções do rei: um desejo de morte, seguido de uma revolta pela inoperância do poder. O rei declara que a autoridade que detém sobre os homens não o ajuda a sentir-se menos frustrado, pela sua incapacidade de contemplar, qual Deus, o coração humano; a música traduz bem nas cordas o crescendo da dor. O desejo de morte, que também Teseu manifesta em Eurípides (“Filho, estou destruído! Para mim a vida não tem prazer.”, v. 1408) e em Séneca

(“Recebe-me na tua morada eterna, / de forma a nunca mais sair”, vv. 1241-2), domina a ária.

O embalo orquestral faz Filipe II entrar no ambiente onírico da morte desejada, mas para a qual ainda não chegou o momento, como deixa claro o som do oboé que se destaca. A ária conclui com o regresso à meditação inicial e à expressão angustiada de solidão.

Teseu é, portanto, o governante, cuja eventual prepotência política a traição de que é vítima atenua, pois permite que ele se revele um homem amargurado, inquiridor do papel dos deuses, descrente do poder humano. Incapaz de sentir os problemas familiares numa dimensão de assuntos de estado, Teseu é a prova de que o estatuto social não ajuda a resolver nem sequer evita a contradição e cisão interiores. Ao longo dos séculos, ele tem representado a perplexidade perante a incapacidade de controlar o homem na sua dimensão mais profunda, as emoções.

* * * * *

Resumo: O drama familiar vivido por Teseu, Fedra e Hipólito deixa claro a incapacidade humana de controlar o que caracteriza o homem de forma mais íntima e absoluta: as emoções. Apesar de ser indubitável o poder de Teseu, que, aliás, o contacto que mantém com os deuses (a ida ao reino de Plutão, os pedidos que lhe foram outorgados pelas divindades) corrobora e engrandece, os acontecimentos que vive em sua casa levam-no da aflicção à perplexidade. Esta consciência da vacuidade do poder atinge uma das mais pungentes expressões no início do IV acto da ópera *Don Carlos* de Verdi.

Palavras-chave: Arrependimento; angústia; perplexidade; estatuto político; inoperância do poder; emoções.

Resumen: El drama familiar vivido por Teseo, Fedra e Hipólito muestra claramente la incapacidad humana para controlar lo que caracteriza al hombre de forma más íntima y absoluta: las emociones. A pesar de no existir dudas sobre el poder de Teseo, confirmado y engrandecido además por el contacto que mantiene con los dioses (sus andanzas por el reino de Plutón, los pedidos que le otorgaron las divindades), los sucesos que vive en su casa lo conducen de la aflicción a la perplejidad. Esta conciencia de la futilidad del poder alcanza una de sus expresiones más conmovedoras en el inicio del IV acto de la ópera *Don Carlos* de Verdi.

Palabras clave: Arrepentimiento; angustia; perplejidad; posición política; ineficacia del poder; emociones.

Résumé: El drama familiar vivido por Teseo, Fedra e Hipólito muestra claramente la incapacidad humana para controlar lo que caracteriza al hombre de forma más íntima y absoluta: las emociones. A pesar de no existir dudas sobre el poder de Teseo, confirmado y engrandecido además por el contacto que mantiene con los dioses (sus andanzas por el reino de Plutón, los pedidos que le otorgaron las divindades), los sucesos que vive en su casa lo conducen de la aflicción a la perplejidad. Esta conciencia de la futilidad del poder alcanza una de sus expresiones más conmovedoras en el inicio del IV acto de la ópera *Don Carlos* de Ver.

Mots-clé: Arrepentimiento; angustia; perplejidad; posición política; ineficacia del poder; emociones.