

AFRODITE E ÁRTEMIS: UMA DIALÉTICA EM EURÍPIDES

APHRODITE AND ARTEMIS: A DIALECTIC IN EURIPIDES

Ana Carolina Sanches BORGES¹

karolsanches@yahoo.com.br

RESUMO: em *Hipólito*, de Eurípides, é possível perceber a dualidade entre os atos de ceder à tentação e de resistir a ela. O personagem principal, Hipólito, é testado o tempo todo pela deusa Afrodite, deusa da atração erótica, que não aceita a devoção de Hipólito à deusa Ártemis, símbolo da castidade. No presente artigo, será abordada a idéia de erotismo *versus* castidade presente na oposição das deusas Afrodite e Ártemis. A análise de ambos os temas será realizada por meio de interpretação do enredo e também com o auxílio do estudo de outros autores que pesquisam a tragédia grega e os seus principais representantes.

PALAVRAS-CHAVE: erotismo; castidade; tragédia grega.

ABSTRACT: in *Hipolito*, by Euripides, it is possible to notice the dualism between yielding to temptation and resisting it. Throughout the story the main character, Hipolito, is tested by Aphrodite, the goddess of love, beauty and sexual rapture, for she does not accept Hipolito's devotion to goddess Artemis, the symbol of chastity. In the present article, it will be addressed the dichotomy between eroticism and chastity represented by goddesses Aphrodite and Artemis. The analysis of both themes will be carried out through interpretation of plot as well as review of other authors who research the Greek tragedy and its main elements.

KEY WORDS: eroticism; chastity; Greek tragedy.

1. Introdução

Neste artigo, dois temas antagônicos serão analisados: o erotismo *versus* a castidade, presentes na oposição entre as deusas Afrodite e Ártemis em *Hipólito* de Eurípides. A análise de ambos os temas será realizada por meio de interpretação do enredo e também com o auxílio do estudo de outros autores que pesquisam a tragédia grega e os seus principais representantes.

2. Hipólito

A tragédia de Eurípides que se conhece atualmente, com seus 1466 versos, é a segunda versão da obra original e foi representada em 428 a.C. *Hipólito*. Caracterizada por sentimentos tanto intensos quanto moderados nas atitudes dos personagens, sua

¹ Mestranda em Estudos Literários da UNESP – Araraquara.

primeira versão (conhecida apenas por fragmentos) escandalizou e causou rejeição no público ateniense:

A tragédia grega *Hipólito* de Eurípides foi apresentada em Atenas no ano de 428 a.C. (Eurípides, 1964), obtendo o primeiro lugar no concurso dramático, numa das raras vitórias de Eurípides. (Lesk, 1976, p. 178) [...] Eurípides, na verdade, já havia apresentado uma versão anterior ao *Hippolytos Stephanephoros*: trata-se do *Hippolytos Kalytomenos*, peça rejeitada pelo público ateniense porque, numa das cenas, Fedra, num gesto de súplica, lançava-se aos joelhos de Hipólito, rogando-lhe seu amor. (BRANDÃO DOS SANTOS, 2005, p. 131).

O enredo dessa tragédia é composto por Fedra, esposa de Teseu, que se apaixona por Hipólito, seu enteado, jovem casto e dedicado à caça e devoto de Ártemis². Tanta devoção causa o ciúme da deusa Afrodite³ que promete se vingar, fazendo com que

² Ártemis é, de certa forma, a versão feminina de Apolo, seu irmão gêmeo. É a deusa da caça e da vida selvagem e é também associada ao parto e à lua, coisas ligadas respectivamente aos rituais de fertilidade e de magia. Ela é citada nas tabuinhas micênicas em Linear B (Pilos, séc. XIII a.C.) e, com o tempo, incorporou os atributos de diversas divindades muito antigas, provavelmente pré-gregas, como Selene (a deusa da lua), Hécate, Ilítia e Ortia (a deusa do nascimento cultuada na Lacônia). Por ser deusa da caça, é possível que tenha sido adorada nessa forma durante o período Paleolítico, época em que a caça estava no apogeu. Para os gregos, Ártemis era filha de Zeus e de Leto, filha do titã Ceos, e o primeiro mito de que participou foi o do próprio nascimento. Após sua aventura com Zeus, Leto ficou grávida e foi perseguida pela deusa Hera. Quando estava a ponto de dar à luz, nenhum lugar quis receber a parturiente, com medo da rainha dos deuses. Porém, a ilha de Delos concordou em recebê-la e as outras deusas conseguiram aplacar a ciumenta Hera presenteando-a com uma jóia. Ártemis nasceu primeiro e, como uma boa deusa dos nascimentos, ajudou em seguida a mãe com o parto de Apolo, seu irmão gêmeo. Ártemis usava o arco tão bem quanto Apolo e era capaz de provocar, com suas flechas, a morte súbita nas mulheres. Eternamente virgem, seu único prazer era a caça. A deusa vivia sozinha nos bosques com as ninfas e os animais selvagens. Na maioria das lendas de que participa, como por exemplo, a de Níobe, a do Javali de Cálidon e a de Ifigênia, aparece como uma deusa suscetível e vingativa. Preservava também ciosamente sua intimidade e a castidade das ninfas que a seguiam, como fica evidente pelas lendas de Órion, Actéon e Calisto. Nas representações arcaicas e clássicas, Ártemis era uma moça bela e severa, em trajes de caça, armada de arco e flecha e muitas vezes acompanhada de animais (uma corça, habitualmente). Embora a deusa fosse cultuada em toda a Grécia, seus santuários mais importantes ficavam em Brauron (Ática), Esparta, Perga e Éfeso, onde o templo a ela dedicado foi considerado uma das Sete Maravilhas do Mundo. Para Pierre Brunel (2000, p. 95): “[...] a figura mitológica de Ártemis não é fácil de ser apreendida: ela parece escapar e se multiplicar com aspectos diferentes e muitas vezes contraditórios [...]”.

³ Afrodite é a deusa do amor e da beleza sensual e, mais especificamente, do amor carnal. É capaz de seduzir a todos, deuses ou mortais. Para os gregos, Afrodite é a própria personificação do desejo, do amor e do prazer sensual. Sua origem é bem controversa e pode remontar à época micênica. Porém, há duas versões para o nascimento de Afrodite. A versão mais antiga é provavelmente a divulgada por Hesíodo, que a dá como filha de Urano. Já a versão mais recente, mencionada por Homero, Eurípides e Apolodoro, relata ser Afrodite a filha de Zeus e Dione. O local do nascimento da deusa pode ter sido a ilha de Citera, ao sul do Peloponeso, ou Chipre; daí ela ser freqüentemente chamada de "Citeréia" ou de "Cípris". Embora fosse casada com Hefesto, o deus do fogo, Afrodite teve pelo menos dois amantes notáveis: Ares, o deus da guerra, e Anquises, um descendente de Trós, o primeiro rei de Tróia. De sua ligação com Ares nasceram Eros (o deus que desperta paixões em homens e deuses com suas flechas), Fobos e Deimos (o medo e o pavor) e a bela Harmonia. De Anquises nasceu o herói troiano Enéias, considerado pelos romanos ancestral de Rômulo e Remo, os míticos fundadores de Roma. Afrodite é uma personagem de numerosas lendas e suas vinganças eram especialmente notórias quando a deusa se sentia rejeitada por alguém. Pode-se constatar tal informação na leitura de *Hipólito* de Eurípides. Para Pierre Brunel (2000, p. 24), “[...] Vênus é claramente ligada à luxúria e, portanto, à imagem mais detestada do paganismo e com a qual os clérigos fazem jogos sem limites [...]”.

Fedra se apaixone pelo enteado, Hipólito. Ao ser informado por uma serva sobre o amor que lhe dedica a madrasta, ele repele-a com veemência. Fedra se suicida, deixando uma mensagem a Teseu, na qual acusa injustamente Hipólito de tê-la assediado. Teseu expulsa o filho de suas terras, invocando a punição de Posêidon, que provoca um acidente com a carruagem de Hipólito. Enquanto Hipólito morre, ouve-se a voz de Ártemis, que revela a verdade a Teseu.

3. Eurípides

Pouco se sabe da origem desse autor. Acredita-se que ele era filho de um mercador de legumes e que viveu entre os anos de 485 a 406 a.C. Eurípides é considerado por muitos o homem que revolucionou a técnica teatral. Ele não tinha a mesma preocupação com o destino como tinha Ésquilo e os seus personagens não eram heróis, como os inspirados nas obras de Homero. Ao contrário, Eurípides tentou mostrar o homem como ele realmente é, ou seja, quase sempre perverso e fraco. As obras de Eurípides sobreviveram ao tempo muito mais do que outras obras de outros autores trágicos. Isso talvez tenha acontecido pelo fato de que suas obras, mesmo tendo vencido poucos concursos pela falta de sucesso do autor junto a seu povo, abordavam temas patéticos e idéias abstratas, o que foi muito apreciado no século IV.

O autor refletia em suas obras os temas de amor e paixão. E essa é a grande diferença que existe entre as obras de Eurípides, de Ésquilo e de Sófocles. Na obra de Ésquilo, o amor é praticamente nenhum. Em Sófocles, ele geralmente fica em segundo plano. No entanto, em Eurípides, ele é essencial e chega às últimas conseqüências, ou seja, à vingança e à morte. Em Eurípides, ainda encontramos a loucura, que pode ser vista também na obra *Hércules*. Para Charles Segal (1986, p. 100):

Euripides is more explicit than Sophocles about the operations of this new textual awareness and the interior life that it implies. The *Hippolytus* is perhaps his most interesting work in this respect. This play, so concerned with the dichotomies of visible and invisible, inner and outer purity, tongue and heart, also makes an explicit correlation between what is hidden behind the gates of the mouth and the gates of the palace and, furthermore, connects this movement between inner and outer with writing. The silent speaking of Phaedra's written tablets, left in the interior chamber where she hangs herself, proves to be more persuasive than the spoken utterances of face-to-face confrontation between Theseus and Hippolytus.

As tragédias de Eurípides (que se aproximam bastante do gosto moderno), não foram muito apreciadas por seus contemporâneos. Porém, graças às numerosas cópias efetuadas desde a Antigüidade, um número maior de suas obras foi salva: enquanto se

tem de Ésquilo e de Sófocles apenas sete peças de cada um, de Eurípides tem-se dezoito, dentre as quais dezessete tragédias e um drama satírico. Durante o século IV, o Período Helenístico e o Período Greco-romano, suas tragédias eram as mais representadas em toda parte e, nos dias atuais, é ele o mais popular dos poetas trágicos gregos. Mesmo diante de tanta genialidade, Eurípides recebeu o primeiro prêmio nos concursos trágicos de Atenas somente cinco vezes, o último deles postumamente. Dentre as tragédias sobreviventes, somente oito têm data certa; das outras, tem-se somente conjecturas: *Medéia* (431 a.C.), *Hipólito* (428 a.C.), *Os Heráclidas* (426/-425 a.C.), *Andrômaca* (c. 424 a.C.), *Hécuba* (c. 424 a.C.), *Héacles* (424/-423 a.C.), *As Suplicantes* (422/421 a.C.), *Íon* (c. 413 a.C.), *As Troianas* (415 a.C.), *Ifigênia em Táuris* (c. 414 a.C.), *Electra* (c. 413 a.C.), *Alceste* (438 a.C.), *Helena* (412 a.C.), *As Fenícias* (410/-407 a.C.), *Orestes* (408 a.C.), *As Bacantes* (405 a.C.) e *Ifigênia em Áulis* (405 a.C.)

Em relação ao trabalho com os mitos, estes são sempre apresentados sob aspectos novos e instigantes. Seus enredos, em geral pessimistas, são bem mais complexos que os de Ésquilo e Sófocles: intensos conflitos humanos, suspense, referência a assuntos contemporâneos e, nas peças mais tardias, até mesmo algum humor. Os personagens de Eurípides comportam-se como seres humanos normais em conflito, apesar da estatura heróica, e os deuses intervêm somente no final, para solucionar os impasses e situações desenvolvidas ao longo da peça.

Do ponto de vista estrutural, os prólogos de Eurípides são sempre didáticos e situam a audiência na história a ser apresentada. Diálogos vívidos, linguagem coloquial, discussões envolvendo freqüentemente técnicas sofisticadas, cantos corais curtos e de grande beleza lírica são outras características marcantes de sua obra.

4. Afrodite versus Ártemis: o jogo entre erotismo e castidade

Afrodite e Ártemis são deusas que não permitem rejeição, vingando-se de quem as recusa. Cada deusa possui o seu representante no mundo mortal. Em *Hipólito*, tem-se Fedra, representando o impulso erótico (Afrodite) ao se apaixonar pelo enteado, não resistindo à paixão que aplaca seu ser. Como representante da castidade (Ártemis), tem-se Hipólito, que defende até a morte sua pureza, não se deixando vencer pela tentação. Deusas antagônicas, Ártemis e Afrodite possuem limites que se opõe uns aos outros, como explica Flávia Regina Marquetti (2005, p. 146):

Ctônicas, benéficas, ligadas à fertilidade/fecundidade da terra e do homem, ou vingativas, levando à morte e à destruição, o mundo regido por essas duas Senhoras se completa e se opõe. Ártemis, virgem e caçadora, é a

deusa dos espaços abertos, da vida selvagem e livre do jovem até que este atinja a puberdade; Afrodite, bela e sedutora, é a Senhora do espaço “fechado” e acolhedor do tálamo, da união, a que preside a passagem de virgem a mulher, de menino a homem. Dois lados da mesma moeda, opostas, cada qual ocupa uma posição extrema, mas fundidas em um todo indissolúvel – o ciclo da vida e a sua regulamentação dentro do grupo social.”

5. Análise de *Hipólito*

5.1. Espaço

A cidade de Trezena é o lugar em que as ações acontecem, revelando ao leitor como cada deusa influencia diretamente a vida das personagens. A ação, que se passa no jardim do palácio de Teseu, possui uma entrada que pode ser vista ao fundo pelo público. Ali, sobre pedestais, uma à direita e outra à esquerda, estão as imagens de Afrodite e de Ártemis. Quanto ao espaço cênico, Afrodite abre a peça de acordo com as convenções teatrais do século V a.C. Ela aparece sobre o palácio de Teseu, diante de uma estátua dedicada a ela e colocada próxima à porta de entrada. A estátua da deusa está diante de uma outra estátua, um altar dedicado à Ártemis, sem um local definido no texto.

Esse espaço, com a presença dessas deusas, está marcado tanto cenicamente como dramaticamente, além de serem representados por duas personagens: *Fedra*, que representa Afrodite e o desejo carnal e *Hipólito*, que representa Ártemis e a permanência da castidade. Ambas as personagens, como as deusas em si, são representantes de duas forças antagônicas e conflitantes. Já o ambiente dessa tragédia pode ser dividido em ambiente de tensão psicológica, onde o homem tenta reprimir sua natureza (Hipólito nega a natureza do instinto de reprodução sexual, do desejo carnal) e em ambiente sentimental, onde o ser humano se sente desamparado diante do poder divino (Fedra não resiste aos planos da deusa Afrodite). Para Charles Segal (1987, p. 42), há uma forte sensibilização do ambiente em *Hipólito*:

[...] Ainsi je traite les *Bacchantes* et l'*Hippolyte* à la fois dans une perspective structuraliste et dans une perspective psychanalytique. [...] Le heurt entre l'illusion et la réalité, si fondamental dans l'*Hippolyte*, peut aussi être compris, comme je le suggère dans mon dernier chapitre, en fonction de la distance croissante entre la narration orale du mythe et la prise de conscience affirmée de ce qu'est la fiction, entre un monde encore tout rempli de puissances divines et les modes de pensée plus conceptualisés, plus abstraits, à l'apparition desquels l'écriture a contribué.

5.2. Tempo

O tempo, em *Hipólito*, é bastante curto, pois as ações e as transformações que o enredo sofre possuem a duração de apenas um único dia (tempo da ação dramática decorrida). Toda transformação que ocorre na tragédia traz ao leitor sentimentos de extrema comoção ao observar o sofrimento de Hipólito. Ele, em um único dia, vê que sua vida foi transformada radicalmente, de um limite a outro, do prazer de viver (caçadas, corridas e exaltação à deusa Ártemis) à angústia de morrer (revelação do amor de Fedra, ira e vingança de seu pai e acidente de carro causado por Posêidon). Hipólito apenas tem seu sofrimento findado na própria morte. Nesse momento, ele possui um contato com o tempo divino: a aparição de Ártemis.

5.3. Enredo

5.3.1. Ato I, prólogo

No começo da tragédia, tem-se a entrada da deusa Afrodite, expondo exuberância e poder erótico. Por meio de um monólogo que relata tudo o que irá acontecer durante a história⁴, a deusa deixa claro ao leitor que é uma deusa poderosa, conhecida e exaltada por deuses e mortais e também disposta a destruir quem a rejeitar:

[...] Desde os confins do Atlante: a quem me honra,
Eu exalto, e derrubo a quem me ultraja.
Porque é também dos deuses alegrar-se,
Quando pelos mortais se vêem honrados. [...]

Afrodite aparece apenas no prólogo, mas suas palavras têm efeito avassalador sobre todas as personagens durante o desenvolvimento da peça. Afrodite, em várias situações, não é tratada como uma deusa anônima, uma deusa normal. Segundo alguns estudiosos, a deusa Afrodite domina céu e terra, homens e deuses e seu poder não conhece limites. Já Ártemis, com quem ela disputa inicialmente a atenção de Hipólito e cuja característica principal é oposta a sua (erotismo *versus* castidade) apenas é lembrada por Hipólito em algumas situações da tragédia. De acordo com Brandão dos Santos (2005, p. 139):

O monólogo de Afrodite é a mola propulsora de toda a composição do espetáculo. Sua fala é duplamente didática. Nos moldes estabelecidos por G. M. Grube, em primeiro lugar, oferece ao público as informações necessárias para a compreensão total do drama, isto é, antecipa propositalmente os acontecimentos, estabelecendo as bases sobre as quais a ação dramática vai se desenvolver, e para a economia do

⁴ Segundo a teoria de Gérard Genette, teríamos aqui uma prolepse narrativa.

espetáculo teatral, situa o público quanto às personagens e mesmo quanto ao espaço cênico (...).

No prólogo, tem-se o discurso repleto de mágoa e ira de Afrodite, expondo sua indignação com o fato de Hipólito, filho de Teseu, rejeitar o desejo erótico e querer ser casto por toda vida. Para ela, Hipólito, ao recusar a união sexual, torna-se uma ameaça para o grupo, já que estaria rompendo com o desenvolvimento da roda da vida: nascer, reproduzir-se e morrer. Afrodite se sente profundamente ofendida pelo fato da deusa Ártemis ser cultuada de forma tão exclusiva por Hipólito:

[...] O filho de Teseu, germe Amazônio,
Pelo casto Píteu criado, Hipólito,
Só ele entre os mancebos da trezênia,
Diz ser eu uma deusa abominável:
Rejeita núpcias, delas se horroriza,
Honra a Diana, irmã de Febo, e filha
De Jove: esta a sua grande divindade; [...]

Esse monólogo de Afrodite é dirigido diretamente ao leitor, estabelecendo um programa de desenvolvimento que começa a se consumir de maneira inevitável. A entrada de Hipólito é repleta de atmosfera religiosa, incitando emoções que não se dão apenas com uma simples leitura. É possível afirmar que os prólogos de Eurípidés têm por primeiro objetivo não privar o leitor das informações básicas, ou seja, do caminho que se dará a ação dramática. Então, no caso do prólogo de *Hipólito*, o “programa” da peça está amarrado pelo monólogo de Afrodite.

Exposta a problematização da tragédia, Afrodite revela que se vingará do desprezo de Hipólito. Para isso, faz com que Fedra, esposa do pai de Hipólito, Teseu, se apaixone perdidamente por Hipólito. Nesse prólogo, Afrodite antecipa fatos futuros, como por exemplo, a morte de Fedra e a maldição de Teseu a Hipólito. A deusa faz isso de maneira orgulhosa e egoísta:

[...] Mas este amor não me convém que afrouxe:
Mostrá-lo-ei a Teseu, será sabido.
Ao meu duro adversário autor da morte
Será seu mesmo pai; pois que Netuno
Anuiu a Teseu, por dom, três vezes
Todo o voto outorgar, que lhe fizesse.
Sim é ilustre Fedra; porém morre:
Pois o seu mal a mim mais não me importa,
Que de sorte punir meus inimigos,
Que um ponto não se ofusque a minha glória. [...]

Finalizado o monólogo de Afrodite, entra Hipólito que, acompanhado de seus criados após uma caçada (um dos símbolos de Ártemis), faz exaltações a última, oferecendo-lhe uma coroa. Seu discurso reforça o valor casto e puro que deveria fazer parte da conduta de todos os mortais. Hipólito ainda ressalta que a castidade é um instinto raro e que só ele, como mortal, possui tal qualidade:

[...] Todo o que sem estudo, por instinto
 Seguiu a castidade, este só, pode
 Colher tais flores; o que os maus não podem.
 Senhora amável, teus cabelos áureos
 Tomem esta prisão de uma mão pia.
 Só eu entre os mortais tenho esta honra:
 Contigo, e só contigo falo,
 Ouvindo tua voz, mas não te vendo. [...]

Hipólito é extremamente convicto em sua devoção à Ártemis. Mesmo quando um criado tenta persuadi-lo a venerar Afrodite, sua resposta é insolente, desprezando a deusa de tal forma que parece não haver nenhum receio de que, com tal atitude, algo de ruim possa lhe acontecer. Segundo Maria Helena da Rocha Pereira (1993, p. 426), Hipólito, sendo tão convicto ao cultuar somente Ártemis, torna-se culpado pelo desprezo sentido por Afrodite e culpado, também, pela vingança e ira desejada pela mesma:

[...] O próprio jovem é, como já vimos, um exemplo vivo de misticismo, no seu culto por Ártemis, de tal modo exclusivo que se torna, por excesso, culpado de *hybris* para com outra divindade não menos poderosa, Afrodite.
 [...]

Após o discurso de Hipólito, tem-se a entrada do coro. Este, construído de maneira distinta quando comparado a outras tragédias gregas (os coros tradicionais eram formados apenas por integrantes masculinos), tem em sua formação apenas integrantes femininas (no caso da tragédia *Hipólito*, as mulheres de Trezena). Em sua primeira entrada, o coro faz uma pequena antecipação da história, mostrando que algo não vai bem com a rainha Fedra. O coro também anuncia a entrada da ama de Fedra, sua criada. A ama relata, assim que adentra a tragédia, igual preocupação com o estado físico e psicológico de sua rainha:

Ó males dos mortais! duras doenças!
 Que te devo fazer? e que não devo?
 Aqui tens esta luz brilhante e pura.
 Fora da casa está teu brando leito.
 Vir aqui quantas vezes me pediste
 Cedo pedes voltar para o teu quarto;
 Em nada és firme, nada te contenta,
 Não te agrada o presente: só concebes
 Do que não tens, idéias lisonjeiras. [...]

O coro é uma personagem coletiva que se expressa por meio de canto ou de dança, além de ser também um instrumento do autor para o melhor encaminhamento dos fatos. Para Brandão dos Santos (2000, p. 10-11), o coro é extremamente importante dentro da tragédia:

[..] Ora, a intervenção do coro, ligado ou não à ação, é essencialmente lírica, imprimindo seu “colorido” ao espetáculo, apresentando também o ponto de vista, não de uma personagem isolada, mas sempre de um colegiado, de um conjunto representativo da vida em comunidade.

5.3.2. Ato II

Após as falas do coro e da ama, tem-se o início do segundo ato. Nele, Fedra relata sua tristeza em viver. A ama, ao vê-la em tal estado, começa a indagar-lhe a razão de sua dor. Aqui, Fedra reluta em não revelar o segredo de sua dor: Hipólito. Tal como a ama, o coro também fica curioso em saber o motivo da tristeza da rainha:

Coro

Dona antiga, de Fedra fiel aia,
 Vemos o triste estado da rainha;
 E qual seja a doença não sabendo,
 De ti estimaríamos ouvi-lo.

Ama

Não sei, bem que o procuro. Ela o oculta.

Fedra torna-se, então, o principal instrumento para os planos de Afrodite, pois, graças à arrebatadora paixão que a personagem sente pelo enteado, a deusa faz com que a ação dramática se desenrole diante do leitor. A morte de Fedra também é inevitável para a execução dos planos de Afrodite. Após o diálogo entre ama, Fedra e coro, ocorre a revelação do segredo da personagem. Ela, que entra amparada pela ama, acaba confessando, sob segredo, a paixão devastadora que a consome, revelando uma acentuada preocupação em salvaguardar as aparências. Nesse momento, percebe-se que a ama e o coro se desesperam com a revelação do amor de Fedra por Hipólito:

Ama
Que dizes, filha? amas algum homem?
Fedra
Pois quem é este filho da Amazona?
Ama
Hipólito me dizes?
Fedra
Tu o disseste.
De mim o não ouviste.
Ama
Ah! que proferes?
Tu perdeste-me, filha. Companheiras,
Os males, que ouço, são insuportáveis:
Eu viva tal não sofro: eu aborreço
Este dia, esta luz, que me atormentam. [...]
Coro
Ouviste, ouviste, infandos,
E míseros afetos
Publicar a rainha?
Ó quem já não vivesse
Antes de ter caído
Tua amiga em furor! [...]

Nessa parte da tragédia, existe em Fedra um conflito duplo entre castidade e erotismo. Em um primeiro momento, a rainha tenta ser casta, matando o impulso erótico que a consome numa tentativa também de ignorar seu amor por Hipólito:

[...] como amor me feriu, cuidei primeiro
Em suportá-lo por um modo honesto,
E calar e esconder minha fraqueza. [...]

Em um segundo momento, pode-se observar a presença do erotismo em Fedra por meio do desejo carnal que sente por Hipólito. Ao concluir ser árdua a tarefa de resistir às artimanhas de Afrodite, Fedra tem a sua força moral vencida pela situação:

[...] Depois busquei vencer esta loucura
Com reflexões e pensamentos castos.
Mas enfim vendo não me ser possível
Vencer Vênus; por ultimo partido
Determinei morrer: louvarão todos
Minha resolução.[...]

Segundo Charles Segal (1986, p. 93), as obras de Eurípides possuem algumas características diversificadas em relação a outros autores:

Sophocles' *Trachiniae* and Euripides' *Hippolytus* (as well as the latter's lost *Stheneboea*) associate writing, trickery, concealed love, and female desire as all related distortions of truth. In tragedy, writing often serves as a motif

or a figure around which the poet can crystallize the ambiguous attitudes of the culture toward the female and especially toward female desire. In the *Hippolytus*, writing appears as a duplicitous silent speaking that can subvert the authority of king and father. As a concentrated form of seduction and persuasion, such “female” writing is doubly a threat to the masculine ideal of straightforward talk and forthright action.

Quanto ao erotismo, Afrodite, que não respeita o livre arbítrio dos mortais graças a um capricho, tem na ama a sua perfeita representante, pois é ela que revela a Hipólito o segredo de Fedra, ou seja, cabe à ama a ação de atentar Hipólito eroticamente. Nessa tragédia, Ártemis não representa somente a castidade, mas também a fidelidade, pois, como se verá mais adiante, mesmo perante a humilhação de Teseu, Hipólito é fiel ao juramento que fez à ama: não revela ao pai o segredo de Fedra. A ama ainda defende Afrodite das palavras raivosas de Fedra:

[...] Não continues a ofender a deusa,
Porque é injúria clara o pretenderes
Poder mais do que as grandes divindades.
Suporta teu amor; quis dar-to a deusa.
Se mal padeces, teu mal bem termina; [...]

Os trechos seguintes apresentam mais oposições entre erotismo e castidade. Neles, a ama tenta Hipólito para que ele compreenda o amor de Fedra. Da mesma maneira, tenta Fedra para que esta revele seu sentimento ao enteado. Porém, Fedra não pretende revelar seus sentimentos por almejar uma imagem casta e honrada perante o reino:

Ama
Por que dizes magníficas palavras?
Delas não hás mister, hás mister homem.
Alguém buscar se deve sem demora,
Que com destreza o tente a teu respeito[...]
Fedra
Horrendas coisas ouço! Ah põe já termo
Às que dizes, torpíssimas palavras.

5.3.3. Ato III

Nesse ato, a ação dramática tem um tom elevado, pois Fedra é traída ao ter seu segredo revelado a Hipólito. Este, por sua vez, trata a situação com indignação, afastando-se do palácio e revoltando-se com a raça feminina. Sua castidade é inflexível e ele trata as mulheres como seres que só vieram ao mundo para atijar o lado perverso e erótico dos homens (o que é, para Hipólito, algo inconcebível e totalmente descartável):

Coro

E és traída por quem te ama.

Fedra

Perdeu-me sim; pois publicou meus males.

E pretendeu curar minha loucura

Com amizade néscia e indiscreta.

[...]

Hipólito

Como puseste, grande Deus, no mundo

Mulheres, mal espúrio e contrafeito?

Se propagar a nós mortais querias,

Não devias fazê-lo por tal sexo. [...]

Hipólito critica severamente o elemento erótico ao afirmar que algumas mulheres inteligentes se tornam armas ferozes para o desenvolvimento do erotismo e do desejo carnal criados por Afrodite, revelando ainda que as mulheres castas não percebem a existência de tais poderes por terem sua mente voltada para a deusa Ártemis e para a castidade:

[...] Mulher não veja, que saber pretenda
 Mais que a mulher convém, porquanto as sábias
 Malignas artes Vênus lhes infunde,
 O que por tais, as néscias não aprendem. [...]

Fedra, magoada pela situação presente e pela indiferença de Hipólito, decide se matar, numa tentativa de matar seu desejo carnal. Com isso, ela foge do erotismo imposto por Afrodite e, ao mesmo tempo, tenta estabelecer uma figura casta, baseada nos preceitos de Ártemis:

Hipólito

[...] Pois sabe, indigna, que quem só te salva

É minha piedade; que a não ver-me

Ligado por surpresa a um juramento.

Força era, que a meu pai tudo dissesse.

Porém agora, que ele está ausente,

Eu me retiro, e guardarei segredo.

Fedra

[...] De sorte que a meus filhos deixe glória,

E eu da presente infâmia fique salva.

[...]

Fedra

[...] a Vênus, que me perde, darei gosto,

Hoje mesmo soltando-me da vida.

Vencida vou a ser de amor insano, [...]

5.3.4. Ato IV

Com a revelação da morte de Fedra, Teseu, seu marido e pai de Hipólito, fica profundamente revoltado. Para se manter casta após sua morte, Fedra é infiel à nobreza dos sentimentos e acusa Hipólito de ter manchado o leito real e, conseqüentemente, de ter causado sua morte. O rei, ao ler tal mensagem, deixada pela esposa, decide amaldiçoar o filho, pedindo a Posêidon que o mate. Assim, Teseu demonstra a grande confiança que tem em Fedra, pois prefere acreditar nela, no seu amor carnal, em vez de acreditar na inocência e na castidade do filho:

Teseu

Que me dizes? é morta a minha esposa?

Por que infortúnio?

[...]

Teseu

Espera, espera: e que escrito é este

Que está pendente dessa mão amada? [...]

[...]

Teseu

[...] Ó cidade, ó cidade!

Ouve. Hipólito ousou manchar meu leito,

De força usando; nem respeito teve

Ao olho vingador do grande Jove.

Mas tu, meu Pai Netuno, que três votos

Prometeste cumprir-me, com um deles

Acaba este meu filho: e hoje mesmo

Pereça, se são firmes tuas promessas.

A Hipólito, não resta mais nada senão a tentativa da defesa. Porém, é em vão que isso ocorre, pois Teseu está irredutível em relação aos fatos. De forma nobre, Hipólito é fiel à promessa que fez à ama (não revelar o segredo de Fedra). Dessa maneira, ele sofre as conseqüências da mentira planejada por Fedra antes de se matar. Nessa fase da tragédia, um acontecimento chama a atenção: o coro composto por mulheres (seres femininos ultrajados anteriormente por Hipólito) decide defender o filho de Teseu em uma atitude pura e fiel:

Ó rei, muda teu voto, e ao Deus pede,
Que to não cumpra: hás-de arrepender-te,
E conhecer que erraste. Assim o faze.

Mesmo diante de nobre defesa, Hipólito não é compreendido por Teseu que, além de sua morte, pede-lhe também que parta de Trezene. Com a partida de Hipólito, a tragédia ganhará ares finais, pois se aproxima a morte da personagem.

Teseu

Essa tua fingida piedade
 É capaz de matar-me: vai-te embora
 Da pátria terra, vai, e a toda a pressa.
 [...]

Hipólito

[...] Ó campo de Trezene, quanto és apto
 Para delícias ser da mocidade!
 Fica-te embora, que esta vez é a última,
 Que te vejo, e te falo. [...]

5.3.5. Ato V

A tragédia parte para seu momento final. Teseu recebe a notícia da morte de seu filho, Hipólito. Este tem um destino trágico graças à ação de Posêidon, deus do mar, que provoca um acidente fatal a pedido de seu pai. Mesmo com a notícia da morte do filho, Teseu é regido pelo sentimento de vingança e parece não se arrepender por desejar a morte do filho. Na verdade, seu impulso de ódio é tão grande, que ele chega a ouvir, calmamente, a descrição sobre o acidente com o carro onde estava seu filho:

[...] Viesse aquele estrondo, olhos lançamos
 Para o mar; dele vinha uma onda altíssima [...]
 [...] A terra toda cheia, um eco triste
 E lúgubre tornou: então os potros
 Cum medo desusado se espantaram. [...]
 [...] Tudo era estrago: cubos, eixo, rodas
 Saltaram, e se quebram num momento.
 O infeliz Hipólito envolvido
 Nas rédeas, sem poder soltar o laço,
 É arrastado na dura pedra, e nela
 Se feriu mortalmente na cabeça,
 E se rasgaram suas brandas carnes.
 Era lástima, ouvir o que dizia:
 Parai, cavalos meus, que em minha casa
 Eu criei: não me mateis: ó tristes votos
 De meu pai!

A descrição da morte de Hipólito é interessante do ponto de vista do masculino e do feminino, que se conjugam em oposição. Nesse último ato, em que Hipólito morre graças à investida de uma onda marítima dos domínios de Posêidon, percebe-se a primazia feminina nas éguas de Hipólito, que conduzem em vez de serem conduzidas, obrigando Hipólito a manchar, num sentido erótico, a terra com seu sangue. Como contraste masculino, tem-se o touro branco de Posêidon que assusta as éguas e as obriga a conduzir Hipólito, causando sua morte e demonstrando um domínio masculino sobre o ser feminino.

Há uma conjunção entre o masculino e o feminino por meio de idéias opostas presentes em *Hipólito* como mar e terra, onda e rochedo e fase infantil e fase adulta (rito de passagem). Tais idéias podem ser relacionadas à Afrodite e à Ártemis, como representantes dessas oposições. Quando Hipólito nega Afrodite, está negando o conjunto de ambas, pois, sendo elas deusas opostas, são ainda dois mundos complementares que, espelhados, revelam um jogo de existência: vida e morte, desejo e gozo.

Em relação ao domínio, cada deusa respeita o espaço de outra. Ártemis não pode ajudar Hipólito por não poder interferir na ação de Afrodite e por ter que obedecer às leis de Zeus, que ditam que nenhum deus pode interferir na ação de outro. O erotismo e a castidade, mesmo sendo duas idéias opostas, ainda assim são ações únicas no ser humano, uma não pode anular o efeito da outra, assim como Ártemis não pode anular a ação de Afrodite. A deusa não pode socorrer Hipólito, mas isso não a impede de mostrar a Teseu que suas ações foram precipitadas e injustas:

Diana

De Egeu, ó ilustre filho,
 Eu te mando, que me ouças.
 Diana é quem te fala,
 A filha de Latona.
 Dize, por que te alegras,
 Infeliz, tendo morto
 Sem justiça, ou piedade,
 Por ditos mentirosos
 Da esposa, o teu filho?

Com o aparecimento de Ártemis, os fatos passam a ser esclarecidos e Teseu se arrepende ao perceber que foi injusto com o filho. Porém, é tarde demais e Hipólito já está morrendo. Ele é trazido agonizante à presença do pai e Ártemis lhe relata a culpa de Afrodite. Hipólito percebe que, ao negar o erotismo e escolher a castidade, passou a ser alvo da ira de Afrodite. Nesse contato entre Hipólito e Ártemis, pode-se observar uma concepção imanente da divindade, atuando de forma inflexível. Na devoção de Hipólito a Ártemis, há um elemento pessoal de afeição entre ambos, uma intimidade com o divino:

Diana

Ó desgraçado, em quanta desventura

Te vês por tua alma casta e generosa!

Hipólito

Que será isto? eu sinto odor divino

Estando em mal tão fero, eu te percebo,

E em minha dor conheço um grande alívio.

Está neste palácio a deusa Ártemis?

Diana

Sim. Aqui está a deusa que mais amas.

Hipólito

E vês, senhora, meu cruel destino?

Diana

Vejo, e chorar não devo uma só lágrima.

Hipólito

Já não tens caçador, não tens ministro.

Diana

Não tenho, mas em meu amor acabas. [...]

Fazendo um paralelo com esse contato divino entre Ártemis e Hipólito, Jean-Pierre Vernant (1990, p. 425) defende o contato entre ambos como espiritual e íntimo, mas ao mesmo tempo arriscado por não se poder negar a essência da natureza humana:

[...] Invisível como o são os deuses, Ártemis está, entretanto, presente ao lado de Hipólito; ele ouve a sua voz, ele lhe fala, ela lhe responde. Mas o poeta toma cuidado em sublinhar o que comporta de estranho e de insólito esse tipo de relações com o divino. A sua própria familiaridade em relação à deusa faz de Hipólito um caso excepcional: “Só eu entre os mortais – declara ele a Ártemis – tenho o privilégio de viver ao teu lado e de conversar contigo”. Esses privilégios não deixam de ter os seus riscos. Implica na conduta e no modo de vida uma singularidade orgulhosa que um grego não poderia ver com bons olhos e que Teseu assimilará, sem esforço, às excentricidades dos sectários de Orfeu. Hipólito deseja ser puro, mas uma pureza à altura de um deus mais do que de um homem. Virtude muito elevada e muito tensa que acredita poder recusar e desprezar toda uma parte do que constitui a natureza humana. [...]

Um outro fato interessante da obra é o culto dedicado a Hipólito após sua morte. Ártemis, impossibilitada de socorrer o seu devoto, institui um culto para ele em Trezene:

em suas núpcias, as mulheres virgens cortarão seus cabelos como sinal de consagração a ele:

Diana

(...) Entre os outros mortais, farei vingança,
Com esta mesma mão, com estas setas,
De que ninguém escapa: e a ti em paga
De tantas penas, quantas tens sofrido,
Farei, que honras divinas te consagrem
Nesta terra Trezênia. Seus cabelos,
Antes de suas suspiradas núpcias,
Te hão-de ofertar as virgens em teu templo [...]

Isso também pode ser observado no estudo de Brandão dos Santos (2003):

Lembremo-nos também do corte de uma mecha de cabelos e seu oferecimento em memória de Hipólito, feito pelas jovens no dia do seu casamento. A instituição é estabelecida por Ártemis em honra ao seu dileto cultuador (19) e liga a virgindade do jovem, que ocasiona sua morte, por isso mesmo, à despedida das jovens nubentes de sua virgindade. Assim, o gesto simbólico do corte do cabelo parece estar inserido num quadro ritual de despedida um pouco mais amplo, que aproxima de maneira paradoxal o ritual do casamento com o do ritual fúnebre. No casamento, ao abandonar o mundo de seus pais, sua família, suas companheiras, para ir a um mundo estranho e a uma nova casa, à de seu marido, que também é um estranho, a oferta de uma mecha de cabelo parece sinalizar o abandono de seu mundo virginal (20). G. Duby e M. Perrot assinalam: "A moça jovem paga de alguma maneira um tributo à divindade pelo viés de sua oferenda. Ao abandoná-la, essa parte dela mesma, às vezes ela se "devota" — isto é, oferece sua vida e, por esta morte simbólica, libera-se para nascer para sua vida de esposa. O destino dos jovens heróis intercessores sublinha esse valor de morte iniciática" (21). [...]

A tragédia termina com a morte de Hipólito. Contudo, antes de morrer, ele perdoa o pai, sentindo pena da situação em que Teseu se encontra.

8. Conclusão

De acordo com a análise realizada, é possível pensar no erotismo e na castidade como duas fronteiras a serem transpassadas pelos seres, podendo transformar os seres em Fedras (que não estão preparadas para lidar com o desejo carnal que possuem, preferindo se precipitarem na morte); em Teseus apaixonados pelas esposas (que são enganados e não acreditam na inocência alheia); em amas (que se sentem realizadas ao revelarem segredos das pessoas mais próximas, apreciando esse prazer até o fim); ou em Hipólitos que negam sua natureza e defendem sua castidade até a morte, demonstrando sentimentos puros (como o perdão a um pai arrependido).

9. Referências

- BRANDÃO DOS SANTOS, Fernando. *Alceste de Eurípides: os signos da vida na hora da morte – I* in Scripta Manent, Anais das semanas e estudos clássicos de Araraquara. Araraquara: 2003 [v.4, n.1, p.2]. Disponível em: <<http://www.classica.org.br/sm/4/txt2.asp>>. Acessado em: 10 ago. 2007.
- _____. *O canto na tragédia grega: Eurípides, Hipólito, vv. 58-71*, in Aletria Revista de Estudos de Literatura. Belo Horizonte: UFMG, 2000.
- _____. *Os limites de Afrodite no Hipólito de Eurípides*, in Fronteiras e etnicidade no mundo antigo (Anais do V congresso da sociedade brasileira de estudos clássicos – Pelotas, 15 a 19 de setembro de 2003). Canoas: Ulbra, 2005.
- BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.
- EURÍPIDES. *Hipólito*, in Grandes obras da tragédia grega. Disponível em <<http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/hipolito.pdf>>. Acessado em: 13 maio 2007.
- MARQUETTI, Flávia Regina. *As fronteiras da forma: metamorfoses e limites na mitologia grega, Ártemis e Afrodite: as senhoras dos limites*, in Fronteiras e etnicidade no mundo antigo (Anais do V congresso da sociedade brasileira de estudos clássicos – Pelotas, 15 a 19 de setembro de 2003). Canoas: Ulbra, 2005.
- PEREIRA, Maria Helena da Rocha. *Estudos de história da cultura clássica. Vol. I – Cultura grega*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.
- SEGAL, Charles. *Interpreting Greek Tragedy - myth, poetry, text*. Ithaca e London: Cornell University Press, 1986.
- SEGAL, Charles. *La musique du sphinx – poésie et structure dans la tragédie grecque*. Paris: Éditions la Découverte, 1987.
- VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e pensamento entre os gregos: estudos de psicologia histórica*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.