

## O TEMPO NO HIPÓLITO DE EURÍPIDES

### TIME IN EURIPIDES'S HIPPOLYTUS

**Fernando Crespim Zorrer da Silva<sup>1</sup>**

#### RESUMO

O tempo para se realizar uma vingança pode se estender por muitos anos, mas não como sucede na tragédia Hipólito de Eurípides. Afrodite anuncia no prólogo que “neste dia” acontecerá a sua vingança contra *Hipólito*. Importante é analisar como ocorre a passagem do tempo em apenas um único dia e acompanhar outras marcas temporais quer elas sejam anteriores ao drama, quer sejam posteriores. Assim, esta investigação fará um exame histórico de como a ação trágica é organizada na peça e como estabelece o seu respectivo desenvolvimento.

**Palavras-chave:** Eurípides; Hipólito; Fedra; Tempo.

#### ABSTRACT

Several years may go by until vengeance is taken, but that does not hold for Hippolytus, the tragedy written by Euripides. Aphrodite announces in the prologue that “on that day” she will take her revenge on Hippolytus. It is important to analyze how time passes by in one single day and to keep track of other time references, whether they come before or

---

<sup>1</sup> Bolsista de Pós-Doutorado na Universidade Federal do Espírito Santo – Pesquisador da FAPES - zorrer@uol.com.br

after the drama. Therefore, the present study will conduct a historical analysis of how the tragic action is organized within the play and how it unfolds.

**Keywords:** Eurpides; Hippolytos; Phaedra; Time.

Dentre tantos temas que podem ser investigados, dada a riqueza literária da literatura grega, a questão do ‘tempo’ se apresenta como um deles e consiste em um elemento essencial, funcionando como um pilar no desenvolvimento individual de cada obra literária. Por sua vez, a tragédia grega se revela como gênero literário que problematiza igualmente o ‘tempo’ nas suas obras. Dentro dessa preocupação, almeja-se, aqui, tratar a ideia de *tempo* na tragédia *Hipólito*, de Eurípides, cujo texto remonta ao ano de 428 a. C., ou seja, em uma data bem próxima do início da Guerra do Peloponeso. A intenção é realizar um exame histórico de como o dramaturgo organiza a ação trágica na referida peça e estabelecer o seu respectivo desenvolvimento tendo como eixo o aspecto temporal. Além disso, é oportuno frisar que o tema dessa obra literária diz respeito à paixão de Fedra pelo seu enteado, Hipólito, que é filho de Teseu. Na peça, a personagem procura se afastar da paixão, contudo não obtém sucesso e termina, por uma série de motivos, acusando injustamente a Hipólito, que, posteriormente, é assassinado com a ajuda do seu próprio pai. Vale ainda informar que a tragédia inicia e termina com a presença de duas divindades: Afrodite e Ártemis.

Na verdade, o tempo para se realizar uma ação pode ser bastante extenso no universo grego, como foi a Guerra de Tróia, que durou dez anos. Na tragédia *Hipólito*, de Eurípides, Afrodite anuncia no prólogo que “neste dia”<sup>2</sup>, v. 22, acontecerá a sua vingança contra Hipólito e não importa a vida

---

<sup>2</sup> Todos os textos traduzidos são da autoria do autor deste artigo.

de quem ela precise envolver nesse intento. Um fato importante é que todas as tragédias do dramaturgo sucedem ao longo de um único dia, de acordo com a posição de Aristóteles, *Poética* 1449b13 (LLOYD, 2007, p. 293). Para que Eurípidés possa manter tal meta, segundo o teórico M. A. Lloyd, é necessário que o escritor empregue retrospectivas externas (*analepse*) bem como narrativas prospectivas (*prolepse*). Seguindo ainda o raciocínio desse helenista, a narrativa envolve também, de modo subjacente, a relação entre história e trama que corresponde ao binômio fora e dentro da cena. Toda essa construção de Eurípidés representa um recurso para demarcar a ação em um dia particular no qual se realiza uma série de eventos significativos em um curto espaço de tempo, conforme se observa, em *Hipólito*, nos versos 21-22, 369, 726, 889-890 (LLOYD, loc. cit).

Além disso, neste drama não há uma sistemática indicação da progressão do dia até à noite; não se sabe se é dia, tarde, noite, madrugada. Como há esse caráter vago do tempo, viabiliza um relacionamento flexível quanto ao que sucede em cena ou fora dele (LLOYD, 2007, p. 294). Entendemos que o dramaturgo consegue utilizar o tempo da melhor forma possível, adequando-o aos seus interesses, adicionando um ou mais episódios, inserindo novos personagens à medida que a trama da tragédia avança, aumentando a extensão da fala do coro, fazendo com que a ação dramática seja convincente. Na verdade, tudo ocorrerá em um único dia, como já foi mencionado e, inclui também uma série de ações, como a morte de duas personagens, Fedra e Hipólito, uma saída da cidade, que é a de Hipólito, após esse ter sido expulso de Trezena, além da chegada de Teseu, após a morte de Fedra, e, por fim, a entrada e a saída de duas divindades.

Ainda sobre o prólogo, normalmente Eurípidés começa as peças com uma fala de um personagem, ao contrário, de Sófocles que inicia com um

debate tenso entre duas figuras dramáticas; a ideia é apresentar a pré-história da peça em um único bloco ao contrário de um modo mais fragmentado que Sófocles o faz (LLOYD, 2007, p. 295), inserindo diálogos entre personagens, como, por exemplo, em *Antígona*, quando essa heroína e a sua irmã, Ismênia, debatem sobre o édito de Creonte; ou ainda, no drama *Édipo em Colono*, quando pai e filha, Édipo e Antígona, conversam diante da entrada da cidade na qual eles chegaram.

É importante afirmar que a prática de Eurípides a respeito do prólogo pode acarretar problemas para identificar onde, na verdade, a história ou a trama começam. A fala do personagem, no prólogo, não corresponde necessariamente ao início da trama (LLOYD, 2007, p. 295). Observemos que Afrodite menciona uma frase, isto é, a divindade ouviu que Hipólito a chamou de a pior dos Numes bem como esse recusa o leito, evitando o casamento, v. 12-4; ela afirma taxativamente que é o único cidadão que pronuncia tais dizeres. Neste caso, ela não só ouviu a detração que ela tem sofrido bem como, possivelmente, tenha observado o comportamento do filho de Teseu. Não sabemos o tempo que a divindade demanda para tal ato. Na sequência, é mencionado o início da paixão de Fedra por Hipólito, conforme o verso 27, “Fedra viu-o e foi possuída em seu coração”. Esses e outros fatos poderiam ser adicionados e dizem respeito à fala de Afrodite que, neste caso, emprega uma analepse, uma retrospectiva do passado, que abarca cenas que não puderam ser representadas. Na verdade, há um limite tênue entre trama e a história propriamente dita.

Observamos que é uma prática comum, de Eurípides, fragmentar a trama em diversas falas com características de analepse e terminar com prolepse (LLOYD, 2007, p. 296). Se Afrodite explica como tudo aconteceu, mencionando o motivo da vingança, os atos de Hipólito, bem como qual é o

motivo de se vingar (vale lembrar que não é pela castidade de Hipólito que o torna alvo, caso contrário, todos os castos sofreriam as consequências de seus atos, como sucederia com o seu próprio bisavô, Piteu), também anuncia o futuro, neste caso, aqui, sucede a prolepse. Tanto Fedra, v. 47-8, e Hipólito morrerão:

E Fedra, apesar de honrada, morrerá,  
pois não me preocuparei com o seu mal,  
não deixarei de fornecer aos meus inimigos  
uma punição de maneira que me satisfaça.

Também Afrodite explica o papel que Teseu terá nesse processo, pois matará o seu filho com imprecações provindas do deus Posídon. No entanto, mesmo que a deusa tenha proclamado tal discurso de modo satisfatório, ela esconde, isto é, não menciona a figura da aia que será decisiva na trama. Eis um dos recursos narrativos inovadores que Eurípides emprega na construção desta tragédia. Na verdade, a figura da serva de Fedra, da qual nem se sabe o nome, cujo papel é marcante, é mencionada justamente no final da trama através de Ártemis. Deste modo, a não nomeação da serva da esposa de Teseu parece ser algo intencional da arte dramática do dramaturgo que procura, mesmo que se saiba tudo o que ocorrerá, haverá, de fato, algo novo a ser apresentado pelo dramaturgo. É pela ação da criada que contribui, de algum modo, no ato de Fedra a escrever a carta que acusa Hipólito, pois a primeira a deixou insegura, sem perspectivas e no limite de um ato extremo; é devido às ações da aia que o plano de Afrodite se realizará (KARYDAS, 1998, p. 115).

O papel do prólogo é, assim, decisivo nesta tragédia de Eurípides, se considerarmos a futura prolepse que é anunciada por Afrodite. Em termos teatrais, vale destacar que esta peça é a segunda sobre a qual o

dramaturgo compôs a respeito do mesmo mito, pois a primeira, denominada de *Hipólito Encoberto*, havia provocado um escândalo, pois apresentava Fedra expressando diretamente o desejo a Hipólito. Deste modo, um prólogo explicativo, com analepses e prolepses, consistiria em um recurso para o dramaturgo anunciar que seguiria o mito tradicional sem maiores invenções, buscando, em suma, não provocar mais conflitos com os espectadores.

Se, mais adiante, Afrodite anuncia que deixará o lugar no qual está, Hipólito entra seguido de um séquito de servos. Aqui, mais uma vez, há a ideia da frequência como um recurso do manejo dramático, pois justamente a presença do personagem, v. 58-120, ilustra, tanto no modo lírico como iâmbico, um padrão que foi proclamado por Afrodite, como a devoção à Ártemis, a hostilidade contra Cípris, a rejeição sexual (LLOYD, 2007, p. 305). Na verdade, o dramaturgo emprega muito, neste texto, a repetição e se notabiliza em contraponto com os outros dramaturgos por tal recurso. Eis mais uma forma de tratamento diferencial que Eurípides faz em sua obra, controlando o tempo e enfatizando uma ideia, pois, posteriormente, a imagem construída por Afrodite a respeito do enteado de Fedra, será reforçada diversas vezes ao longo da tragédia, quer seja diante de um servo, como acontece ainda no prólogo, ou na conversa com a aia, como sucede no segundo episódio, quando o filho de Teseu proclama os maiores impropérios contra as mulheres e contra Cípris. Além disso, pela própria forma como Hipólito tentará se defender diante do seu pai, quando é acusado, pois, se apresenta com arrogância e ressalta que não sente interesse pelo sexo. Realmente Teseu ri de seu próprio filho por julgá-lo um leitor, um cantor, alguém assexuado (DEVEREUX, 1985, p. 20).

Após esse quadro inicial a respeito do drama de Eurípides, examinemos outros aspectos e comecemos pelo próprio fato de que, se Afrodite anuncia

a morte futura do filho de Teseu, também Fedra o faz, de forma oblíqua e alusiva em Hipólito, conforme os versos 725-31:

Eu agradarei a Cípris, a qual me aniquila,  
partindo da vida neste dia;  
por uma paixão cruel, fui vencida.  
Contudo tornar-me-ei, quando morrer, funesta  
ao outro, para que aprenda que, com os meus males,  
não seja orgulhoso. E partilhando comigo nesta doença  
em comum, ele aprenderá a ser prudente.

Tal recurso é ainda observado em *Andrômaca*, versos 993-1008 – eis mais um caso de prolepse (LLOYD, 2007, p. 299). Também o coro faz a prolepse, pois prediz a morte da rainha no final do segundo episódio. Assim, retoma a ideia e o sentimento de algo que acabara de ser insinuado por Fedra.

Além disso, há remissões a fatos que se desenvolveram há muito tempo, como o crime de Teseu contra os Palântidas, v. 35, “fugindo da mácula de sangue dos Palântidas,” e o texto ainda sugere a figura do Minotauro, ao se referir ao desejo de Pasifae, que é mencionado pela aia, v. 338, “Por um touro, filha, ou por que dizes isso?”, além da referência à irmã de Fedra, Ariadne, v. 339, “Tu, ó desditosa irmã, esposa de Dioniso!”. Na verdade, a rainha luta contra o seu legado, que envolve a figura do Minotauro, ao passo que Teseu exilou-se de Atenas pela culpa sanguínea, pesando no seu passado a morte de seu pai bem como a presença de Medéia em sua família (MITCHELL, 1991, p. 99).

Não há, aqui, o mesmo tratamento que foi realizado na tragédia *Andrômaca*, visto que tal peça faz uma extensa analepse desde o julgamento de Páris em relação a que deusa é a mais bela até alcançar a opinião de

Menelau, se casava Hermíone com Orestes (LLOYD, 2007, p. 296). Uma construção bastante complexa e que envolve o simbólico é a morte de Hipólito que remete ao monstro que surge na praia, quando esse jovem saía de Trezena. Com tal recurso, o dramaturgo retoma a menção ao Minotauro que reaparece visivelmente na figura do touro, que destrói Hipólito, e que, de uma forma mais complexa, envolve diretamente Teseu. Não se deve esquecer que, no mito, esse personagem justamente matou o Minotauro. Na verdade, Teseu, no terceiro episódio, ao invocar Posídon, essa divindade o ajudou a acabar com a vida do filho, como se, agora, Hipólito fosse o monstro. Eis a constelação de ideias que unidas formam uma teia de relações de simbolismos entre o presente e o passado, entre Hipólito e o seu pai. Se a figura do Minotauro foi mencionada anteriormente pelas mulheres, na conversa entre a aia e Fedra, trazendo o passado de modo rápido, de certo modo, já prepararia o caminho na narrativa para que entre novamente a figura do touro e tudo o que esse animal implica de destruidor. A questão é que, se Teseu matou um monstro, o Minotauro, tendo sido recompensado por tal ato com a filha de Minos, Ariadne, circunstâncias que se aproximam dos mitos de Perseu e Belerofonte (DOWDEN, 1994, p. 189), agora, no texto do dramaturgo grego, a recompensa é a pior possível, pois corresponde à destruição de sua família.

O próprio Eurípides trata diretamente a questão do tempo, pois, nos versos 429-431, a rainha proclama; “Aos perversos dentre os mortais, o tempo revela, na sua ocasião, / exibindo um espelho como a uma jovem virgem. Que eu jamais seja vista entre eles!”. Neste caso, a personagem faz uma relação entre os maus que são revelados com o tempo com a figura da jovem que se contempla no espelho. Conforme o entendimento de W. S. BARRETT (1964, p. 238 ss), o espelho é uma metáfora do tempo. Aqui ele é considerado como

tal ao lado de outra imagem grega que é a do vinho. O tempo revela os homens maus para os outros homens. Se pensarmos mais um pouco, é o que sucede, de certo modo, aqui. A questão não é apontar Hipólito como mau ou Fedra como má. Não é este, de fato, o problema na ótica de Eurípides. Aqui a rainha está discutindo os atos dos homens, a questão do adultério e o seu próprio desejo por Hipólito. O tempo decorreu e Teseu, se outrora foi grandioso, um homem corajoso, matador de monstros, agora, deve refletir sobre os seus atos terríveis, mesmo que Ártemis, no êxodo, tenha retirado em parte a culpa que o personagem carrega, pois a divindade proclama nos versos 1334-1335: “E quanto ao teu erro, / é a ignorância que te liberta da maldade”.

Ainda, dentro da análise da questão temporal na obra de Eurípides, às vezes, há muito tempo entre a partida de um personagem importante e a catástrofe, além da chegada do mensageiro que narra o que sucedeu (LLOYD, 2007, p. 294). É o caso da expulsão de Hipólito por parte de seu pai; observa-se um longo tempo que é ocupado pela fala de diversos personagens. Neste caso, as odes corais interveem como um recurso para cobrir o lapso do tempo (LLOYD, loc. cit). Logo após a saída de Hipólito da cena, há uma ode coral que ocupa cinquenta versos, v. 1102-1152, na qual o coro canta a vida de Hipólito, a repercussão da sua saída e que se estende até a chegada do mensageiro que relata a partida do jovem; como o filho de Teseu se sentia diante da condenação do seu pai; como o jovem andava ao longo da praia com os seus cavalos e com os seus servos; e, por fim, o ataque que recebeu de um monstro vindo do mar.

M. A. LLOYD (2007, p. 300) comenta que Eurípides finaliza nove peças com um *deus ex-machina*, que revela traços da ação que os humanos compreenderam errado. Ainda segundo o especialista, comenta que as

divindades fornecem instruções e predizem o que sucederá no futuro. Neste sentido, Ártemis apresenta a Teseu o que sucedeu e encadeia uma nova ação em um nível similar a que foi proposta no início, isto é, anuncia o futuro. A filha de Leto também se vingará de um ente querido de Afrodite, isto é, de Adônis, no entanto não é apresentado de que modo esse ato à revelia se sucederá e nem o referido nome desse ser é mencionado.

Deste modo, procuramos apontar, aqui, as formas pelas quais o dramaturgo aborda a questão do tempo dentro da narrativa na sua peça de teatro. Merece destaque o emprego frequente de analepse e de prolepse na tragédia *Hipólito*. Além disso, repetir uma ideia é algo costumeiro nessa obra bem como em outras, pois é uma das características da arte dramática de Eurípides na construção dos seus dramas. Mais do que nunca, funciona como um recurso pedagógico, visto que as ideias estão sendo repetidas para que fiquem claras para todos e que não permitam que surjam dúvidas sobre o assunto que é analisado.

## **BIBLIOGRAFIA**

- DEVEREUX, George. *The character of the euripidean Hippolytos: an ethno-psychoanalytical*. California: Scholar Press, 1985. (Studies in the humanities).
- DOWDEN, Ken. *Os usos da mitologia grega*. Trad. Cid Knipel Moreira. Campinas: Papirus, 1994.
- EURIPIDES. Hippolytos. Introdução e comentários de W. S. Barrett. Oxford: Claredon, 1964.
- KARYDAS, Helen Pournara. *Eurykleia and her successors*. Female figures of authority in greek poetics. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 1998.

*O Tempo no Hipólito de Eurípides*

LLOYD, M.A. Euripides. In: JONG, Irene J.f. de; NÜNLIST, René (Ed.). *Time in Ancient Greek Literature: Studies in Ancient Greek Narrative*. Boston: Koninklijke Brill Nv, 2007. Cap. 17. p. 293-304.

MITCHELL, Robin N. Miasma, mimesis and scapegoating in Euripides' Hippolytus. *Classical Antiquity*, v. 10, p. 97-122, 1991.

