

ALCESTE, DE EURÍPIDES: SERIA A MORTE UM ERRO DA NATUREZA?

Tereza Virginia Ribeiro Barbosa*

ABSTRACT: This article deals with the 'problem' of the death in *Alceste*, a euripidean tragedy. It is discussed its fine ambiguity, its worth for present time and its meaning. Particular attention is called upon the singularity of the genre of the play. Our reading flows from the idea that it is impossible to establish the play's genre as tragic, tragicomic or satirical. We also investigate the presence of laugh in this tragedy.

Abordo aqui um tema que deveria interessar a todo mortal em sua condição humana: a morte. Certamente precisei usar de um dubitativo - 'deveria' - para colocar o interesse do tema, já que o assertivo pareceu-me impossível no contexto. A morte não é tema ou assunto de nossas conversas ordinárias. Talvez possamos admiti-la em nossas pesquisas de forma estética ou intelectualmente controlada. Portanto, pretendo mostrar aqui que essa nossa conduta – admitir a morte, se e somente se, pudermos controlá-la intelectualmente – tem raízes profundas, que acharemos na Antigüidade. Para demonstrá-lo escolhi uma tragédia. Nada mais natural, visto que essa forma teatral é fruto do conflito entre a medida do homem e o seu desejo. Entretanto, não escolhi uma 'tragédia modelo', senão, um texto desencadeador de polêmicas seculares, a *Alceste* de Eurípides, 438 a.C..

A peça em questão foi apresentada na tetralogia *As Cretenses, Alcmeon em Psophis, Telefos e Alceste*. Embora a notícia histórica tenha estabelecido para ela um lugar reservado para um drama satírico - final do programa – creio poder considerar a *Alceste* uma magnífica *mimesis* do 'riso' trágico onde se contempla o tema 'morte' a partir do gracejo e do menosprezo face ao inevitável de todos nós¹

* Professora da Universidade Federal de Minas Gerais.

¹ A. M. Dale argumenta em favor da leitura de *Alceste* como tragédia ao considerar as marcas de drama satírico que lhe são atribuídas (sua extensão, a utilização de dois atores, a cena grotesca da embriaguez de Heracles e o final feliz) insuficientes para a caracterização dessa obra. (Cf. Dale, A. M. Euripides. *Alcestis*, pp. viii-xxii); Pickard-Cambridge, A. em *The Dramatic Festivals of Athens*, p. 136, afirma: *the Cyclops of Euripides*, [is] *the only complete satiric play extant* (...). Horácio (Cf. *Arte Poética* vv. 220-250) estabelece os elementos seus de composição (coro de sátiros faladores, lascivos e selvagens; mudança brusca do sério para a brincadeira; uso do linguajar corrente). Tais elementos não se encontram em *Alceste*. D. F. Sutton (Historia de la Literatura Clásica: Cambridge University vol I, pp. 386) admite que em *Alceste* haja grande número de estereótipos satíricos (cenas de hospitalidade, de bebedeira e glotonaria, de resgate de

Não é inadequado admitir o riso na tragédia. Na Poética, Aristóteles, com sua concepção orgânica dos gêneros, adverte que tardiamente a tragédia alcançou sua forma plena², a saber, estilo grandioso, livre dos argumentos breves, cenas risíveis e elementos satíricos.

Com cenas estereotipadas do drama satírico, o enredo de Alceste pode ser resumido em duas etapas distintas, uma trágica e a outra absurda, por vezes, cômica:

1ª etapa - a história de uma mulher bem nascida, jovem, casada, mãe de dois filhos que, a pedido de seu marido, morre por ele.

2ª etapa - a história da mulher que é resgatada do Mundo Subterrâneo de Hades (por um bêbado glutão) e devolvida novamente a seu infeliz e inconsolável marido.

Tal como Eurípides a concebeu, tragédia à maneira de peça satírica, Alceste é uma obra paradoxal. Toda a sua trama nos leva a um desfecho feliz. No entanto, é tal o arranjo do poeta que, conquanto tudo acabe bem, fica revelado o aniquilamento das personagens. No êxodo, diante da possibilidade de casar-se novamente com a 'estrangeira' (coberta por um véu), trazida por Hércules, Admeto se faz iminente perjuro (vv. 1119-1120). O fracasso dos juramentos proferidos, juramentos pelos quais a própria Alceste morreu, instaura o trágico em pleno *happy end*³.

Mas não é somente o enredo que faz de Alceste uma forma literária oscilante e híbrida; também o texto tem papel importante nessa indefinição. Nele, o escárnio, o humor e a dor permeiam uma trajetória na qual o poeta realiza, em cena, a tão desejada vitória sobre a morte.

Tomem-se como exemplo alguns versos do prólogo, um breve *agón*⁴ entre Apolo e Thanatos, vv. 28, 37-43; 52 ss.⁵:

um cativo; viajantes que chegam; utilização de temas folclóricos) e, por isso, classifica a peça como prosatífica. E, finalmente, Jaeger, W. Paideia, p. 276: *O conceito de trágico só aparece depois da fixação da tragédia como um gênero. (...) em cada um dos grandes trágicos se teria de dar uma resposta diferente. Uma definição geral apenas serviria para gerar confusões.*

² Poética, 1449 a19. Nas palavras de Lucas (Cf. Lucas, D.W., Aristotle Poetics, pp.84-6) *This passage contains some of the most indigestible matter in the P.* Ainda assim, não se pode deixar de registrar que Aristóteles afirma que a tragédia, em seus primórdios, teria sido trivial, no estilo de um drama satírico. Cf. também Dupont e Lallot, Poétique, p. 173-6.

³ Os versos citados foram classificados como espúrios por U.Hübner. J. Diggle os exclui de sua edição. Não obstante, partilhamos da opinião de M. R. Halleran (Text and Ceremony at the Close of Euripides' Alkestis) que afirma serem eles pilares para o final da peça.

⁴ Disputa verbal.

⁵ As traduções do texto de Alceste foram tomadas de M. O. Pulquério e M. A. N. Malça.

- T. - Porque estás tu ao pé do palácio? (...)*
A. - Está tranqüilo: observo a justiça.
T. - Então que necessidade tens de arcos, se defendes a justiça?
A. - Estou habituado a trazê-lo sempre comigo.
T. - E a vires injustamente em auxílio desta casa.
A. - Aflijo-me com as desgraças de um homem amigo.
T. - Vais despojar-me deste segundo cadáver?
A. - Mas o outro não to tirei pela força.
(...)
A. - Há uma maneira de Alceste chegar à velhice?
T. - Não; pensa que também eu me regozijo com as honras.
A. - De qualquer modo não vais levar mais do que uma vida.
T. - Quando os que morrem são jovens é maior a honra que eu granjeio.
A. - Mas, se morrer velha, será sepultada ricamente.
T. - A lei que estás a promulgar, ó Febo, é a favor dos ricos.
A. - Como dizes? Serás acaso sofista sem que se saiba?
T. - Comprariam a morte na velhice, aqueles que podem.
A. - Não estás então decidida a conceder-me este benefício?
T. - Certamente que não; já conheces o meu carácter.
A. - Sim: odioso aos mortais e detestado pelos deuses.

A matéria - o morrer - é solene e permite o tratamento do sublime⁶ no que se refere aos deuses, aos homens e à relação entre o divino e o humano. Em todo o prólogo (v. 1-76), as personagens expressam sentimentos próprios da natureza humana (Alceste e Admeto) e da natureza divina (Thanatos; Apolo - v. 5; Asclépio - v. 3; e Zeus - v. 3). Um estilo grandioso para desenvolver esse assunto seria o mais adequado para a forma trágica. Contudo, fugindo às expectativas, o que poderia ser imponente é expresso de forma muito próxima do grotesco. Assim, abre-se o drama com o tom firmado por Eurípides: tratar o majestoso com desdém. Em um prólogo bipartido (monólogo de Apolo seguido de *agón* entre Thanatos e Apolo), instaura-se a questão. Thanatos, prejudicado pela perda do cadáver de Admeto e ameaçado por uma outra privação, reclama seus direitos. Nessa disputa prosaica, Apolo perde brilho e poder, e Thanatos surge como um mercenário. A cena é risível. Mostrarei mais adiante, o riso como uma estratégia de combate de Eurípides.

O mito.

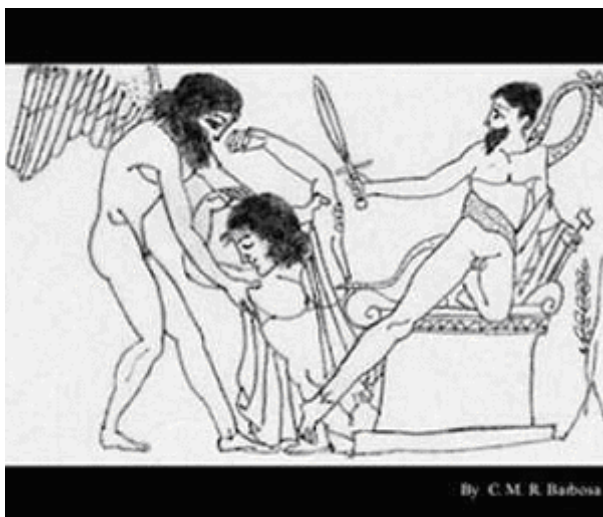
Platão, tal como Luciano no Diálogo dos Mortos⁷, foi um dos que

⁶ Cf. Hermógenes, Sobre las formas de estilo. Libro I, 243.

⁷ Diálogo dos Mortos, Protesilau e Plutão.

fizeram uma leitura favorável do mito Alceste. No Banquete, pelas palavras de Fedro, ele narra o mito como uma ilustração do poder do amor.⁸

Percebe-se, porém, na peça de Eurípides, uma outra direção de leitura. Embora sua Alceste seja a mesma do mito tradicional⁹, não me parece que o poeta proponha uma história de amor tal como a entendeu Platão. Sem dúvida, o casamento de Admeto e Alceste no mito é um exemplo de ternura conjugal e felicidade alcançada, mas o texto euripídiano é mais incisivo no tratamento do fato incontestável, inexplicável, insuportável e irracional de que tudo se desfaz quando é tempo de morrer. Mais do que se dedicar ao amor, o poeta trágico se interessou pelo limite. Desta forma, para facilitar o confronto, a morte passa a ser uma personagem encarnada por um ator. Ela, dialogando com Apolo no prólogo, surge na cena como uma figura odiosa e poderosa que, ao sair de cena, deixa-se ficar como uma terrível ameaça.



Cântaro ático, Londres, BM E 155 aprox. séc. V a.C. LIMC. Thanatos carrega o cadáver de uma vítima. *Trabalho gráfico de Clarice M. R. Barbosa.*

Da figura de Thanatos, 'o' Morte, sabe-se pouco. Eurípides afirma que não lhe são rendidos os cultos que se costumam prestar aos deuses

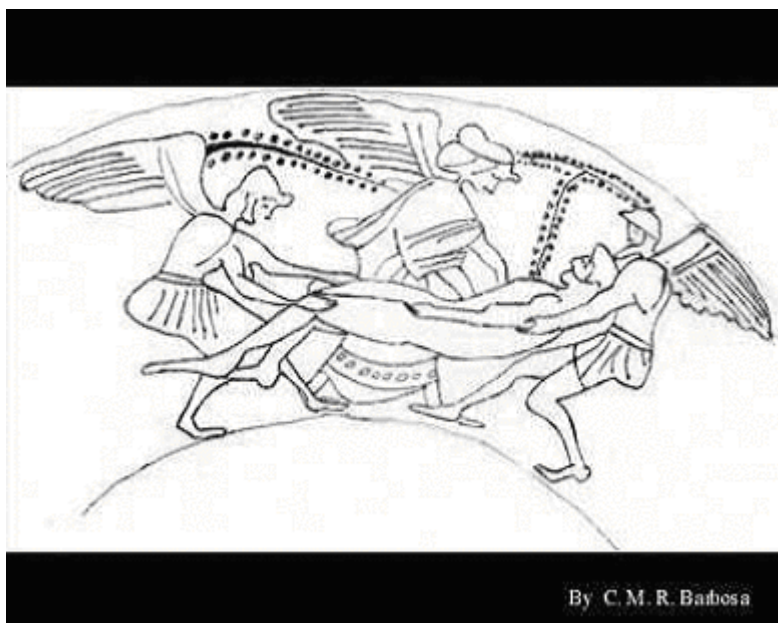
⁸ Platão, Banquete, 179 b.

⁹ Alceste é a única das filhas de Pélias que não participou do assassinio do pai planejado por Medéia, é a neta de Poseidão e se apresenta como a mais bela e equilibrada de todas as demais filhas do ancião. Como no mito tradicional, na peça, Alceste foi concedida em casamento a Admeto que, na disputa pela jovem, conquistou o lugar de vencedor com a ajuda de Apolo.

(Alceste v. 424); Pausânias (3, 18, 1) fala de uma estátua de Thanatos junto de seu irmão Hypnos (o Sono) em Esparta, moldada de acordo com os versos da Iliada (14, 231 e 16, 672), ou seja, Thanatos e Hypnos estariam como irmãos gêmeos, caracterizados como ágeis condutores dos que se vão, nada mais.

A primeira notícia poética que se tem do deus está em Hesíodo que o qualifica de intransigente em contraste com o amável Hypnos. Ambos são filhos da Noite (Teogonia vv. 756-757). Em Homero (Iliada 16, 454-455) o deus transporta o cadáver de Sarpédon. Ésquilo também faz referência a este episódio (TrGF. III p. 217-222). Mas Homero não dá qualquer particularidade para esses irmãos – é fato que os atributos mais engenhosos que pudesse inventar não iriam caracterizar bem, por exemplo, o Sono. O atributo que os distingue é simplesmente a semelhança entre ambos: Sono e Morte, irmãos gêmeos.

A partir do séc. V a. C., época de escritura da peça, enquanto tema de representação iconográfica para vasos, Thanatos está bem atestado. Tal fato ocorre, segundo o Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC), diferentemente entre os romanos, os quais parecem evitar sua representação.



Crater ático. Nova York, MMA 1972.11.10. LIMC. Thanatos transporta o corpo de Sarpédon. Trabalho gráfico de Clarice M. R. Barbosa

Nas representações que chegaram até nós, o deus aparece sempre ao lado de Hypnos carregando os cadáveres de heróis e de mortais anônimos.

Hermes costuma estar presente à cena. Thanatos e Hypnos são figuras masculinas aladas, barbadas ou não, em postura curvada. Aparecem às vezes como hoplitas, às vezes vestidos com *quítions* ou, ainda, nus. Thanatos e Hypnos podem ter, ao carregar o morto, uma postura gentil, lamentosa e nobre¹⁰. Em algumas representações Thanatos aparece com traços de ansiedade e intransigência tal como fica sugerido na *Alceste* de Eurípides.

Contudo, volto à *Alceste* de Eurípides. Nela Thanatos surge escuro, alado (v. 261) e vestido com um *peplo* negro (v.843). Esta representação difere das representações iconográficas onde o deus aparece com pele clara. O Thanatos euripidiano é altivo, rude e indesejável como um problema sem solução. Entretanto, estando colocado como problema, percebe-se que o poeta não se deixa abater por este pesadume. Para enfrentá-lo, Eurípides cria algumas estratégias, as mesmas que usamos hoje, segundo Elizabeth Kübler-Ross¹¹.

1ª estratégia. O apelo ao desejo, um lugar para o inesperado:

A primeira estratégia será criada a partir de um jogo entre o real e o desejo. Cria-se o mundo real, ameaçado pela morte inevitável e, paralelamente, o mundo desejável, aquele em que se vive livre de tal ameaça. Neste último, o poeta oferece ao espectador um salvador, Hércules. É assim que, quando Alceste for levada para o Reino dos Mortos, pelas palavras de Apolo, há-de chegar aquele que descerá até Hades e que a trará de volta

A. - Por mais cruel que sejas, terás um dia que recuar: tão poderoso será o homem que virá à morada de Feres, enviado por Euristeu (...). Ao receber hospitalidade na casa de Admeto, há-de arrancar-te à força esta mulher. (vv.64 ss.).

Nesse ponto, Eurípides, corroborado pelo mito, introduz a idéia do desejável que supera o fato. Com isso, ouvintes, espectadores e leitores passam a pensar como seria bom se fosse possível, depois de mortos, voltarmos a viver...

2ª estratégia. A negação

A segunda estratégia para enfrentar a morte será construída através de um uso adequado da linguagem, pela *techné* do *logos*, pela sofística. Com arranjos sintáticos e lingüísticos torna-se possível negar a morte. Por exemplo, no 1º episódio (vv. 136-211), em diálogo, o coro e a criada apresentam os conceitos *vida* e *morte* como conceitos relativos.

¹⁰ Cf. Eur. *Hip.*, 1373; Sóf.- *Ed. em Col.* 1574-1577 e *Ésq. TrGF III F 255*.

¹¹ Kübler-Ross, E. *Sobre a Morte e o Morrer*. trad. de Paulo Menezes. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

Co. - *Mas eis que sai do palácio uma das criadas, desfeita em lágrimas. Que notícia irei agora ouvir? Se há infelicidade para os senhores, é desculpável chorar. Queríamos saber se a rainha está ainda viva ou se morreu já.*

Cr. - *Podes dizer que está viva e morta.*

Co. - *E como pode estar morta e ver a luz ao mesmo tempo?*

Cr. - *Já desfalece na sua luta contra a morte.*

(...)

Cr. -... *Em casa, todos os criados choravam, lamentando a sua senhora. E ela estendia a mão direita a cada um, e ninguém era tão vil que não recebesse sua palavra e que não lhe correspondesse. São estes os males que há na casa de Admeto. Atingido pela morte, ele teria perecido, mas foi salvo e, no entanto, suporta tal dor que jamais esquecerá.*

Este procedimento culminará com o pensamento: *A vida sem Alceste é uma verdadeira morte*. Para alcançar esse fechamento, desqualifica-se a vida e desqualifica-se também a morte que passam, ambas, a ser um estado de indefinição, circunstância de ‘ser’ e de ‘não ser’ ao mesmo tempo. A morte vista como uma ‘suspensão’ está claramente manifesta no verso 141, aqui traduzido como: *Podes dizer que está viva e morta ao mesmo tempo*, em grego: *éstin te koukétéstin* e que traduzo literalmente por: ‘é e também não mais é’.

Ainda dentre os inúmeros recursos que levarão a audiência a rejeitar e negar a morte de Alceste, destaco o uso da *evidentia*¹². Na descrição dos últimos momentos da senhora, no *oikos* (em casa), por mais de um exemplo, na fala da criada, experimenta-se a morte da rainha como acontecimento injusto e indesejável: Alceste é jovem, mãe de duas crianças, esposa fiel e, ainda, pessoa de nobres sentimentos. A enumeração de fatos e verdades que o senso comum não está preparado para abandonar e que são seguras como valor incontestável confirma a opinião de que a morte de Alceste é inaceitável.

Que terá de ser a mulher capaz de a exceder? E como pode alguém demonstrar mais amor por um esposo do que oferecendo a vida por ele? A cidade inteira conhece estes fatos; e as coisas que fez em casa, ouvi-la-ás com admiração.

(...)

Caindo de joelhos, beija o leito e inunda-o de lágrimas, afasta-se de cabeça baixa, arrancando-se para fora da câmara nupcial, mas depois, retrocedendo muitas vezes, volta de novo para o leito. Os filhos agarrados às vestes da mãe, choravam; e ela, tomando-os nos braços, acariciava ora um ora outro, como quem ia morrer.

¹² *Evidentia*/presentificação: pormenorização vívida que pressupõe simultâneo testemunho visual e que é criada para objetos ausentes. Os objetos da *evidentia* aos quais me refiro aqui são ações que acontecem no *oikos* entre Alceste e seus familiares e no episódio de visão de Caronte que precede a morte da rainha.

Com a cena de alucinação (a chegada de Caronte), Alceste, em aflição extrema, cercada pelo marido e pelos filhos pequenos, provoca o *pathos*, comove a platéia. Instantes de loucura e lucidez alternam-se. Tudo é plasticamente belo e triste. Para Alceste o poeta compõe monodias. As duas crianças, atores inusitados no teatro antigo, cantam suas despedidas e a agonia familiar dura 171 versos (vv. 244-415). Todavia, quando morre a rainha, o coro, em apenas quatro versos, encerra o assunto: (...) *Sabe pois, todos nós temos que morrer*. A discrepância quantitativa de versos entre a longa agonia e a constatação do coro tem por efeito imediato a sensação de vazio, fim, frustração. Privados de Alceste, todos que assistem à cena experimentam uma falta. O ato de ver um sofrimento prolongado exerce no público uma ação poderosa em nível de percepção, pois o que está presente na consciência adquire uma importância que a prática e a teoria não levam em conta. O sentimento de presença (*evidentia*) de Alceste e da Morte suscita o impacto da intimidade. Essa presentificação, seja pela magia das palavras na alucinação de Alceste¹³ quando chega a hora de sua morte, seja pela morte em si, faz que a ameaça de nossa própria morte torne-se manifesta à consciência¹⁴. Trata-se, portanto, de um recurso retórico que consiste em aplicar a razão à imaginação para melhor mover a vontade. O poeta traz as coisas distantes ou futuras para o presente e os nossos afetos são manipulados por sua tirania. Antes mesmo que se possa racionalizar a cena como ficção teatral e considerar o futuro e a seqüência dos tempos, o pensamento suspende-se e o poeta – com pulso firme – conduz a platéia para o entendimento de que a Morte é um erro e está presente.

Como se pode ver pelos acordos do poeta com seu público, nos quais ele se apóia para argumentar, há uma seleção cuidadosa de elementos. Desde a escolha do mito até a adaptação de pequenos detalhes, tudo serve para confirmar ou invalidar a sua tese. A opção pelo gênero dramático é uma estratégia eficaz. *Alceste* é teatro, gênero essencialmente visual, o que quer dizer que a presença física do ator atuará de um modo direto sobre a nossa sensibilidade. Mais eficiente ainda é a escolha da forma híbrida que veiculará o mito: uma tragédia atípica, mesclada com o riso desesperado e trágico. Esses recursos de linguagem e de pensamento, usados da maneira exposta, não só tornam concreta a prática de pensar alternativas racionais para o enfrentar o inevitável, como também criam uma metodologia para suportar todas as experiências emocionais sofridas. Objetivamente, os passos do poeta são:

¹³ Cf. Longino, *Do Sublime*. XV 1-12.

¹⁴ Note-se que o coro nos versos 418-20, *gígnoske de hos pásin hemín katthaneîn ophéiletai* (*Sabe pois, todos nós temos que morrer*), emprega o pronome pessoal de primeira pessoa no dativo plural – *hemeís/nós* – e a ele acrescenta o adjetivo *pasín/todos*.

1. Despertar o desejo de imortalidade.
2. Provocar o envolvimento emocional e intelectual de seu público, usando principalmente o recurso da *evidentia*.
3. Estabelecer a relativização dos conceitos vida e morte, instaurando o uso da ambigüidade, sugerindo a ausência de um corpo de verdades absolutas, criando a ótica do preferível.

Uma vez persuadida a platéia, tendo sido estabelecido que a morte de Alceste foge à regra de justiça e estando todos sob o impacto do *pathos*, justifica-se o desrespeito escancarado para com o *mais odioso de todos os deuses, o deus que sequer tem altar*. Nesse contexto de desrespeito, resta ao público, sob a ação de tão razoável imaginação e argumentação uma adesão pronta e imediata. A morte é um erro da natureza e é preciso corrigi-la através da ação de Hércules.

3ª estratégia. A barganha

A terceira estratégia para o enfrentamento do tema morte é estabelecer uma espécie de negociação, onde se dá por um lado, mas se ganha por outro. Isso ocorre quando, para aceitarmos a morte de Alceste, tomamos a linha de raciocínio que nos leva a admitir – de acordo com os valores culturais vigentes na *polis* grega, séc. V a. C. - que a morte de uma mulher é preferível à morte do governante, ou que a morte da mulher vale menos que a morte dos amigos, ou que a morte de uma estrangeira é preferível à morte de uma grega.

Cito ainda um outro exemplo de barganha, veiculada pelo coro de anciãos que representa a tradição. Ao morrer jovem, Alceste terá glória e a glória é uma forma de garantir, pela fama, a imortalidade (vv. 150-151).¹⁵.

Co. - Então que ela saiba que, morrendo em glória, é de longe a mais nobre mulher debaixo do sol.

Mais outra barganha a apontar seria a já comentada fala *Thanatos* no prólogo: a morte de um jovem é mais dignificante que a morte de um velho.

Todas essas possibilidades aparecem magistralmente em conflito no texto de Eurípides. *Thanatos*, no prólogo, mostra a glória de uma morte precoce; entretanto, no *agón* entre Admeto e Feres (v. 611 ss.) vê-se a fragilidade desse argumento sob a declaração de que viver o maior número de anos é um direito. Tomo como exemplo os versos 691-705:

Fe. - Regozijas-te de ver a luz? E pensas que o teu pai não tem o mesmo direito? Imagino como será longo o tempo debaixo da terra, e a vida é breve, mas agradável. Entretanto, tu, sem pudor, lutaste para não morrer e estás vivo: escapaste à sorte imposta pelo destino, matando-a a ela. E

¹⁵ Cf. Vernant, J.-P. La belle mort et le cadavre outragé.

falas da minha cobardia, ó celerado, quando afinal tu deixaste vencer por uma mulher que morreu por ti, por um jovem lindo, como tu? Descobriste uma boa maneira de nunca morrer, se persuadires sempre a mulher que tiveres na ocasião a morrer por ti¹⁶. E vens agora insultar os teus por não quererem fazer isso, quando tu próprio não passas de um covarde? Cala-te e pensa, se tens amor à vida, os outros também têm; e se continuas a dirigir-me palavras desagradáveis, vais ouvir muitas do mesmo gênero, e merecidas.

Se o coro e Feres tomam Alceste como modelo de todas as mulheres, a ama, ao descrever o comportamento da senhora antes de seu passamento, apresenta uma Alceste que descrê da fama e se mostra temerosa e atenta com o futuro dos filhos, ainda que nesta situação desesperadora busque, dentro de uma hierarquia, as melhores soluções sem a perspectiva de alcançar um ideal.

O drama, em sua integridade, se estabelece nas fronteiras da inteligência e da vontade. Poder-se-ia supor que todos os elementos arrolados (os vários mecanismos de 'resistência' utilizados de forma racional¹⁷) fossem suficientes. Com esses elementos, mais o recurso retórico da *evidentia*, o discurso já seria muito convincente, pois os argumentos são razoáveis e criativos. Entretanto, quanto mais racionalmente se construía o discurso, mais angustiado e sofrido ficava experimentar o texto. A consciência imperativa da realidade da morte e a habilidade do poeta incluem, então, entre os lamentos e as dores, a estratégia desesperada do riso.

4ª estratégia. O riso

Muito se falou do cômico e do riso neste artigo. As cenas trágicas de Alceste são muito freqüentemente permeadas por cenas cômicas. Mostrei esses elementos, sem especificá-los, nas páginas anteriores. Na verdade, o riso trágico funciona como uma 'mola', elemento de dureza e frieza que se usa para dar impulso ou resistência. Sobre o riso se assenta o peso da dor que será levado com 'flexibilidade', 'jogo de cintura'. A presença do risível na peça tem três pontos que merecem destaque:

- Em primeiro lugar, a caracterização de *Thanatos*. Personificado, com grandes asas, espada e vestimenta negra, como um mesquinho e avarento *daimon* comerciante de cadáveres, Thanatos será pego – nos moldes dos dramas satíricos – em emboscada por Heracles. A construção dessa

¹⁶ Essas palavras de Feres, associadas ao final do drama comentado na nota 2, são de grande ironia. O pai de Admeto considera previsíveis as segundas núpcias do filho.

¹⁷ O tratamento minorado do sublime; a esperança da vinda de um salvador, a rejeição do acontecimento, a barganha.

personagem com um comportamento rude e caricato leva o espectador ao riso sobre aquilo que é um erro da vida, uma intervenção vinda de fora, de forma maligna, sem sentido, insólita e exagerada. O impacto de sua entrada será recebido pelo riso que torna menos incômodo o abalo produzido na platéia.

- Em segundo lugar, destaco a participação de Hércules, o salvador embriagado que domina a morte pela violência. O risível na ação do deus é que ele não vem eliminar a morte, mas subjugá-la pela força física que se apóia em um discurso barato (v. 840 ss.)¹⁸. Como um ogro, um super-herói esdrúxulo, Heracles provoca o riso na sua intimidação infantil.

Preciso salvar a mulher que morreu há pouco e trazer de novo para esta casa Alceste, a fim de recompensar Admeto. Irei espiar a Morte, a senhora dos mortos de negro manto, e hei-de encontrá-la, penso eu, junto do túmulo, a beber o sangue das vítimas. E se eu me precipitar do meu lugar de emboscada e a apanhar, envolvê-la-ei com os meus braços e não haverá ninguém capaz de libertar os seus flancos doloridos antes que me seja entregue a mulher.

- E, por fim, também 'ironicamente' risível será o encerramento do drama (vv. 1081-1126), pois na reconquista da vida para Alceste, Hércules expõe Admeto ao desejo de novamente possuir uma mulher. Embaraçado, o 'marido de Alceste' é um iminente perjuro. Exemplifico com alguns trechos da cena.

*Hr. - Perdeste uma nobre esposa. Quem o nega?
Ad. - De tal modo que já não tenho prazer na vida.
Hr. - O tempo suavizará o mal que está agora em pleno vigor.
Ad. - O tempo, sim, podes dizê-lo, se tempo é sinônimo de morte.
Hr. - Uma mulher, outras núpcias te consolarão.
Ad. - Cala-te. Que dizes? Não quero acreditar.
Hr. - O quê? Não te casas mais, ficará vazio o teu leito?
Ad. - Nenhuma mulher a meu lado se deitará.
Hr. - Julgas tu que isso tem alguma utilidade para a morta?
Ad. - Onde quer que ela esteja, devo honrá-la.
Hr. - Aprovo isso, sim, aprovo; ganharás fama de louco.
Ad. - Nunca me chamarás noivo.
Hr. - Louvo-te pelo amor fiel que tens a tua esposa.
Ad. - Que eu morra, se a trair, embora ela já não exista.
Hr. - Recebe então esta no teu nobre palácio.
Ad. - Não, por Zeus que te gerou, suplico-te!
Hr. - Cometes um erro, se não o fizeres.
Ad. - E se o fizer, a dor oprimirá o meu coração
Hr. - Cede e talvez venhas a reconhecer que essa atitude é um dever.*

¹⁸ Analogamente é o que se faz hoje em todo o tipo de cirurgias plásticas e 'traumáticas' que pretendem controlar a vida e o viço.

Ad. - Ai! Oxalá nunca a tivesses ganho no concurso!

(...)

Hr. - É nas tuas mãos que a quero deixar.

Ad. - Não tocarei nela, mas pode entrar em casa.

Hr. - Só na tua mão direita eu confio.

Ad. - Senhor, forças-me a isso contra vontade

Hr. - Decide-te a estender a mão e tocar a estrangeira.

Ad. - Pronto, estendo-a, como se fosse para cortar à cabeça a Górgona.

Hr. Tem-la segura?

Ad. - Tenho.

Do Prólogo ao Êxodo, localização de outras estratégias de enfrentamento da morte.

Eurípides oferece a seu público um prólogo bastante claro. Acompanhando o raciocínio do poeta, o espectador facilmente irá admitir como verdadeiras todas as etapas de sua argumentação. Já desde o início, o poeta introduz o desejo de vencer a morte com a oportuna e paradigmática citação do mito de Asclépio, motivo recorrente em toda a peça: vv. 6-7; 112-131; 455-459; 962-990. Já no prólogo, Thanatos, que entra em situação adversa e em contraste com Apolo, perde sua magnitude e nobreza as quais estão registradas em representações iconográficas. Paulatinamente, o poeta encaminha as emoções de sua platéia, que deverá ter horror e desprezo pela morte, não só por causa de suas atitudes, mas também pelas alucinações de Alceste. Acrescente-se a tudo a solidão imposta a Admeto depois que sua mulher se foi (vv. 865-871; 935-940).

Ad. - Ai! Horrível chegada, horrível aspecto da casa vazia! Ai de mim! Ai! Ai! Para onde irei? Onde me deterei? Que dizer? Que não dizer? Se ao menos eu morresse! Para ser um desgraçado, me deu à luz a minha mãe. Invejo os mortos, amo-os, desejo habitar a sua mansão. Não me alegre de ver a luz do dia, nem de pisar com os pés, tal o refém que a Morte me arrebatou para entregar a Hades!

(...)

Amigos, a sorte de minha mulher é, em minha opinião, mais feliz do que a minha, embora pareça o contrário. Nenhuma dor a atingirá jamais e de muitos sofrimentos ela saiu gloriosa. Eu, porém, que já devia ter morrido, escapei ao destino para arrastar uma vida miserável; compreendo-o agora.

Assim com todos esses artifícios bem dispostos, se o poeta lamentar, todos não de chorar; se indignar-se, todos não de se revoltar. É por isso que, junto com o poeta, rejeitamos Thanatos, abraçamos o desejo de vencê-lo e ficamos plenamente satisfeitos com a solução que ele propôs.

O desejo é grande; o desespero maior ainda. Se, por um lado, podemos vencer intelectualmente a morte tratando-a como um conceito impreciso, por outro, não podemos suportá-la, porque como o poeta a constrói, ela é um fato

injusto, um equívoco, um erro. A cada passo do drama, a morte se torna cada vez mais inaceitável – o comportamento íntegro de Alceste, a sua juventude, a orfandade de seus filhos, o prazer amoroso ainda almejado, a fidelidade conjugal indiscutível, o amor filial, a respeitabilidade social do casal, a solidão instaurada no lar. Por esse processo, o espectador/leitor é levado a experimentar que o real é absurdo e que por isso é preciso ridicularizá-lo, ultrajá-lo, ignorá-lo e, até mesmo, se possível, negá-lo.

Conclusão

A morte de Alceste no texto euripídiano é apresentada num contexto de paradoxos. Vários absurdos foram propostos. Por intervenção de Apolo, para Admeto será dado - diferentemente dos outros mortais - burlar a morte. É com esse intuito que o filho brilhante de Zeus, embebedando as Moiras, consegue alterar o destino de seu protegido e conceder-lhe o viver desde que alguém morresse em seu lugar. Todos se recusam a atender ao seu pedido, exceto sua esposa. Com esse argumento, Eurípides erige uma personagem trágica e cômica, um herói e um vilão, um queridinho de Apolo, de Alceste, de Hércules, um cidadão hospitaleiro (*poluxeinós*) ao extremo, liberal (*eleutheros*), mas que incongruente, é covarde, egoísta, vil e quase perjúrio. O jogo da indefinição das personagens não se estabelece apenas em Admeto. Todas as personagens são figuras trágicas de nobreza incontestável e ao mesmo tempo de um comportamento adequado à comédia. Outro absurdo risível presente no drama é o tratamento dado à questão amorosa. Em *Alceste*, o amado solicita a morte do amante. Por outro lado, o amante que morre amando, proíbe o amado de realizar os atos essenciais para o ser vivente da *polis* grega. A situação tem um *status* trágico e cômico ao mesmo tempo.

Entendo, no entanto, que esse é o meio através do qual Eurípides consegue colocar em cena uma *mimesis* da irrisão que é a situação existencial do homem. Ele constrói um texto trágico, sem dúvida, mas um trágico que se equilibra entre a dor e o riso desesperado perante a dor. Um texto ambíguo que apresenta o desejo desafiando o inevitável até às raias do *non sense*. Assim sendo, é valor do texto não se definir nem como trágico, nem como cômico. Eurípides, numa abordagem original, com uma intriga complexa, tentou equacionar o problema mais agudo do ser. Ele zomba da morte a partir da mistura de sentimentos de esperança e decepção; situações angustiantes, conflitantes, cômicas e ambíguas; de soluções meramente retóricas que se opõem a situações práticas e imediatas. É exatamente tudo isso que faz que o texto euripídiano caminhe de tal forma que percebamos, ao termo da jornada, no confronto entre a vida e a morte, um desprezo deliberado por todas as convenções. (Veja-se, por exemplo, que Alceste morre em cena e não às escondidas, na *skéné!*) Quebrando convenções, Eurípides vai aos poucos revelando as inúmeras *mechanai* práticas, poéticas e filosóficas que criamos por causa de um desejo incontido de imortalidade.

Finalmente, sem grandes soluções para o assunto, fica a certeza de que fugir desesperadamente da morte não evita o sofrimento. Entretanto, restamos o inesperado na peça representado por Hércules. Difícil talvez seja, tanto no passado como hoje, aceitar como natural a mais natural dentre todas as coisas dos mortais, a morte.

BIBLIOGRAFIA

ARISTÓTELES. *Poética*. introd. coment. notas e apêndices de D. W. Lucas. Oxford: Clarendon Press, 1968.

_____. *La Poétique*. texto, trad. e notas de R. Dupont-Roc e J. Lallot. Paris: Éditions du Seuil, 1980.

_____. *Poética*. trad. introd., coment. e apêndices de E. de Sousa. Lisboa: Imprensa Casa Nacional da Moeda, 1992.

EURÍPIDES. *Euripidis Fabulae*. tomo I. Diggle (ed.), Oxford: Oxford University Press, 1984.

_____. Euripides. *Alcestis*. Trad. introd. e com. de A. M. Dale. Oxford: Clarendon Press, 1954.

_____. *Alceste*. in *Alceste, Andrômaca, Íon e Bacantes*. trad. de M. O. Pulquério, M. A. N. Malça *et alii*. Lisboa/São Paulo: Ed. Verbo, 1973.

HALLERAN, M. R. Text and Ceremony at the Close of Euripides'Alkestis. *Eranos*. Stockholm, vol 86, fasc. 2. pp. 123-130. Stockholm, 1988. Janeiro a Dezembro. Publicação anual.

HERMÓGENES. *Sobre las formas de estilo*. introd., trad. e notas de C. R. Montero. Madrid: Editorial Gredos, 1993.

HORÁCIO. *Arte Poética*. Edição bilingue, introd. trad. e com. de R. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Editorial Inquérito, 1984.

JAEGER, W. *Paideia*. Trad. Artur Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 1979.

KÜBLER-ROSS, E. *Sobre a Morte e o Morrer*. Trad. de Paulo Menezes. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

LAUSBERG, H. *Elementos de Retórica Literária*. Trad. de R. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.

LEXICON ICONOGRAPHICUM MYTHOLOGIAE CLASSICAE. Vol. III. Athena, Zúrique, Munique: Artemis Verlag, 1984.

LONGINO. *Del Sublime*. edição bilíngue com introd. trad. e notas de F. Donadi. Milão: BUR. 2000.

_____. *Do Sublime*. trad. para o português da trad. de J. Pigeaud por F. Hirata. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

LUCIANO. *Diálogo dos Mortos*. ed. bilíngue com trad. e com. de M.C. C. Dezotti. São Paulo: Hucitec, 1996.

PICKARD-CAMBRIDGE, A. *The Dramatic Festivals of Athens*. Oxford: Clarendon Press, 1968.

PLATÃO. *Banquete*. trad. de M.T. Schiappa de Azevedo. Lisboa: Edições 70, 1991.

_____. *Platone, tutte le opere*. ed. bilíngue com trad. e com. de E. V. Maltese. Roma: Grandi Tascabili Economici, 1997.

SICKING, C. M. J. Alceste: tragédie d'amour ou tragédie du devoir? *Dioniso*. Siracusa. vol XLI, n° 1,2,3 e 4. pp. 155-174. Siracusa, 1967. Janeiro a Dezembro. Publicação anual.

SUTTON D. F. La obra satírica. *Historia de la Literatura Clásica: Cambridge University*. vol I. P. E. Easterling & B. M. W. Knox (eds). Trad. Esp. de F. Z. Alberich. Madrid: Editorial Gredos, 1990.

VERNANT, J.-P. La belle mort et le cadavre outragé. *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*. G. Gnoli e J.-P. Vernant (ed.) Paris: Maison des Sciences de l' Homme, 1982. pp. 45-76.

WEBSTER, T. B. L., *The Tragedies of Euripides*. Londres: Methuen, 1967. pp. 37-52.