



# Alceste entre as personagens femininas em Eurípides

Alcestis among the Female Characters in Euripides

Fernando Brandão dos Santos<sup>1</sup>

e-mail: fernando.brandao@unesp.br

orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5918-9977>

DOI: <https://doi.org/10.25187/codex.v8i1.33014>

**RESUMO:** O presente estudo tem como objetivo examinar a figura de Alceste na peça homônima de Eurípides, *Alceste*, como personagem a partir do que ela própria expressa em sua breve participação em cena, ainda com vida. Alceste insere-se no universo das personagens femininas criadas por Eurípides e sua particularidade reside no fato de escolher morrer no lugar do seu marido, Admeto. Alguns estudiosos tendem a pensar que ela o faz por amor ao marido. Em nosso estudo queremos destacar que ela toma a decisão mais preocupada com o futuro dos filhos, sobretudo, exigindo assim que não seja substituída por outra, do que por um motivo amoroso. Com essa personagem, Eurípides faz-nos mergulhar no imaginário do que seria a morte para os atenienses e ao mesmo permite-nos investigar as questões legais relacionadas ao matrimônio e aos litígios resultantes e, nesse caso específico, à herança dos filhos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Alceste; personagem; Eurípides; tragédia grega; casamento; morte; filhos

**ABSTRACT:** The present paper aims to examine the figure of Alcestis, in the homonymous play written by Euripides, *Alcestis*, as a character based on what she expresses in her brief participation on the stage, while still living. Alcestis takes part in the universe of female characters created by Euripides, and her particularity lies in the fact that she chose to die instead of her husband, Admetus. Some scholars tend to think that she acted like that for the love for her husband. In our study, we want to highlight that she made the decision more concerned with the future of her children, especially, thus demanding that would not she be replaced by another woman, rather than for a love reason. With this character, Euripides immerses us in the imaginary of what death was for the Athenians, and at the same time, enables us to investigate the legal issues related to marriage and resulting litigation and, in this specific case, to the inheritance of her children.

**KEYWORDS:** Alcestis; character; Euripides; Greek Tragedy; marriage; death; children

<sup>1</sup> Professor Assistente Doutor da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Araraquara (FCLAr), Brasil.



## As personagens femininas de Eurípides

Ao fazer um recorte dentre os textos que iria estudar para o doutorado, fiz provisoriamente uma divisão que poderia ter resultado num outro trabalho, carecendo, então, de maior aprofundamento. As personagens femininas do teatro de Eurípides poderiam ser agrupadas em diversas categorias rainhas/princesas que se tornam escravas: Andrômaca, Hécuba, Suplicantes, Electra, Troianas; mulheres casadas e seus problemas: Alceste, a mulher fiel a seu marido; Medeia, a mulher traída por seu marido; Fedra, a mulher que de algum modo trai o marido. Há o caso de Ifigênia, a menina virgem que, prometida a um casamento, tem o fim da vida num altar de sacrifício para que o exército grego chegue a Troia e resgate a mais traidora de todas as mulheres, Helena. Enfim, um mundo recheado de mulheres com suas preocupações e problemas enfrentando homens que as mantêm sob um rígido controle moral, como bem expõe Charles Segal em seu livro *Euripides and the Poetics of Sorrow* (1993). Ao examinar as reflexões de Fedra no *Hipólito* (v. 373–430), famoso trecho em que a rainha divaga sobre os duplos prazeres e a duas formas do *aidós*, Charles Segal afirma:

Os perigos dessa situação já estão sinalizados no nível microcômico da linguagem na fala de Fedra começando no verso 412. Estudiosos têm repetidamente discutido a primeira parte desta grande *rhésis* (373–430), com seu notório problema dos duplos prazeres ou duplas formas da vergonha (385–87), mas prestaram pouca atenção à segunda metade, versos 395–430. Esta passagem formula poderosamente um dos maiores problemas das sociedades gregas e outras mediterrâneas: o poder que a sexualidade feminina exerce sobre os homens através do vexame que elas podem trazer para a casa, para a carreira do homem e, depois, para o conjunto da comunidade. (SEGAL, 1993, p. 145.)

Ainda podemos mencionar em Eurípides as mulheres que compõem os coros, tais como jovens senhoras recém casadas (*Ifigênia em Áulis*), mulheres de Trezena (*Hipólito*), mulheres de Corinto (*Medeia*), mulheres da Ftia (*Andrômaca*), mulheres cativas troianas (*Hécuba*), mulheres tebanas suplicantes (*Suplicantes*), mulheres “loucas” mênades que compõem o séquito fiel a Dioniso (*Bacantes*).

Temos ainda as amas, aias, que não são menos importantes no “palco” de Eurípides que as personagens protagonistas. Como já apresentado em “Eurípides, o Poeta do Feminino: o caso de Alceste”, em todas as suas tragédias supéstitas, as personagens femininas destacam-se por trazer à cena os problemas que rondam as mulheres de seu tempo (SANTOS, 2017, p. 93).

Em nossa abordagem, examinaremos a construção da personagem Alceste em Eurípides a

partir do que se fala dela e do que ela mesma proclama em sua breve manifestação em cena em 150 versos (v. 241-391). É assim que, no prólogo, Apolo e Morte não destacam o ato heroico a que essa mulher vai se impor pela morte voluntária em lugar da de seu marido; já, ao contrário, com a entrada do coro, inicia-se uma espécie de glorificação do ato de Alceste, que passará pela cena da ama no primeiro episódio, com detalhes sobre o comportamento dela no interior do palácio justamente “neste último dia de vida”. Para o coro e para a ama, o feito de Alceste recebe o mesmo tratamento dado à morte heroica (*kalós thánatos*) comum aos guerreiros desde Homero. Porém muitos autores — uns mais antigos tais como Grube em seu clássico *The Drama of Euripides* (1973), e outros mais recentes como o estudo de Andreas Markantonatos, *Euripides' Alcestis. Narrative, Myth and Religion* (2013), ou mesmo L. P. E Parker, em sua edição comentada, (EURIPIDES, 2007) —, em algum momento de suas abordagens, tendem a tentar igualar o valor “moral” de Admeto ao valor do ato extremo de Alceste. Pelo feito de se lançar à morte para salvar a vida do marido, Alceste ganha o mesmo *status* moral de Admeto, que é um nobre de nascença, sabe como ninguém receber um hóspede e teve a honra de hospedar até um deus, no caso de Apolo e, ainda, ao longo da peça, terá um gesto de nobreza maior que será o de receber como hóspede o filho de Zeus, Hércules. Só essa discussão já resultaria um outro estudo. Mas ainda há uma outra questão que paira nos debates sobre o ato de Alceste, desde que Albin Lesky, no seu não menos clássico *A tragédia grega*, afirmou que “a peça fundamenta-se num motivo que conhecemos no folclore e nas canções populares de muitos povos, o tema do sacrifício até a morte por amor” (LESKY, 1976, 165)<sup>2</sup>.

Como tentei demonstrar num artigo escrito em 1988, o tipo de heroísmo a que Alceste é referida pelo coro e pela ama e mesmo pelo pai de Admeto, o velho Feres, vem diretamente da excelência esperada pelo guerreiro, e tem desdobramentos que afastam a ideia de “morrer por amor” que temos herdado muito mais da leitura estabelecida pelo romantismo europeu do século XVIII/XIX do que de Atenas no século V a. C.<sup>3</sup> Alceste é mencionada como uma figura exemplar para as mulheres ao decidir morrer pelo marido, tornando visível e explícito o rito mesmo do casamento que, se aceitamos a leitura de Rush Rhem em *Marriage to Death: the conflation of wedding and funeral rituals in Greek tragedy* (1994), é similar ao rito de morte; ambas a cerimônias comportam signos comuns (vestes, gestos, imagens etc.), como ele bem demonstra em seu estudo.

<sup>2</sup> Veja a tese de Wilson Alves Ribeiro Junior para detalhamento desse tipo de abordagem sustentada por Lesky (RIBEIRO JR, 2011); e para bibliografia relacionada desde o tratamento dado ao mito e à lenda, ao longo da literatura grega e para os desdobramentos do mito e da lenda ao longo dos séculos, veja-se a introdução de L. P. E. Parker, em sua edição comentada de Alceste (EURIPIDES, 2007, xi-lxxix).

<sup>3</sup> “Em nossa leitura percebemos que o centro da peça é Alceste, caracterizada não como uma vítima sacrificial, mas como uma heroína, e veremos por quê. A discussão sobre o sacrifício em si conduz a outras instâncias que no momento não nos ajudariam muito a compreender o que se tem chamado aqui de “ato sacrificial” ou mesmo de “sacrifício”. Quando usamos esses termos, estamos tendo em mente a noção moderna e comum sobre sacrifício.” (SANTOS, 1988, p. 108)

**Alceste em cena<sup>4</sup>**

Assim, as cenas do prólogo, párodo, primeiro episódio e até o final do primeiro estásimo (v. 1-237), são preparatórias para que depois tenhamos uma visão límpida da figura de Alceste, que revelará claramente quais são as suas motivações para morrer no lugar do marido. Como é da praxe no teatro grego, sua entrada será anunciada pelo coro ao terminar seu canto e dança do primeiro estásimo (v. 212-237). No entanto, não há uma interrupção da música, pois Alceste entra entoando um interlúdio lírico, indicando seu estado moribundo. Lembremo-nos de que em Eurípidés esse tipo de interlúdio, entoado por personagens, indica uma alteração emocional com diferentes nuances em cada texto. É o caso do prólogo e párodo de *Medeia*, em que, enquanto a ama conversa com o pedagogo, ouvem-se no interior do palácio os gritos de Medeia (v. 96-97; v. 111-114) e, depois que o coro entra em cena, os gritos continuam dentro do palácio (v. 144-47; v. 160-67); ou o do *Hipólito*, em que Fedra dialoga com a ama em versos líricos, o que indica seu estado delirante (vv. 198-249)<sup>5</sup>.

Alceste entra em cena anunciada em alvoroço pelos velhos de Feres: caminhando apoiada em Admeto com os filhos à volta, seguem-nos os servos que os acompanham. O anúncio é marcado por gritos e gemidos (βόασον ὦ στέναξον ὦ, 234) e todo o interlúdio lírico de Alceste, considerado geralmente como sua “primeira morte”, é eivado do imaginário de como os gregos viam os momentos finais da vida humana:

Ἄλιε καὶ φάος ἄμέρας  
οὐράνιαί τε δῖ- 245  
vai νεφέλας δρομαίου.

Sol! E luz do dia!  
E celestiais tur- 245  
bilhões de nuvem passageira!

Esta última saudação de Alceste dirigida ao “sol” e aos “celestes turbilhões de nuvem passageira” tem gerado discussões sem se chegar a uma conclusão. Haveria aqui uma alusão às postulações das cosmogonias trazidas a Atenas pelos novos pensadores tais como Anáxagoras, Empédocles ou Leucipo? Ou essas menções estariam mescladas à visão tradicional de luz no momento extremo da morte

<sup>4</sup> As traduções apresentadas, salvo indicado em contrário, são de minha lavra a partir do texto *Alcestis*, edited with introduction & commentary by L. P. E. Parker (EURIPIDES, 2007), entre outras edições consultadas: a de A. M. Dales (EURIPIDES, 1978), e o texto estabelecido por James Diggle (EURIPIDES, 1984), e edição comentada de C. A. E. Luschnig e H. M. Roisman (EURIPIDES, 2003).

<sup>5</sup> Veja em Paul Masqueray a respeito dos cantos de ator na tragédia grega: *Formes lyriques de la tragédie grecque* (MASQUERAY, 1895 p. 219-24); J. Estève, *Les innovations musicales dans la tragédie grecque* (ESTEVE, 1902, p. 169-172); F. Duysinx, “Les passages lyriques dans L’Alceste d’Euripide”, *L’Antiquité Classique*, 31 (DUYSINX, 1962, pp. 205-210).

relatada em diferentes tradições religiosas de diferentes culturas?<sup>6</sup>

É interessante notar que as intervenções de Admeto na cena não tem correspondência métrica com as entoações de Alceste. Alceste parece não ouvi-lo, pois continua em seu estado de moribundo tendo visões do mundo dos mortos:

γαῖά τε καὶ μελάθρων στέγαι  
 νυμφίδιοί τε κοῖται πατρίας Ἰωλκοῦ.

Terra e tetos dos salões  
 e leitos nupciais de minha pátria Iolco!

Alceste, em seu estado moribundo, menciona de modo bastante econômico suas origens. Em seguida, sem conexão lógica, sua intervenção revela o mundo mítico grego ligado ao reino infernal dos mortos:

ὄρῳ δίκωπον ὄρῳ σκάφος ἐν  
 λίμνῃ: νεκύων δὲ πορθμεὺς  
 ἔχων χέρ' ἐπὶ κοντῷ Χάρων  
 μ' ἤδη καλεῖ: Τί μέλλεις; 255  
 ἐπείγῃου: σὺ κατείργεις. τάδε τοί  
 με σπερχόμενος ταχύνει

Vejo, vejo um barco de dois remos no  
 pântano; o barqueiro dos mortos  
 com a mão sobre o bastão, Caronte  
 já me chama: 'Por que demoras? 255  
 Apressa-te; tu me retardas!' Com isso,  
 impetuoso, ele me apressa!

Caronte, o condutor da barca que leva os mortos ao reino de Hades, fazendo-os atravessar o pântano do rio Aqueronte, compõe as visões do moribundo? São elementos comuns da cultura grega a que Alceste se reporta no estado em que se encontra. Em uma espécie de delírio, destacado sobretudo pela modulação (lírica), Alceste reproduz o comando de Caronte para a travessia do rio que leve a alma até as camadas profundas do reino de Hades. Através de suas descrições da visão que essa viagem às camadas do mundo inferior apresenta, como apontou Markantonatos, Eurípides

<sup>6</sup> A. M. Dale afirma: "Poetry, old myth, new learning, are already inextricably intertwined in Eur., though here with a light enough touch to avoid noticeable incongruity." (EURIPIDES, 1978, p. 71. Cf. SEGAL, 1993, p. 5).

expõe em cena o reino de Hades dividido em camadas e seres particulares<sup>7</sup>. Alceste detalha sua visão mencionando a presença do próprio Hades:

ἄγει μ' ἄγει τις· ἄγει μέ τις - οὐχ ὀ-  
 ρᾶς; - νεκύων ἐς αὐλάν, 260  
 ὑπ' ὀφρύσι κυαναυγέσι  
 βλέπων πτερωτός Ἄιδας.  
 τί ρέξεις; ἄφες. οἶαν ὁδὸν ἅ δει-  
 λαιοτάτα προβαίνω.

Está me levando, está me... alguém, está me levando alguém – não  
 estás vendo? – para a residência dos mortos 260  
 sob suas sobrancelhas de brilho escuro  
 mirando o alado Hades.<sup>8</sup>  
 O que fazes? Larga-me! Que senda eu, a  
 mais desfarocçada, atravesso!

A. M. Dale vê nessa passagem a menção a Tánatos do prólogo, embora Hades normalmente não fosse representado com asas (EURIPIDES, 1978, p. 72). O importante na passagem são os detalhes imagéticos da “ida” de Alceste em sua travessia para a morte.

Demonstrando exaustão, e já marcando a passagem para um outro momento dessa patologia da morte, Alceste pede que a deitem (estaria sendo apoiada por Admeto) e se despede dos filhos:

μέθετε μέθετέ μ' ἦδη;  
 κλίνατ', οὐ σθένω ποσίν.  
 πλησίον Ἄϊ-  
 δας, σκότια δ' ἐπ' ὄσ-  
 σοισι νύξ ἐφέρπει.  
 τέκνα τέκν' οὐκέτι δὴ 270  
 οὐκέτι μάτηρ  
 σφῶν ἔστι· χαίροντες, ὦ

<sup>7</sup>Markantonatos aponta “The conflation of Death and Hades, although perhaps hardly noticeable to the original audience, as well as the image of Charon in his barge, conjures up the different phases of the soul’s underworld journey from its sacrificial consecration to Thanatos to its final capture by Hades after the crossing of Acheron. In this regard, one can argue that once again Thanatos appears to be a force to be reckoned with. It is essential to note that here winged Death is seen as acting upon the impatient urging by Charon for a speedy descent of Alcestis to the land of the dead; as a matter of fact, Death is not a private agent taking hold of his victims for personal satisfaction but a loyal instrument in the hands of the king of the underworld, who is devoted to defending his rights and privileges in the face of Olympian human-loving concern. In this respect, though initially presented as a brutal and ogreish figure, Thanatos proves an indispensable piece in the pitiless machinery of the netherworld, ever keen on overcoming humans who struggle passionately to cling on to life. Here he is purposely made to appear to be a terrible force inspiring fear in the souls of men, the urgency of Charon’s command galvanizing him into action – indeed, a formidable opponent of anyone who would attempt to contravene his hard and fast rules and regulations, as Heracles would do in this play.” (MARKANTONATOS, 2013, p. 64).

<sup>8</sup>Vide comentário de Parker (EURIPIDES, 2007, p. 109) para a comparação com *Pers.* 81–82.

τέκνα, τόδε φάος ὀρφῶτον

Largai, largai-me já:  
reclinai-me, não tenho força nos pés.  
Hades está  
próximo, e sobre os olhos  
a sombria noite sobrevém!  
Meus filhos, meus filhos, não mais, 270  
a vossa mãe  
não mais existe! Adeus, ó  
filhos, que vedes esta luz!

Embora se declare morta, mas se isso acontecesse de fato, Alceste retomará o fôlego e responderá a Admeto que até aqui havia respondido às visões dela em um tom de lamento e autopiedade em versos anapésticos; Admeto passa para um recitativo (v. 273–279) que revelaria uma intensificação emocional dele neste momento, contrapondo-se deste modo ao modo “racional” com que Alceste vai expor suas razões.<sup>9</sup>

### As razões de Alceste

A mudança de tom de Alceste, como se tivesse recuperado forças – a melhora do moribundo? – corresponde ao discurso arrazoado de Medeia (*Med.* v. 214–266) ou ao discurso ponderado de Fedra (*Hip.* v. 373–430). A. M. Dale também a compara com a mudança de tom no discurso de Cassandra nas *Troianas* (v. 308–510)<sup>10</sup>. Momentaneamente temos uma volta de Alceste à vida:

Ἄδμηθ', ὀρᾶς γὰρ τὰμὰ πράγμαθ' ὥς ἔχει,  
λέξαι θέλω σοι πρὶν θανεῖν ἃ βούλομαι.  
ἐγὼ σε πρεσβεύουσα κἀντὶ τῆς ἐμῆς  
ψυχῆς καταστήσασα φῶς τόδ' εἰσορᾶν  
θνήσκω, παρόν μοι μὴ θανεῖν ὑπὲρ σέθεν,  
ἀλλ' ἄνδρα τε σχεῖν Θεσσαλῶν ὃν ἤθελον 285  
καὶ δῶμα ναίειν ὄλβιον τυραννίδι.  
κούκ ἠθέλησα ζῆν ἀποσπασθεῖσα σοῦ  
σὺν παισὶν ὀρφανοῖσιν, οὐδ' ἐφεισάμην  
ἦβης, ἔχουσ' ἐν οἷς ἑτερπόμην ἐγώ.

Admeto, já que estás vendo como é a minha situação,

<sup>9</sup> EURIPIDES, 2007, p. 110.

<sup>10</sup> (EURIPIDES, 1978, p. 74–75). Não será o mesmo procedimento, embora dentro de uma outra estrutura dramática, para a mudança de atitude de Ifigênia na *Ifigênia em Aulis*? Cf. *IA* 1279–1401.

quero dizer-te antes de morrer o que desejo.  
 Eu, por te respeitar e por, no lugar de minha  
 vida, propiciar-te ver essa luz,  
 estou morrendo, podendo não morrer por ti,  
 mas ter um homem dentre os tessálios que eu quisesse 285  
 e habitar um próspero palácio como rainha.  
 Mas não quis viver separada de ti  
 com meus filhos órfãos, não roupei  
 minha juventude, com a qual eu me alegraria.

A primeira razão para Alceste ter escolhido a morte é o respeito ao marido, embora ela tivesse a possibilidade de, viúva, ter se casado com um outro senhor dentre os tessálios. Já nesse primeiro pronunciamento os filhos aparecem como centro de suas atenções de mãe. O modelo da Penélope homérica ainda perpassa o mundo feminino das mulheres gregas no século V a. C.?

καίτοι σ' ὁ φύσας χή τεκοῦσα προὔδοσαν,  
 καλῶς μὲν αὐτοῖς †καθθανεῖν ἤκον† βίου,  
 καλῶς δὲ σῶσαι παῖδα κεῦκλεῶς θανεῖν.  
 μόνος γὰρ αὐτοῖς ἦσθα, κοῦτις ἐλπίς ἦν  
 σοῦ καθθανόντος ἄλλα φιτύσειν τέκνα.  
 κάγω τ' ἂν ἔζων καὶ σὺ τὸν λοιπὸν χρόνον, 295  
 κούκ ἂν μονωθεῖς σῆς δάμαρτος ἔστενες  
 καὶ παῖδας ὠρφάνευες.

No entanto, o teu genitor e a que deu à luz traíram-te,  
 ficar-lhes-ia bem † morrer tanto pela idade †,  
 como ficaria bem salvar o filho e morrer gloriosamente.  
 Eras o único filho deles, e não havia nenhuma expectativa,  
 depois que estivesses morto, de eles gerarem filhos!  
 E eu viveria, e tu, pelo tempo restante, 295  
 não privado de tua esposa, não chorarias  
 nem deixarias os filhos órfãos.

Ao mencionar os pais de Admeto, Alceste revela sua expectativa e tece as possibilidades de uma vida com Admeto até à velhice. Mais uma vez a orfandade dos filhos aparece. Mas é ao proibir um segundo casamento de Admeto que os filhos ficam em primeiro plano:

ἀλλὰ ταῦτα μὲν  
 θεῶν τις ἐξέπραξεν ὥσθ' οὕτως ἔχειν.  
 εἶεν: σύ νῦν μοι τῶνδ' ἀπόμνησαι χάριν:  
 αἰτήσομαι γὰρ σ' ἀξίαν μὲν οὔποτε 300  
 (ψυχῆς γὰρ οὐδέν ἐστι τιμιώτερον),  
 δίκαια δ', ὡς φήσεις σύ: τούσδε γὰρ φιλεῖς



οὐχ ἦσσον ἢ ἄγε παῖδας, εἴπερ εὖ φρονεῖς:  
 τούτους ἀνάσχου δεσπότης ἐμῶν δόμων  
 καὶ μὴ ἄγε μητρὶα τέκνοις, 305  
 ἦτις κακίων οὐσ' ἐμοῦ γυνὴ φθόνῳ  
 τοῖς σοῖσι κάμοις παισὶ χεῖρα προσβαλεῖ.  
 μὴ δῆτα δράσης ταῦτά γ', αἰτοῦμαί σ' ἐγώ.  
 ἐχθρὰ γὰρ ἢ ἄγε μητρὶα τέκνοις  
 τοῖς πρόσθ', ἐχίδνης οὐδὲν ἠπιωτέρα. 310  
 καὶ παῖς μὲν ἄρσιν πατέρ' ἔχει πύργον μέγαν  
 [ὄν καὶ προσεῖπε καὶ προσερρήθη πάλιν]:  
 σὺ δ', ὦ τέκνον μοι, πῶς κορευθήσῃ καλῶς;  
 ποίας τυχοῦσα συζύγου τῷ σῷ πατρί;  
 μὴ σοί τιν' αἰσχρὰν προσβαλοῦσα κληδόνα 315  
 ἦβης ἐν ἀκμῇ σοὺς διαφθείρη γάμους.  
 οὐ γὰρ σε μήτηρ οὔτε νυμφεύσει ποτὲ  
 οὔτ' ἐν τόκοισι σοῖσι θαρσυνεῖ, τέκνον,  
 παροῦσ', ἴν' οὐδὲν μητρὸς εὐμενέστερον.

Algum dos deuses agiu para que assim fosse.  
 Que seja! Então, lembra-te tu de mim graças a essas coisas:  
 pois jamais hei de te pedir uma recompensa 300  
 (pois nada é mais valioso que a vida),  
 mas coisas justas, porém, como tu dirás; pois amas,  
 não menos que eu, os teus filhos, se é que pensas corretamente:  
 mantém-nos como senhores de minha casa  
 e não te cases de novo com uma madrasta para nossos filhos, 305  
 que, sendo uma mulher pior que eu, por inveja  
 lançará a mão contra os teus e meus filhos!  
 Por favor, não faças isso, eu te imploro!  
 Pois uma madrasta que chega é odiosa às crianças  
 de antes, em nada mais bondosa que uma víbora! 310  
 E o menino tem o pai como uma grande torre  
 [com quem se fala e se responde]  
 E tu, minha filha, como passarás a juventude belamente?  
 Que tipo de cônjuge encontrarás com teu pai?  
 Não vá ela, lançando contra ti um rumor vexatório, 315  
 estragar teu casamento no auge da juventude!  
 Pois tua mãe jamais te dará em casamento  
 nem te dará força nos teus partos, filha,  
 estando presente, quando nada é mais favorável.

A preocupação de Alceste com os filhos liga-se muito fortemente a questões do direito grego até então, talvez, não lavrado, mas que provavelmente funcionaria no dia-a-dia da sociedade ateniense, correspondendo ao que hoje chamamos de “vara da família” em jargão técnico da justiça

brasileira<sup>11</sup>. Alceste preocupa-se com a manutenção do filho como legítimo sucessor dos bens do pai, porque, ao se casar novamente, os filhos da esposa poderiam ter mais direito aos bens do pai do que os filhos dela<sup>12</sup>. E em relação à filha, por ser mulher, a questão da reputação parece-nos mais delicada no que tange à madrasta<sup>13</sup>.

Alceste em momento algum indica que o motivo de sua decisão é o seu amor por Admeto<sup>14</sup>. Numa possível tradução, ela diz “por te respeitar” (ἐγὼ σε πρεσβεύουσα 282); essa seria a causa primeira e única de sua escolha. Haveria uma interferência divina em sua decisão? Sim, houve. Sabemos que Apolo negociou a troca como forma de agradecimento pela hospitalidade recebida no palácio de Admeto (cf. 8 e seq.). Para Alceste, sua situação é resultado da ação de algum deus (ἀλλὰ ταῦτα μὲν/θεῶν τις ἐξέπραξεν ὥσθ’ οὕτως ἔχειν, 297-98), o que poderia indicar aqui a sua resignação à vontade divina, imbricada na sua escolha. A troca com Admeto é um arranjo de Apolo e tem mão única. O dia marcado seria o da morte de Admeto, mas o texto não discute essa ideia, como não discute a ideia de que Admeto morreria na data marcada para a morte de Alceste.

Se retomamos o que Charles Segal menciona sobre a ameaça que a mulher representaria para a reputação de um homem mediterrâneo, é possível compreender toda a preocupação de Alceste com o casamento de seus filhos, que estaria, de alguma maneira, atrelada a um segundo casamento de Admeto<sup>15</sup>. Por isso, o único pedido de Alceste – que não é uma recompensa (αἰτήσομαι γὰρ σ’ ἄξιον μὲν οὔποτε, v. 300), pois para ela a vida não tem preço (ψυχῆς γὰρ οὐδέν ἐστι τιμιώτερον, 301) –, insere-se no campo da justiça (δίκαια, v. 302).

Albin Lesky vê nessa atitude de Alceste a relação com tradições folclóricas e cantos populares: “A peça fundamenta-se num motivo que conhecemos no folclore e nas canções populares de muitos povos, o tema do sacrifício até a morte por amor.” (LESKY, 1976, p. 165). O motivo pode, de fato, ter sido extraído de tradições, de histórias de amor até o sacrifício, mas Eurípides, habilmente lidando com esse material, evita que sua peça se detenha apenas nesse motivo. Conformando o mito a um

<sup>11</sup> Tribunal de Justiça Estado de São Paulo: “As varas da Família e Sucessões são responsáveis por processar e julgar litígios relacionados a temas como inventários, testamentos, separação judicial, divórcio, anulação de casamento, investigação de paternidade, ação de alimentos, entre outros.” Disponível em: <<https://www.tjsp.jus.br/Especialidade/Especialidade/FamiliaSucessoes>>. Acesso no dia 04/02/2020.

<sup>12</sup> Vejam-se os comentários de Barrett na sua edição do *Hipólito*, v. 363 e sq. sobre as questões de herança e direitos dos filhos em Atenas (EURIPIDES, 1963, p. 216).

<sup>13</sup> Veja o comentário de MARKANTONATOS, 2013, p. 73-74 e vasta bibliografia sobre as questões legais na Grécia antiga e em Atenas.

<sup>14</sup> Veja-se a opinião de Anne Pippin Burnett: “Alcestis’ farewells are made to her marriage bed, the symbol of temporal union; her recommendations for the future are made to the goddess of the eternal foyer, from whose altar nothing can be taken away. Nothing that she does has any reference to romantic love, for this conception is unknown to her. She is ruled by *philia* (279), the feeling proper among friends and members of the same family. She expects to be forgotten (381,387) and assumes that another will sleep in her bed (181-82), but these things does not interest her. The success she demands is that their marriage should continue after she is gone; it must not be imitated or replaced, for her death is to make it immortal.”, “The Virtues of Admetus”, *Oxford Readings in Greek Tragedy* (BURNETT, 1983, p. 260).

<sup>15</sup> SEGAL, 1993, p. 145.

espetáculo teatral, explora as contradições da instituição do matrimônio, dando ênfase à sua ligação com uma espécie de morte ritual da mulher, na ocasião de seu casamento. A. Lesky também percebeu a dificuldade que o texto de Eurípidés coloca, sobretudo para o leitor e para o espectador moderno: “É difícil, para a sensibilidade moderna, acomodar-se com o fato de que em suas últimas palavras Alceste não fale do amor pelo marido, que a leva à morte.” (LESKY, 1976, p. 166) A ausência de uma manifestação de afeição pelo marido não poderia estar expressa por sua decisão que está sendo levada a cabo no aqui e agora, no dia marcado? Seu *páthos* é aumentado justamente pela falta que fará aos filhos, associada à presença de uma segunda esposa, madrasta para seus filhos (v. 305–310).

Alceste inunda-nos com suas preocupações, que não são tão diferentes das preocupações da mulher comum do ocidente ainda hoje. Para Alceste, o menino tem no pai um esteio (v. 311) e de alguma forma está preservado de vexames futuros. Quanto à menina, suas preocupações são maiores: como manterá sua virgindade (v. 313); como escapará de um vexame (v. 315) capaz de destruir suas núpcias (v. 316); não terá a presença da mãe, que deveria ser uma das principais acompanhantes da jovem nubente (v. 317)<sup>16</sup>. Também não contará com sua ajuda na ocasião do parto de seus filhos (v. 318–19). Todas as preocupações de Alceste apontam para o mundo da mulher e seus problemas: virgindade, casamento, maternidade. Porém, Alceste optou pela morte. Quando se deu essa opção? O poeta também não quis trabalhar esse pormenor (320–21)<sup>17</sup>.

A cena da morte efetiva de Alceste é ainda antecedida por uma esticomitia, que está dentro do que Michael Lloyd considerou uma cena de súplica com formato de *agón*, embora seu conteúdo não constitua exatamente um debate, dado não haver um confronto entre as duas personagens<sup>18</sup>. A esticomitia presta-se bem, é verdade, aos momentos de confronto de ideias, de debate e mesmo de exasperação dos ânimos. Aqui as frases curtas e rápidas procuram, após os dois longos discursos, recuperar o clima anterior, em que Alceste já demonstrava estar no limite de suas forças e prestes a morrer. Alceste dirige-se aos filhos e entrega-os a Admeto:

Ἄλκηστις  
ὦ παῖδες, αὐτοὶ δὴ τάδ' εἰσηκούσατε  
πατρὸς λέγοντος μὴ γαμεῖν ἄλλην ποτὲ  
γυναῖκ' ἐφ' ὑμῖν μηδ' ἀτιμάσειν ἐμέ.

<sup>16</sup> Cf. o papel da mãe em relação às núpcias das jovens, sobretudo em *Ifigênia em Áulis*, em que Clitemnestra acompanha a filha ao acampamento onde ocorreria o suposto casamento de Ifigênia e Aquiles, e a justificativa desse procedimento. *IA* v. 610; v. 732–36; v. 739–41.

<sup>17</sup> A. Lesky afirma: “Aqui está pois Admeto, rei de Feras, que, no dia de suas bodas com Alceste, deverá ser arrebatado pela morte. O sombrio deus da Morte estaria disposto a aceitar outra vítima em substituição, mas os pais de Admeto recusam a sacrificar-se pelo filho, tamanho é o amor que têm por este mundo. Então a jovem esposa em flor se oferece em seu lugar, e dá a vida pela dele.” (LESKY, 1976, p. 165). O texto não nos indica isso. Cf. A. M. Dale, *Euripides Alcestis*, “II The Legend”, EURIPIDES, 1978, vii–xii, para uma apreciação dos mitos envolvendo Admeto e Alceste, seu casamento e outras leituras posteriores; para abordagens mais recentes, além das tradicionais, veja-se EURIPIDES, 2007, p. xi–xxiv.

<sup>18</sup> Uma cena típica de súplica. Porém, cf. *The agon in Euripides*, de Michael Lloyd: “few scholars treat this scene as an *agon*, but it does in fact come close to the *agon* in form that any other supplication scene.” (Oxford, 1992, p. 8).

Ἄδμητος  
καὶ νῦν γέ φημι καὶ τελευτήσω τάδε.

Ἄλκηστις  
ἐπὶ τοῖσδε παῖδας χειρὸς ἔξ ἐμῆς δέχου. 375

Ἄδμητος  
δέχομαι, φίλον γε δῶρον ἐκ φίλης χειρός.

Ἄλκηστις  
σύ νυν γενοῦ τοῖσδ' ἀντ' ἐμοῦ μήτηρ τέκνοισ.

Ἄδμητος  
πολλή μ' ἀνάγκη, σοῦ γ' ἀπεστερημένοις.

Ἄλκηστις  
ὦ τέκν', ὅτε ζῆν χρῆν μ', ἀπέρχομαι κάτω.

Ἄδμητος  
οἴμοι, τί δράσω δῆτα σοῦ μονούμενος; 380

Ἄλκηστις  
χρόνος μαλάξει σ': οὐδέν ἐσθ' ὁ κατθανών.

**Alceste**  
Ó filhos, escutastes, vós próprios,  
vosso pai dizendo que jamais se casará  
com outra mulher, por vós, e que não me desonrará.

**Admeto**  
Tanto agora reafirmo como hei de cumprir isso!

**Alceste**  
Assim sendo, recebe de minhas mãos os filhos. 375

**Admeto**  
Recebo, um presente querido de uma mão querida.

**Alceste**  
Tu, então, torna-te, em vez de mim, mãe destas crianças.

**Admeto**  
É uma enorme necessidade, ao serem privados de ti.

**Alceste**  
Ó crianças, quando eu devo viver, vou para baixo!

**Admeto**  
Ai de mim, que farei sem ti? 380

**Alceste**  
O tempo te consolará. O morto não é nada!

O debate nesta esticomítia trava-se não entre os dois, marido e mulher, mas com a morte. Admeto mostra-se muito mais emocionado do que Alceste, que, neste momento mais agudo, revela frieza ao exclamar, exaurindo suas forças, “o tempo há de te aliviar. O morto não é nada”. (v. 381).

Alceste morre em cena<sup>19</sup>:

Ἄλκηστις  
καὶ μὴν σκοτεινὸν ὄμμα μου βαρύνεται. 385

Ἄδμητος  
ἀπωλόμην ἄρ', εἴ με δὴ λείψεις, γύναι.

Ἄλκηστις  
ὡς οὐκέτ' οὔσαν οὐδὲν ἂν λέγοις ἐμέ.

Ἄδμητος  
ὄρθου πρόσωπον, μὴ λίπης παῖδας σέθεν.

Ἄλκηστις  
οὐ δῆθ' ἐκοῦσά γ': ἀλλὰ χαίρετ', ὦ τέκνα.

Ἄδμητος  
βλέψον πρὸς αὐτούς, βλέψον. 390

Ἄλκηστις  
οὐδέν εἰμ' ἔτι.

Ἄδμητος  
τί δρᾷς; προλείπεις;

Ἄλκηστις  
χαῖρ'.

Ἄδμητος  
ἀπωλόμην τάλας.

Χορός  
βέβηκεν, οὐκέτ' ἔστιν Ἄδμήτου γυνή.

**Alceste**  
Já uma sombra pesa em meus olhos. 385

**Admeto**  
Estou destruído, se me deixares, mulher.

**Alceste**  
Que eu não estou mais viva, podes dizer.

**Admeto**  
Levanta o rosto, não abandones os teus filhos!

**Alceste**  
É muito a contragosto, mas, adeus, ó crianças!

**Admeto**  
Olha para eles, olha! 390

**Alceste**  
Não sou mais nada!

**Admeto**  
O que estás fazendo? Estás partindo?

<sup>19</sup> Para Jacqueline de Romilly, Alceste vai morrendo aos poucos, como se estivesse cada vez mais perdendo suas forças. (ROMILLY, 1980, p. 39).

**Alceste**

Adeus!

**Admeto**

Estou perdido, infeliz!

**Coro**

Foi-se! A mulher de Admeto não mais existe!

A encenação da morte confere mais intensidade à ação. Sabemos que, por uma convenção do teatro do século V a. C, evitava-se a morte violenta, o assassinato diante do público. Mas há cenas de mortes famosas, como a de Evadne, nas *Suplicantes*, que se lança à fogueira que consome seu marido Capaneu, um suicídio de difícil realização teatral, como alerta Jacqueline de Romilly<sup>20</sup>.

Com a morte de Alceste, seu filho entoia um breve canto num par estrófico, numa das raras cenas da tragédia ática em que uma criança toma a palavra<sup>21</sup>.

O corpo morto de Alceste cruzará o palco e presenciará um *agón* entre pai e filho dos mais terríveis do teatro grego: ambos se debatem por quem tem mais direito de continuar vivo (vv. 614-738). Alceste voltará viva pelas mãos de Hércules, que a arrebatou do Hades como forma de pagamento por ter sido hospedado no palácio de Admeto sem ter sido informado da morte de Alceste (v. 1006-1158).

## Conclusão

Procuramos aqui chamar a atenção sobretudo sobre Alceste enquanto personagem atuando em cena, lembrando o que entendemos o que Aristóteles postula quando menciona “os que agem” (*hoi dróntes*), “os que atuam” (*hoi práttontes*)<sup>22</sup>. Tentei evitar entrar nas discussões que ora defendem Alceste como heroína e atacam a figura de Admeto por ter aceitado a morte de alguém em seu lugar. Em outros estudos sobre Alceste cheguei a entender que Eurípides poderia querer nos chamar a atenção para a inextricável confluência entre casamento e morte para a mulher grega, o que até hoje não consegui descartar totalmente quando penso na peça como um todo.

A Alceste renascida não pode falar por uma convenção religiosa:

<sup>20</sup> Compare-se o suicídio de Evadne na fogueira de Capaneu, em cena: ὄσσω θανάτου Καπανεώς τήνδ' ἐς πυράν. Eur. *Sup.* v. 1065 e sq. (v. 1069-71), e em *L'évolution du pathétique* (ROMILLY, 1980 pp. 15; 36-40). Cf. também a morte de Hipólito que se dá em cena, *Hip.* 1457-58. Para uma discussão mais ampla da morte na tragédia, veja-se “Death in Greek Tragedy”, PATHMANATHAN, 1965, p. 2-14.

<sup>21</sup> Para as discussões sobre o nome dado ao filho de Alceste, Eumelo, e outras discussões sobre a atuação de crianças no teatro grego, vejam-se A. M. Dale (EURIPIDES, 1978, p. 83-84) e L. P. E. Parker (EURIPIDES, 2007, p. 130-132) e respectiva bibliografia; veja-se também “Children in Greek Tragedy,” de SIFAKIS, 1979, p. 67-80.

<sup>22</sup> Vejam-se as passagens: 1448a 1; 1488a 23, 1488a 27; 1449b 31; 1449b 37; 1450b 4; 1460a 14 (ARISTOTLE, 1974) e para comentário (SANTOS, 2003, p. 114-115).

Ἄδμητος

τί γάρ ποθ' ἦδ' ἄναυδος ἔστηκεν γυνή;

Ἡρακλῆς

οὐπω θέμις σοι τῆσδε προσφωνημάτων  
κλείειν, πρὶν ἂν θεοῖσι τοῖσι νερτέροις  
ἀφαγνίσηται καὶ τρίτον μόλη φάος.  
ἄλλ' εἴσαγ' εἴσω τήνδε: καὶ δίκαιος ὢν  
τὸ λοιπόν, Ἄδμητ', εὐσέβει περὶ ξένους.

1145

**Admeto**

E por que esta mulher fica parada em silêncio?!

**Héracles**

De forma alguma te é permitido ouvir  
o pronunciamento dela, antes aos deuses íferos  
deve ser purificada até o que a terceira luz (do dia) chegar!<sup>23</sup>  
Mas conduza-a para dentro! E mantendo-te justo  
no tempo restante, Admeto, trata com reverência os hóspedes.

Mas se pudesse, o que nosalaria a Alceste vinda do mundo dos mortos?

### Referências bibliográficas:

- ARISTÓTELES. **Póetica**. Edición trilingue por Valentín García Yebra, Madrid: Editorial Gregos, 1974.
- BURNETT, Anne Pippin. "The Virtues of Admetus". In SEGAL, Eric. **Oxford Readings in Greek Tragedy**. Oxford: Oxford Clarendon Press, 1983, pp. 254-271.
- DUYSINX, François. "Les passages lyriques dans l' Alceste d' Euripide. **L' Antiquité Classique** 31, 1962, pp. 189-233.
- EURIPIDES. **Alcestis**. Edited with Introduction & Commentary by L. P. E. Parker. Oxford: Oxford Clarendon Press, 2007.
- EURIPIDES. **Alcestis**. With Notes and Commetary by C. A. E. Luschnig and H. M. Roisman. Oklahoma: University of Oklahoma Press, 2003.
- EURIPIDES. **Opera. Cyclops, Alcestis, Medea, Heraclidae, Hippolytus, Andromacha, Hecuba**. Tomus I. Edidit J. Diggle. Oxford: Oxford University Press, 1984.
- EURIPIDES. **Alcestis**. Edited with introduction and commentary by A. M. Dale. Oxford: Oxford University Press, 1978 [1954].
- EURIPIDES. **Hippolytos**. Edited with introduction and commentaries by W. S. Barrett. Oxford: Oxford Clarendon Press, 1964.

<sup>23</sup> Observe-se a linguagem de Héracles eivada de preceitos rituais ligados à "purificação" de Alceste por ter tido contato com o mundo dos mortos. Veja-se Parker (EURIPIDES, 2007: p. 280-81).

- ESTEVE, J. **Les innovations musicales dans la tragédie grecque**. Nîmes: La Laborieuse, 1902
- GRUBE, G. M. A. **The Drama of Euripides**. London: Methuen & Co., 1973 [1941].
- LESKY, A **Tragédia grega**. 2a. ed. Trad. Alberto Guzik. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.
- LLOYD, Michael. **The agon in Euripides**. Oxford: Oxford Clarendon Press, 1992.
- MARKANTONATOS, Andreas. **Euripides' Alcestis. Narrative, Myth, and Religion**. Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 2013.
- MASQUERAY, Paul. **Théorie des formes lyriques de la tragédie grecque**. Paris: Librairie C. Klincksieck, 1895.
- PATHMANATHAN, R. Sri. "Death in Greek Tragedy". **Greece & Rome** 12, vol 1, 1965, pp. 2-14.
- REHM, R. **Marriage to death. The conflation of wedding and funeral rituals in greek tragedy**. Princeton/New Jersey: Princeton University Press, 1994.
- RIBEIRO JUNIOR, W. A. **Enganos, enganadores e enganados no mito e na tragédia de Eurípides**. Tese de Doutorado. São Paulo: USP, 2011.
- ROMILLY, Jacqueline de. **L'évolution du pathétique d' Eschyle à Euripide**. Paris: Les Belles Lettres, 1980.
- SIFAKIS, G. M. "Children in Greek Tragedy". **Bulletin of the Institute of Classical Studies** 26, 1979, pp. 67-80.
- SANTOS, Fernando Brandão. "Eurípides, o Poeta do Feminino: o caso de Alceste". In: SILVA, G. J. da e SILVA, M. A. de O. (org.) **A ideia de história na Antiguidade Clássica**. São Paulo: Alameda, 2017, cap. 4, pp. 91-113.
- SANTOS, Fernando Brandão. "Quando Eurípides influencia Sófocles: um estudo sobre a estruturação da poesia trágica grega". In: FACHIN, Lídia e DEZOTTI, Maria C. C. (Org.). **Teatro em debate**. São Paulo/Araraquara: Cultura Acadêmica/Laboratório Editorial, 2003, pp. 105-118.
- SANTOS, Fernando Brandão. "O heroísmo no sacrifício ou o sacrifício do heroísmo? Uma leitura da Alceste de Eurípides". **Alfa** 32, 1988, pp. 101-118.
- SEGAL, Charles. **Euripides and the Poetics of Sorrow. Art, Gender and Commemoration in Alcestis, Hippolytus, and Hecuba**. Durham/London: Duke University Press, 1993.

**Site citado:**

Tribunal de Justiça Estado de São Paulo Especialidades, Família e Sucessões. Disponível em: <<https://www.tjsp.jus.br/Especialidade/Especialidade/FamiliaSucessoes>>. Acesso em: 04/02/2020.

