



O que cabe aos deuses ctônicos: reparação na *Alceste* de Eurípides

Chthonic gods and what they are owed: reparation in Euripides' *Alcestis*

Thais Rocha Carvalho¹

<https://orcid.org/0000-0003-4870-2450>
throchacarv@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.25187/codex.v13i1.69224>

RESUMO: A tragédia *Alceste*, de Eurípides, é permeada de trocas inseridas no âmbito da *kháris*, prevista na relação de *xenia* estabelecida entre os personagens da peça. O presente de Apolo a Admeto — a possibilidade de escapar da morte —, que move toda a ação, é dado em retribuição ao fato de Admeto ser um excelente anfitrião e bem receber Apolo em seu palácio. O mesmo vale para a devolução de Alceste a Admeto, no Êxodo, outro presente ofertado ao rei por um hóspede, dessa vez Héracles, grato pela excelente acolhida recebida. Ao transpor essa relação de presentes e retribuição para a esfera divina, contudo, nos deparamos com uma questão premente: e quanto à manutenção das prerrogativas de Tânatos, o deus da morte? Como lidar com o fato de Alceste, que lhe era devida em reparação a Admeto ter escapado, ao fim também lhe ser roubada? Nesse sentido, o artigo tem como objetivo analisar a dinâmica das esferas divinas e mortais em *Alceste*, em especial o discurso do deus Tânatos em defesa de sua *timē*.

PALAVRAS-CHAVE: *Alceste*; Eurípides; *timē*; *xenia*; deuses ctônicos; morte.

ABSTRACT: Euripides' tragedy *Alcestis* is permeated by exchanges within the scope of *kháris*, foreseen in the relationship of *xenia* established between the characters in the play. Apollo's gift to Admetus — the possibility of escaping death —, which drives the entire action, is given in return for Admetus being an excellent host and welcoming Apollo into his palace. The same can be said of Alcestis' return to Admetus in the Exodus, another gift offered to the king by a guest, this time Heracles, grateful for the excellent welcome he has received. In transposing this relationship of gifts and retribution to the divine sphere, however, we are faced with a pressing question: what about the maintenance of the prerogatives of Thanatos, god of death? How do we deal with the fact that Alcestis, which was owed to him in reparation for Admetus, has escaped, and in the end is also stolen from him? In this sense, the article aims to analyze the dynamics of the divine and mortal spheres in *Alcestis*, paying special attention to Thanatos' speech in defense of his *timē*.

KEYWORDS: *Alcestis*; Euripides; *timē*; *xenia*; chthonic gods; death.

¹ Doutora em Letras Clássicas pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP).



Introdução

Encenada em 438 a.C., *Alceste* é a mais antiga das peças de Eurípides a chegar inteira até nós. Seu prólogo tem duas partes: a primeira um monólogo de Apolo e a segunda um diálogo entre o olímpico e outro deus, o ctônico Tânetos. Nele, Apolo contextualiza os eventos passados que levaram à situação presente, antecipa os desenvolvimentos do enredo da peça e localiza alguns dos temas importantes que permearão toda a ação: os conceitos de *kháris* e *xenía*, a importância da morte e seus atributos na diferenciação entre deuses e mortais e a relação entre membros de um *oikos*.

Apolo, apesar de ter sido enviado ao palácio de Admeto, na Tessália, como punição de Zeus, acaba desenvolvendo um laço de *xenía* com Admeto, ou seja, um laço de hospitalidade e de amizade que o liga, enquanto hóspede, ao anfitrião; relação esta que é um dos pilares da cultura grega, a qual se pauta, principalmente, na reciprocidade. Por isso, querendo retribuir a boa acolhida de Admeto, Apolo salva-o da morte iminente, enganando as Moiras e convencendo-as a aceitar outro morto no lugar do rei. Admeto, então, procura quem esteja disposto a morrer por ele, mas somente sua esposa, Alceste, aceita, o que o leva a sofrer pelo destino que os aguarda: morre ele, ou ela. O rei descobrirá, assim, que o presente de Apolo lhe trará mais sofrimentos do que alegria.

O que a ação desenvolvida na peça nos mostra é o dia marcado para a morte de Alceste, em cena repleta de *páthos*, como ela se despede do palácio, dos filhos e do marido, e como Admeto sofre com a partida iminente da esposa. Em meio ao sofrimento após a morte de Alceste, um novo hóspede chega ao palácio: Hércules, que busca abrigo no caminho para um de seus trabalhos. Dele, Admeto receberá um segundo presente.

Num primeiro momento, Admeto esconde a verdade do semideus, para que não recuse a oferta de hospedagem, e é somente por meio dos servos que o herói descobrirá a atual situação do palácio: a rainha Alceste está morta. Para retribuir a graça de Admeto, que o recebeu ainda que em meio a tanto sofrimento, Hércules, então, decide recuperar Alceste, tirando-a à força de Tânetos e restituindo-a ao marido, que a reconhecerá e aceitará o presente do hóspede nos últimos versos da peça.

Há vários aspectos sobre *Alceste* que vêm há décadas (senão séculos) instigando os debates entre os especialistas: esse final aparentemente feliz, que levanta a questão se de fato a peça é uma tragédia, ou um drama “pró-satírico”, como às vezes convencionou-se chamá-la (Buxton, 1985, p. 88); se o sofrimento de Admeto é genuíno e, se sendo, por que ele permite que Alceste morra em seu lugar (Segal, 1992); a participação de Hércules no enredo; e, o que mais interessa a este artigo: a natureza do deus Tânetos e sua argumentação no prólogo.

Tânatos na tradição épico-hexamétrica

Uma das características que destaca *Alceste* entre o gênero dramático é o rico uso de imagens da geografia do Hades e menções às divindades ctônicas, chegando a incluir a aparição em cena de Tânatos, deus que representa um aspecto da morte, algo que não acontece em nenhuma outra tragédia. Os gregos, de uma forma geral, evitavam falar de divindades ctônicas, às vezes omitindo seus nomes e os substituindo por epítetos, quando muito necessário (Felton, 2007, p. 90). Tânatos é uma divindade especialmente temida, a ponto de ser o único deus do panteão grego a não ter um culto a ele dedicado.

Embora possa ser considerado uma personificação da morte, a caracterização de Tânatos enquanto divindade é complexa, já que ele não é visto, em geral, como causador de morte, nem mesmo costuma ser representado buscando a alma dos mortos — tarefa essa reservada aos deuses *psykhopompoi*, como Hermes e Caronte. Antes de sua aparição na *Alceste* de Eurípides, Tânatos figura em apenas outros dois poemas, do período arcaico, inseridos na tradição épico-hexamétrica: a *Iliada*, de Homero, e a *Teogonia*, de Hesíodo.

Vejamos essas aparições:

καὶ τότε Ἀπόλλωνα προσέφη νεφεληγερέτα Ζεὺς·
 ‘εἰ δ’ ἄγε νῦν φίλε Φοῖβε, κελαινεφὲς αἶμα κάθηρον
 ἐλθὼν ἐκ βελέων Σαρπηδόνα, καὶ μιν ἔπειτα
 πολλὸν ἀπὸ πρὸ φέρων λοῦσον ποταμοῖο ῥοῇσι
 χρῖσόν τ’ ἀμβροσίῃ, περὶ δ’ ἄμβροτα εἶματα ἔσسون·
 πέμπε δέ μιν πομποῖσιν ἅμα κραιπνοῖσι φέρεσθαι
 ὕπνῳ καὶ θανάτῳ διδυμάοσιν, οἳ ῥά μιν ὦκα
 θήσουσ’ ἐν Λυκίης εὐρείης πίοιι δῆμῳ,
 ἐνθά ἐ ταρχύσουσι κασίγνητοί τε ἔται τε
 τύμβῳ τε στήλῃ τε· τὸ γὰρ γέρας ἐστὶ θανόντων.’
 ὥς ἔφατ’, οὐδ’ ἄρα πατρὸς ἀνηκούστησεν Ἀπόλλων.
 βῆ δὲ κατ’ Ἰδαίων ὀρέων ἐς φύλοπιν αἰνὴν,
 αὐτίκα δ’ ἐκ βελέων Σαρπηδόνα δῖον αἰείρας
 πολλὸν ἀπὸ πρὸ φέρων λοῦσεν ποταμοῖο ῥοῇσι
 χρῖσέν τ’ ἀμβροσίῃ, περὶ δ’ ἄμβροτα εἶματα ἔσσε·
 πέμπε δέ μιν πομποῖσιν ἅμα κραιπνοῖσι φέρεσθαι,
 ὕπνῳ καὶ θανάτῳ διδυμάοσιν, οἳ ῥά μιν ὦκα
 κάτθεσαν ἐν Λυκίης εὐρείης πίοιι δῆμῳ.

Foi então que a Apolo disse Zeus que comanda as nuvens:
 “Vai tu agora, ó Febo amado, e limpa o negro sangue
 de Sarpédon; tira-o do meio dos dardos e depois leva-o
 para muito longe. Dá-lhe banho nas correntes do rio
 e unge-o com ambrosia; veste-o com roupas imortais.

Entrega-o a dois pressurosos portadores para o levarem,
 Sono e Morte, dois irmãos, eles que rapidamente
 o porão na terra fértil da ampla Lícia,
 onde seus irmãos e parentes lhe prestarão honras fúnebres,
 com sepultura e estela: pois essa é a honra devida aos mortos.”
 Assim falou; e a seu pai não desobedeceu Apolo.
 Desceu das montanhas do Ida para o fragor tremendo da refrega
 e de imediato levantou do meio dos dardos o divino Sarpédon.
 Levou-o para muito longe e deu-lhe banho nas correntes do rio;
 ungiu-o com ambrosia e vestiu-lhe roupas imortais.
 Entregou-o a dois pressurosos portadores para o levarem,
 Sono e Morte, dois irmãos, eles que rapidamente
 o puseram na terra fértil da ampla Lícia.

(*Il.*, 16.666–83)²

Neste trecho do canto XVI da *Iliada*, Zeus pede a Apolo que entregue o corpo de seu meio-irmão mortal, o guerreiro Sarpédon, para Hypnos e Tânatos, de forma que estes o devolvessem a seu palácio na Lícia. Não se trata, portanto, de uma aparição direta do deus, mas sim de uma menção a ele em conjunto com seu irmão, o deus do sono, em uma tarefa especialmente atribuída a eles pelo rei dos deuses.

Na *Teogonia*, Tânatos e Hypnos também serão mencionados em conjunto, em dois momentos. Primeiro, na descrição daqueles gerados por Nyx (a deusa Noite):

νῦξ δ' ἔτεκεν στρυγερὸν τε Μόρον καὶ Κῆρα μέλαιναν
 καὶ Θάνατον, τέκε δ' Ὑπνον, ἔτικτε δὲ φῦλον Ὀνειρώων.
 δεύτερον αὖ Μῶμον καὶ Ὀιζὺν ἀλγινόεσσιν
 οὐ τι νικηθεῖσα θεὰ τέκε Νῦξ ἐρεβεννή,
 Ἐσπερίδας θ', ἧς μῆλα πέρην κλυτοῦ Ὠκεανοῖο
 χρύσεια καλὰ μέλουσι φέροντά τε δένδρεα καρπών.
 καὶ Μοίρας καὶ Κῆρας ἐγείνατο νηλεοποίνους,
 Κλωθὴ τε Λάχεσιν τε καὶ Ἄτροπον, αἵτε βροτοῖσι
 γεινομένοισι διδοῦσιν ἔχειν ἀγαθὸν τε κακόν τε,
 αἵτ' ἀνδρῶν τε θεῶν τε παραιβασίας ἐφέπουσιν,
 οὐδέ ποτε λήγουσι θεαὶ δεινοῖο χόλοιο,
 πρὶν γ' ἀπὸ τῷ δώωσι κακὴν ὄπιν, ὅς τις ἀμάρτη.
 τίκτε δὲ καὶ Νέμεσιν, πῆμα θνητοῖσι βροτοῖσι,
 Νῦξ ὅλοή· μετὰ τὴν δ' Ἀπάτην τέκε καὶ Φιλότητα
 Γῆρας τ' οὐλόμενον, καὶ Ἔριν τέκε καρτερόθυμον.

E Noite pariu a medonha Sina, Perdição negra
 e Morte, e pariu Sono, e pariu a tribo de Sonhos;
 sem se deitar com um deus, pariu a escura Noite.

²Texto grego estabelecido por Murray (1924). Tradução de Lourenço (2013).

Em seguida, Pecha e aflitiva Agonia,
e Hespérides, que, para lá do glorioso Oceano, de belas
maças de ouro cuidam e das árvores que trazem o fruto;
e gerou as Moiras e Perdições castigo-implacável,
Fiandeira, Sorteadora e Inflexível, elas que aos mortais,
ao nascerem, lhes concedem bem e mal como seus,
e elas que alcançam transgressões de homens e deuses
e nunca desistem, as deusas, da raiva assombrosa
até retribuir com maligna punição àquele que errar.
Também pariu Indignação, desgraça aos humanos mortais,
a ruínosa Noite; depois pariu Farsa e Amor
e a destrutiva Velhice, e pariu Briga ânimo-potente.
(*Teog.*, vv. 211–25)³

Se na *Iliada* não parece haver uma caracterização de fato da natureza dos dois deuses irmãos, a *Teogonia* é bastante explícita em seu julgamento: são terríveis (*deinoi*), filhos de uma deusa lúgubre; mas enquanto Hypnos é amável (*meílikhos*) para os homens, Tânatos tem ânimo de ferro, um coração impiedoso e é odioso (*ekhthρός*) até mesmo aos deuses imortais.

Essa caracterização hesiódica é particularmente importante ao analisarmos o drama euripídico pois, como veremos, o mesmo adjetivo, *ekhthρός*, será utilizado, em especial quanto à visão de Apolo no que concerne ao deus ctônico.

O que cabe aos deuses ctônicos?

Recuperada a imagem de Tânatos na poesia grega arcaica, voltemos, então, a *Alceste*. Como vimos na introdução, retomando o enredo, a ideia da morte e sua presença estão no cerne de toda a ação do drama. Por mais que fosse objeto de temor, a morte é a maior definidora da condição humana no pensamento grego: é ela que diferencia humanos de deuses, uma noção presente até nos substantivos que os designam. Enquanto um ser humano é *thnētós* (passível de morrer, mortal), um deus é *athánatos* (imortal) — ambos os adjetivos partem do mesmo radical “*thnē-*”, do verbo *thnēskō* (morrer), com “imortais” se construindo com um alfa privativo, qualificando, portanto, a ausência da característica. Assim sendo, respeitar os deuses e suas atribuições, bem como aceitar a finitude de seus dias faz parte de ser humano na lógica grega antiga. Mais ainda quando o deus em questão é aquele que regula a característica mais humana de todas: a própria morte.

Alceste, entretanto, se abre com um prólogo (vv. 1–76) em que um deus olímpico, Apolo, questiona a *timē* dos deuses ctônicos.

³ As duas citações da *Teogonia* seguem o texto grego estabelecido por Evelyn-White (1914) e a tradução de Werner (2022).

Ἀπόλλων

ὦ δώματ' Ἀδμήτει', ἐν οἷς ἔτλην ἐγὼ
 θῆσαν τράπεζαν αἰνέσαι θεός περ ὦν.
 Ζεὺς γὰρ κατακτὰς παῖδα τὸν ἐμὸν αἴτιος
 Ἀσκληπιόν, στέρνοισιν ἐμβαλὼν φλόγα·
 οὐδ' ἔτι χολωθείς τέκτονας Δίου πυρὸς
 κτείνω Κύκλωπας· καί με θητεύειν πατὴρ
 θνητῶ παρ' ἀνδρὶ τῶνδ' ἄποιν' ἠνάγκασεν.
 ἐλθὼν δὲ γαῖαν τήνδ' ἐβουφόρβουν ξένῳ,
 καὶ τόνδ' ἔσφρον οἶκον ἐς τόδ' ἡμέρας.
 ὅσιον γὰρ ἀνδρὸς ὅσιος ὦν ἐτύγχανον
 παιδὸς Φέρητος, ὃν θανεῖν ἐρρυσάμην,
 Μοίρας δολώσας· ἦνεσαν δέ μοι θεαὶ
 Ἀδμητον Ἀϊδην τὸν παραντίκ' ἐκφυγεῖν,
 ἄλλον διαλλάξαντα τοῖς κάτω νεκρόν.
 πάντας δ' ἐλέγξας καὶ διεξελεθὼν φίλους,
 [πατέρα γεραιάν θ' ἢ σφ' ἔτικτε μητέρα,]
 οὐχ ἦν πλὴν γυναικὸς ὅστις ἤθελεν
 θανὼν πρὸ κείνου μηκέτ' εἰσορᾶν φάος·
 ἦ νῦν κατ' οἴκους ἐν χεροῖν βαστάζεται
 ψυχορραγοῦσαν· τῇδε γάρ σφ' ἐν ἡμέρᾳ
 θανεῖν πέπρωται καὶ μεταστῆναι βίου.
 ἐγὼ δέ, μὴ μίασμά μ' ἐν δόμοις κίχη,
 λείπω μελάθρων τῶνδε φιλτάτην στέγην.
 ἦδη δὲ τόνδε Θάνατον εἰσορῶ πέλας,
 ἱερέα θανόντων, ὅς νιν εἰς Ἀΐδου δόμους
 μέλλει κατὰξειν· συμμέτρως δ' ἀφίκετο,
 φρουρῶν τόδ' ἥμαρ ὃ θανεῖν αὐτὴν χρεών.

Apolo

Ó casa de Admeto, em que suportei — eu!
 — aceitar mesa servil, mesmo sendo um deus.
 Zeus foi a causa, ao matar o meu filho
 Asclépio, no peito lançando-lhe a chama;
 com isso enraivecido, matei os Ciclopes,
 artesãos do fogo de Zeus, e o pai forçou-me
 a servir homem mortal, como pena por meu ato.
 Tendo vindo a esta terra, pastoreava para o meu hóspede
 e defendia esta casa até o presente dia.
 Sendo eu mesmo honorável, encontrei honorável
 homem no filho de Feres, o qual resgatei da morte,
 as Moiras enganando. Disseram-me as deusas
 que Admeto escaparia do Hades iminente,
 dando em troca outro cadáver aos inferos.
 Porém, tendo passado por todos os amigos e os questionado,
 [seu pai e sua mãe idosa que o gerou,]

não encontrou ninguém, exceto a esposa,
 que se dispusesse a morrer por ele e não mais ver a luz.
 Dentro da casa, em seus braços, ele agora sustém a ela,
 que agoniza, pois é neste dia que está destinado
 que ela morra e deixe a vida.
 Quanto a mim, para que a contaminação na casa não me atinja,
 deixo o teto deste palácio tão amado.
 E já vejo a Morte próxima,
 sacrificadora dos mortos, que está para levá-la
 à casa de Hades. Chegou na hora devida,
 velando este dia, em que é preciso que ela morra.
 (*Alc.*, vv. 1–27)⁴

Apolo resume brevemente os fatos que transcorreram para que ele fosse parar na casa de Admeto: Zeus mata Asclépio, seu filho (vv. 3–4), e ele, em retaliação, mata os Ciclopes (v. 5); Zeus então pune também Apolo, condenando-o a servir na casa de um mortal, mesmo sendo ele um dos deuses olímpicos (vv. 6–7). Apolo acaba se afeiçoando a seu anfitrião, Admeto, filho de Feres, considerando-o um homem digno entre os mortais, e resolve ajudá-lo, salvando-o da morte (vv. 8–11). Para isso, contudo, foi necessário que Apolo enganasse as Moiras, deusas ctônicas responsáveis por tecer, distribuir e cortar o fio da vida dos mortais (v. 12), convencendo-as de que outro cadáver poderia ser enviado ao Hades no lugar de Admeto (vv. 13–4).

Convenientemente, Apolo omite o motivo da punição de Asclépio, motivo este que tornava, portanto, sua vingança indevida: Asclépio foi morto por sua própria *hýbris*, sua arrogância desmedida, cometida ao ressuscitar os mortos. Apesar de provavelmente conhecida pela audiência ateniense, sendo parte das narrativas tradicionais mitológicas, o coro explicita essa *hýbris* um pouco mais adiante, no Párodo:

μόνα δ' ἄν, εἰ φῶς τόδ' ἦν
 ὄμμασιν δεδορκῶς
 Φοίβου παῖς, προλιποῦσ'
 ἦλθ' ἄν ἔδρας σκοτίους
 Ἄϊδα τε πύλας·
 δμαθέντας γὰρ ἀνίστη,
 πρὶν αὐτὸν εἶλε διόβολον
 πλῆκτρον πυρὸς κεραυνίου.
 νῦν δὲ βίου τίν' ἔτ' ἐλπίδα προσδέχομαι;

Se com seus olhos
 o filho de Febo
 visse a luz do dia, ela viria,

⁴ Todas as citações de *Alceste* utilizadas neste artigo seguem o texto grego estabelecido por Diggle (1994) e a tradução de Crepaldi (2017).

deixando a morada escura
 e os portões do Hades,
 pois os mortos ele costumava levantar,
 antes que o apanhasse o raio
 de fogo trovejante, lançado por Zeus.
 Mas agora que esperança de vida ainda posso ter?
 (*Alc.*, vv. 121–30)

Asclépio foi condenado por “levantar” os mortos, ou seja, abusava de seu status como médico semideus para burlar a condição humana e privar os deuses ctônicos do que lhes é devido. Nas palavras de Torrano (2018, p. 115): “A razão de Zeus matar Asclépio é, pois, a necessidade de distinguir entre os Deuses imortais e os homens mortais; Asclépio, filho de Apolo, apagava essa distinção”.

Apolo, por sua vez, não parece ter aprendido muito com a transgressão e punição do filho, pois, em sua própria punição, derivada diretamente da *hýbris* de Asclépio, cometerá o mesmo crime que o semideus: privar a morte de sua prerrogativa.

Apolo engana as Moiras, mas ao menos negocia com elas: Admeto escapará da própria morte desde que ofereça outro cadáver (*állon ... nekrón*, v. 14) em seu lugar. A partir dessa negociação, o deus nos conta que o rei mortal, então, passa a buscar alguém disposto a morrer no lugar dele, mas tendo questionado todos os amigos e familiares, apenas a esposa se prontificou a “não mais ver a luz” (*mēkét’ eisorán pháos*, vv. 15–8) por ele.

É nesse estado em que se encontra a casa de Admeto no presente da *performance*: o dia da rainha ser levada pela Morte chegou e Apolo se afasta do palácio, de forma a evitar o miasma (v. 22) causado pela moribunda. Ao sair, ele cruza com Tânatos, deus da morte, que vem buscar Alceste. O deus chega *symmétrōs* (v. 26), ou seja, no exato momento em que era justo e devido, pois chegara o dia em que Alceste necessariamente precisava morrer. O verbo utilizado no verso 27 é *klhrēō*, uma escolha vocabular bastante forte, que destaca que este é um destino do qual Alceste não pode escapar.

Então, Tânatos adentra o palco no verso 28:

Θάνατος
 ἄ ἄ.
 τί σὺ πρὸς μελάθροισι; τί σὺ τῇδε πολεῖς,
 Φοῖβ’; ἀδικεῖς αὖ τιμὰς ἐνέρων
 ἀφοριζόμενος καὶ καταπαύων;
 οὐκ ἤρκεσέ σοι μόρον Ἀδμήτου
 διακωλύσαι, Μοίρας δολίῳ
 σφίλαντι τέχνῃ; νῦν δ’ ἐπὶ τῇδ’ αὖ
 χέρα τοξήρη φρουρεῖς ὀπλίσας,
 ἦ τόδ’ ὑπέστη, πόσιν ἐκλύσας
 αὐτὴ προθανεῖν Πελίου παῖς;

Morte

Ah!

Por que estás junto ao palácio? Por que por aqui te demoras,
Febo? De novo cometes falta, das honras dos inferos
apropriando-se e suprimindo-as?
Não bastou a ti impedir
o destino de Admeto, as Moiras
enganando com doloso artifício? E agora, de novo,
armado com o arco na mão, por ela vigias,
a filha de Pélias que isto prometeu: libertar o marido,
morrendo ela mesma em seu lugar?

(*Alc.*, vv. 28–37)

Logo ao ver Apolo ainda junto ao palácio, Tântatos já antecipa as intenções do deus olímpico: mesmo depois de ter ludibriado as Moiras para salvar Admeto, ele ainda insiste em desrespeitar injustamente (*adikeís*, v. 30) as honras dos deuses inferos ao tentar privá-los também de Alceste, que prometeu (*upéstē*, v. 36) morrer no lugar do marido.

A partir dessa fala do deus ctônico, começa um *agōn* entre os dois deuses, um jogo de luz e sombra num embate entre Apolo, chamado de “Febo” (luminoso, v. 30) pelo deus da morte, e Tântatos, filho da deusa da noite, Nyx:

Ἀπόλλων

θάρσει· δίκην τοι καὶ λόγους κεδνοὺς ἔχω.

Θάνατος

τί δῆτα τόξων ἔργον, εἰ δίκην ἔχεις;

Ἀπόλλων

σύνηθες αἰεὶ ταῦτα βαστάζειν ἐμοί.

Θάνατος

καὶ τοῖσδέ γ' οἴκοις ἐκδίκως προσωφελεῖν.

Ἀπόλλων

φίλου γὰρ ἀνδρὸς συμφοραῖς βαρύνομαι.

Θάνατος

καὶ νοσφιεῖς με τοῦδε δευτέρου νεκροῦ;

Ἀπόλλων

ἄλλ' οὐδ' ἐκείνον πρὸς βίαν σ' ἀφειλόμην.

Θάνατος

πῶς οὖν ὑπὲρ γῆς ἐστι κοῦ κάτω χθονός;

Ἀπόλλων

δάμαρτ' ἀμείψας, ἦν σὺ νῦν ἦκεις μέτα.

Θάνατος

καπάξομαί γε νερτέραν ὑπὸ χθόνα.

Ἀπόλλων

λαβὼν ἴθ'· οὐ γὰρ οἶδ' ἂν εἰ πείσαιμί σε.

Θάνατος

κτείνειν γ' ὃν ἂν χρῆ; τοῦτο γὰρ τετάγμεθα.

Ἀπόλλων

οὐκ, ἀλλὰ τοῖς μέλλουσι θάνατον ἀμβαλεῖν.

Θάνατος

ἔχω λόγον δὴ καὶ προθυμίαν σέθεν.

Ἀπόλλων

ἔστ' οὖν ὅπως Ἄλκηστις ἐς γῆρας μόλοι;

Θάνατος

οὐκ ἔστι· τιμαῖς καμὲ τέρπεσθαι δόκει.

Ἀπόλλων

οὔτοι πλέον γ' ἂν ἢ μίαν ψυχὴν λάβοις.

Θάνατος

νέων φθινόντων μεῖζον ἄρνυμαι γέρας.

Ἀπόλλων

κὰν γραῦς ὀληται, πλουσίως ταφήσεται.

Θάνατος

πρὸς τῶν ἐχόντων, Φοῖβε, τὸν νόμον τίθης.

Ἀπόλλων

πῶς εἶπας; ἀλλ' ἢ καὶ σοφὸς λέληθας ὦν;

Θάνατος

ὠνοῖντ' ἂν οἷς πάρεστι γηραιοὶ θανεῖν.

Ἀπόλλων

οὔκουν δοκεῖ σοι τήνδε μοι δοῦναι χάριν;

Θάνατος

οὐ δῆτ'· ἐπίστασαι δὲ τοὺς ἐμοὺς τρόπους.

Ἀπόλλων

ἐχθροὺς γε θνητοῖς καὶ θεοῖς στυγούμενους.

Θάνατος

οὐκ ἂν δύναιο πάντ' ἔχειν ἢ μή σε δεῖ.

Apolo

Confia. Tenho justiça, vê bem, e palavras honradas.

Morte

Por que, então, necessidade de flechas, se tens justiça?

Apolo

É do meu costume sempre carregá-las.

Morte

E também a esta casa sem justiça ajudar.

Apolo

É que me pesam os infortúnios de um amigo.

Morte

E me roubarás de um segundo cadáver?

Apolo

Mas nem aquele eu tomei de ti à força.

Morte

Como então está sobre a terra e não debaixo do chão?

Apolo

Dando em troca a esposa, de quem agora vens atrás.

Morte

Sim, e vou levá-la para baixo, para o subterrâneo.

Apolo

Toma e leva, pois não acho que eu te persuadiria.

Morte

A matar quem eu devo? Sim, pois assim me foi designado.

Apolo

Não, mas a adiar a morte dos que estão a ponto de.

Morte

Entendo agora o teu raciocínio e vontade.

Apolo

Então há como Alceste chegar à velhice?

Morte

Não há como. A mim também, perceba, alegrem-me as honrarias.

Apolo

Em todo caso, mais de uma vida não levarias.

Morte

Perecendo os jovens, maior honra ganho.

Apolo

Contudo, se morrer idosa, ricamente será enterrada.

Morte

Para os abastados, ó Febo, é a lei que instituis.

Apolo

Que dizes? Será que me escapou quão esperta eras tu?

Morte

Os endinheirados comprariam a morte, quando idosos.

Apolo

Não pensas em me conceder este favor?

Morte

Certamente não! Conheces meus modos.

Apolo

Odiosos aos mortais e aos deuses detestáveis.

Morte

Não poderás ter tudo o que não te cabe.

(*Alc.*, vv. 38–63)

Toda a discussão entre os dois deuses se pauta em conceitos importantes para a compreensão das forças que nela se opõem. O primeiro é a *díkē* (v. 38), que o próprio Apolo alega ter. Tânatos, contudo, teme que Apolo mais uma vez utilize de subterfúgios para privá-lo do que lhe é devido, em especial visto que o deus olímpico porta suas características flechas (v. 39). O que Tânatos teme,

portanto, é que Apolo utilize *bía* (força, violência, v. 44) para conseguir o que deseja. Apolo o lembra, então, que não foi através de *bía* que salvou Admeto da morte, mas sim por meio de uma troca (vv. 44–7). E para honrá-la, portanto, é necessário que Alceste seja de fato levada por Tânatos no lugar de Admeto.

No verso 48, Apolo admite que sabe que não conseguirá persuadir Tânatos a não levar a rainha. A *peithō* também é um conceito importante aqui, por se opor à *bía*. A persuasão é retórica por definição, devendo ser conquistada por meio de palavras e de sedução, e nunca através da força bruta (Buxton, 1982, p. 10).

Apolo não recorrerá à violência, mas também não nutre esperanças de convencer Tânatos através de palavras; mesmo assim, a conversa continua. Ele tenta ao menos adiar a morte, pedindo que Alceste seja levada só na velhice (vv. 52–6), quando seria enterrada com ainda mais riquezas. Tânatos não aceita o argumento, alegando que o *gêras* (v. 55), palavra utilizada para se referir a prêmios de guerra dados aos generais e reis, seria maior a ele com Alceste morrendo jovem; e também desmantelando a lógica de Apolo, pois se ele poupasse os humanos apenas esperando pelas riquezas da velhice, então só os ricos teriam a oportunidade de comprar a morte e decidir quando morrer (vv. 56–9).

Apolo, não obstante, insiste, pedindo que Tânatos lhe conceda essa *khárin* (graça, favor, v. 60). O deus ctônico recusa, alegando que não são assim os seus *trópous* (modos, costumes; v. 61). A resposta de Apolo (*ekthroús ge thnētoís kaí theoís stygouménous*, v. 62) ecoa os versos hesiódicos que vimos anteriormente, que tratam de Tânatos e seu irmão.

Para a *Teogonia*, Tânatos é *ekhthrós* (v. 766), odioso, até aos deuses imortais. Em *Alceste*, o mesmo adjetivo é utilizado para qualificar a relação do deus aos mortais (v. 62), enquanto aos deuses ele é *stygouménous* (v. 62), um sinônimo igualmente forte. Apesar de serem intocáveis à morte, nem os deuses a apreciam. Não a apreciar, contudo, não muda o fato de que Tânatos é também um dos deuses imortais e deve ser respeitado como tal.

Finalizando o *agōn* entre Apolo e Tânatos:

Ἀπόλλων

ἦ μὴν σὺ παύσῃ καίπερ ὤμους ὦν ἄγαν·
τοῖος Φέρητος εἶσι πρὸς δόμους ἀνὴρ
Εὐρυσθέως πέμψαντος ἵππειον μετὰ
ὄχημα Θρήκης ἐκ τόπων δυσχειμέρων,
ὃς δὴ ξενωθείς τοῖσδ' ἐν Ἀδμήτου δόμοις
βίᾳ γυναῖκα τήνδε σ' ἐξαιρήσεται.
κοῦθ' ἢ παρ' ἡμῶν σοι γενήσεται χάρις
δράσεις θ' ὁμοίως ταῦτ', ἀπεχθήσῃ τ' ἐμοί.

Θάνατος

πόλλ' ἂν σὺ λέξας οὐδὲν ἂν πλέον λάβοις·

ἢ δ' οὖν γυνὴ κάτεισιν εἰς Ἅιδου δόμους.
στείχω δ' ἐπ' αὐτὴν ὥς κατάρξωμαι ξίφει·
ἱερὸς γὰρ οὗτος τῶν κατὰ χθονὸς θεῶν
οὔτου τόδ' ἔγχος κρατὸς ἀγνίστη τρίχα.

Apolo

Todavia, deter-te-ás, ainda que sejas excessivamente cruel.
Tal homem virá para a casa de Feres,
enviado por Euristeu para buscar cavalos
e carruagem das hibernais terras da Trácia,
— e ele, entretido como hóspede nesta casa de Admeto,
à força tomará de ti sua esposa.
Não terás de mim gratidão,
e o farás ainda assim, e por mim serás odiada.

Morte

Se mais disseses, não mais ganharias.
A mulher, contudo, vai para a casa de Hades.
Vou a ela para começar o ritual de sacrifício com a espada,
pois a oferenda aos deuses íferos,
dela esta lâmina consagra o cabelo.

(*Alc.*, vv. 64–76)

Em sua última fala na peça, Apolo adianta a conclusão do enredo, determinando que o que Tânatos não faz agora de boa vontade, será obrigado a fazer mais à frente: pois virá um homem — Héracles, como sabemos — que dele tomará Alceste à força (ou seja, utilizando de *bía*) (vv. 65–9). Se tivesse feito de bom grado, Apolo poderia ter agradecido, da forma como se desenrola, no entanto, deixa claro que não dispensará qualquer gratidão ao deus ctônico e, inclusive, o odiará (vv. 70–1). Essa ameaça parece inconsequente para Tânatos, que procede ao que foi fazer na casa de Admeto: levar Alceste à casa de Hades, como oferenda aos *khthónos theón* (deuses ctônicos, v. 75).

Gregory nota que “Tânatos tem a última palavra em seu *agôn* contra Apolo” (1979, p. 262, tradução nossa), o que é bastante significativo. Tânatos tem a última palavra pois sua causa é justa e seus argumentos bem pautados na lei divina que rege o cosmos. Sua postura, no entanto, é duramente criticada por muitos pesquisadores modernos. Para Golden, a atitude do deus ctônico é:

(...) egoísta, legalista e totalmente comercial (...). No *agôn* entre Apolo e Tânatos, temos uma poderosa luta simbólica entre uma força divina cuja visão de mundo é definida principalmente pelo amor altruísta e uma força divina cuja visão de mundo é definida principalmente por uma insistência egoísta em seus direitos legais técnicos. (1970, p. 118, tradução nossa)

Essa visão negativa — e, também, em certa medida, anacrônica — é compartilhada até em trabalhos mais recentes, por exemplo, por Markantonatos:

Especialmente do ponto de vista implacável de Tânetos, o homem parece estar eternamente preso em um mundo selvagem e cheio de dor de feras, sendo ele próprio nada mais do que um animal pronto para ser massacrado sem piedade como uma oferenda de sacrifício aos deuses ctônicos. (2013, p. 24, tradução nossa)

A importância do respeito às *timai* dos deuses, porém, é um valor reiterado em diversas narrativas mitológicas gregas, e um tema especialmente caro às tragédias. Por que, então, Tânetos seria o deus egoísta enquanto Apolo sairia como altruísta e amoroso? Se analisarmos do ponto de vista do deus ctônico, é até bastante razoável que esteja furioso: já foi privado de sua *timé* uma vez, com a promessa de receber outro morto no lugar de Admeto, e agora até este lhe será roubado?

Vale lembrar, também, que Apolo encontra-se em sua atual situação — tendo sido obrigado a servir a um mortal, algo impensável a um deus — precisamente por ter se excedido e vingado seu filho que fora abatido por Zeus com *dikē*, por ter desrespeitado a prerrogativa divina da imortalidade. Tânetos não está errado em exigir o que é seu por direito e a tragédia nos lembra repetidas vezes do caráter inelutável da morte.

Por exemplo, na última intervenção coral da peça, o Coro canta sobre a inevitabilidade e a necessidade da morte:

ἐγὼ καὶ διὰ μούσας
καὶ μετάρσιος ἦξα, καὶ
πλείστων ἀψάμενος λόγων
κρεῖσσον οὐδὲν Ἀνάγκας
ἡῦρον οὐδέ τι φάρμακον
Θρήσσαις ἐν σάνισιν, τὰς
Ὀρφεῖα κατέγραψεν
γῆρυς, οὐδ' ὅσα Φοῖβος Ἀ-
σκληπιάδαις ἔδωκε
φάρμακα πολυτόνοις
ἀντιτεμῶν βροτοῖσιν.
μόνας δ' οὐτ' ἐπὶ βωμοὺς
ἐλθεῖν οὔτε βρέτας θεᾶς
ἔστιν, οὐ σφαγίων κλύει.
μή μοι, πότνια, μείζων
ἔλθοις ἢ τὸ πρὶν ἐν βίῳ.
καὶ γὰρ Ζεὺς ὅτι νεύσῃ
σὺν σοὶ τοῦτο τελευτᾷ.
καὶ τὸν ἐν Χαλύβοις δαμά-
ζεις σὺ βίᾳ σίδαρον,

οὐδέ τις ἀποτόμου
λήματός ἐστιν αἰδώς.
καὶ σ' ἐν ἀφύκτοισι χερῶν εἴλε θεὰ δεσμοῖς.
τόλμα δ'· οὐ γὰρ ἀνάξεις ποτ' ἔνερθεν
κλαίων τοὺς φθιμένους ἄνω.
καὶ θεῶν σκότιοι φθίνουσι
παῖδες ἐν θανάτῳ.
φίλα μὲν ὅτ' ἦν μεθ' ἡμῶν,
φίλα δὲ θανοῦσ' ἔτ' ἔσται,
γενναιοτάταν δὲ πασῶν
ἐξεύξω κλισίαις ἄκοιτιν.
μηδὲ νεκρῶν ὡς φθιμένων χῶμα νομιζέσθω
τύμβος σᾶς ἀλόχου, θεοῖσι δ' ὁμοίως
τιμάσθω, σέβας ἐμπόρων.
καὶ τις δοχμίαν κέλευθον
ἐμβαίνων τόδ' ἐρεῖ·
Αὔτα ποτὲ προύθαν' ἀνδρός,
νῦν δ' ἔστι μάκαιρα δαίμων·
χαῖρ', ὦ πότνι', εὖ δὲ δοίης.
τοίᾳ νιν προσερούσι φήμα.

Entre as canções me movi
e nas alturas do céu;
tendo ouvido muitos discursos,
nenhum mais forte do que a Necessidade
eu encontrei, nem nenhum remédio
nas tabuinhas trácias,
aquelas inscritas pela voz
de Orfeu, nem em quantos remédios
Febo deu aos asclepiádes
cortando-os como antídoto
para os mortais de muitas dores.
E apenas dessa deusa
não há altares para ir ou estátuas:
ela não atende sacrifícios.
Que não me venhas, senhora,
maior do que antes vieste na vida!
Pois aquilo a que Zeus assente,
contigo ele o cumpre.
Mesmo o aço entre os cálibes
tu subjugas com tua força,
e não há nenhum pudor
em tua severa vontade.
E a ti a deusa apanhou em inescapáveis laços.
Coragem! Pois chorando jamais trará para cima
os mortos de lá debaixo.

Mesmo os filhos dos deuses
 perecem na escuridão da morte.
 Amada era quando entre nós,
 amada será ainda, mesmo morta,
 a mais nobre de todas,
 que tu em teu leito desposaste.
 Não deixes o túmulo de tua mulher ser considerado
 um amontoado de terra dos mortos, mas que seja honrado
 como os deuses o são, objeto de veneração aos viajantes.
 E alguém que o inclinado caminho
 suba isto dirá:
 “Esta aqui um dia morreu pelo marido
 e agora é um espírito bem-aventurado.
 Saudações, ó senhora! Que o bem concedas!”
 Com tais palavras saudá-la-ão.

(*Alc.*, vv. 962–1005)

É notável que a última intervenção do Coro da peça reforce uma ideia que vem sendo trabalhada desde o *agôn* entre Apolo e Tântatos no prólogo: a morte faz parte da experiência de vida humana, sendo até uma necessidade (*Anánkas*, v. 965). Para sanar a necessidade da morte, não há nenhum *phármakon* (v. 966), uma palavra que pode indicar remédios e drogas medicinais, mas também feitiços ou poções mágicas. Ou seja, nem a medicina nem a magia são capazes de impedir um mortal de morrer, algo reiterado nos versos 989–90, ao afirmarem que nem os filhos dos deuses podem escapar da morte.

Sendo assim, como lidar com o desfecho do drama e com a restituição de Alceste ao marido?

Seguindo a canção do Coro sobre a Necessidade que é a Morte aos mortais, nos encaminhamos ao Êxodo de Alceste que, num primeiro momento, parece contradizer completamente a moral que os cidadãos de Feras tentaram defender em sua última canção.

Héracles retorna à casa de Admeto (v. 1008), censura-o por não ter contado a verdade sobre a morte de Alceste e o luto em toda casa (vv. 1008–16) e pede, então, para que o rei lhe faça outro favor: manter uma mulher que ele ganhou como prêmio a salvo.

ὦν δ' οὐνεχ' ἤκω δεῦρ' ὑποστρέψας πάλιν
 λέξω· γυναῖκα τήνδε μοι σῶσον λαβών,
 ἕως ἂν ἵππους δεῦρο Θρηκίας ἄγων
 ἔλθω, τύραννον Βιστόνων κατακτανών.
 πράξας δ' ὃ μὴ τύχοιμι (νοστήσαιμι γάρ)
 δίδωμι τήνδε σοῖσι προσπολεῖν δόμοις.
 πολλῷ δὲ μόχθῳ χεῖρας ἤλθεν εἰς ἐμάς·
 ἀγῶνα γὰρ πάνδημον εὕρισκω τινὰς

τιθέντας, ἀθληταῖσιν ἄξιον πόνον,
 ὅθεν κομίζω τήνδε νικητήρια
 λαβών. τὰ μὲν γὰρ κοῦφα τοῖς νικῶσιν ἦν
 ἵππους ἄγεσθαι, τοῖσι δ' αὖ τὰ μείζονα
 νικῶσι, πυγμὴν καὶ πάλην, βουφόρβια·
 γυνὴ δ' ἐπ' αὐτοῖς εἶπετ'· ἐντυχόντι δὲ
 αἰσχρὸν παρεῖναι κέρδος ἦν τόδ' εὐκλέες.
 ἀλλ', ὥσπερ εἶπον, σοὶ μέλειν γυναῖκα χρή·
 οὐ γὰρ κλοπαίαν ἀλλὰ σὺν πόνῳ λαβών
 ἦκω· χρόνῳ δὲ καὶ σὺ μ' αἰνέσεις ἴσως.

Por que dei a volta e vim para cá de novo
 dir-te-ei: pega esta mulher e a mantém a salvo para mim,
 até que eu volte para cá trazendo os cavalos trácios,
 após matar o rei dos bistões.
 Mas, se me ocorrer o que oxalá não me aconteça
 [(pois que eu retorne!),
 dou-te esta mulher para que sirva em tua casa.
 Com muita fadiga, chegou às minhas mãos,
 pois encontrei quem realizasse jogos
 públicos, trabalho digno de campeões,
 de onde a trago como prêmio de vitória.
 Os que ganharam as provas menores
 levaram cavalos, e os que ganharam
 as maiores, pugilato e luva livre, rebanho de bois,
 e a mulher veio com eles. Tendo o encontrado,
 seria uma vergonha deixar passar este ganho glorioso.
 Mas, como disse, é preciso que cuides desta mulher,
 pois não é roubada, mas trazida com esforço.
 Com o tempo, também tu me louvarás, talvez.

(*Alc.*, vv. 1019–1036)

Héracles compara seu embate com Tânatos com jogos públicos (*agónai*; v. 1026), nos quais, tendo competido, ganhou uma mulher como presente pela vitória (*nikētéria*, v. 1028). Provas menores ganharam prêmios menores, mas ele, que competiu nas provas maiores de pugilato e luta livre (*pygmén kai pálēn*, v. 1031), ganhou o direito de levá-la consigo.

A metáfora combina bem com a forma como, anteriormente, Héracles explicara que recuperaria a rainha das mãos do deus da morte:

ἐλθὼν δ' ἄνακτα τὸν μελάμπεπλον νεκρῶν
 Θάνατον φυλάξω, καὶ νιν εὐρήσειν δοκῶ
 πίνοντα τύμβου πλησίον προσφαγμάτων.
 κἄνπερ λοχαίας αὐτὸν ἐξ ἔδρας συθεῖς
 μάρψω, κύκλον δὲ περιβάλω χεροῖν ἐμαῖν,

οὐκ ἔστιν ὅστις αὐτὸν ἐξαιρήσεται
 μογοῦντα πλευρά, πρὶν γυναῖκ' ἔμοι μεθῆ.
 ἦν δ' οὖν ἀμάρτω τῆσδ' ἄγρας καὶ μὴ μόλη
 πρὸς αἵματηρὸν πέλανον, εἴμι τῶν κάτω
 Κόρης ἀνακτός τ' εἰς ἀνηλίους δόμους,
 αἰτήσομαί τε καὶ πέποιθ' ἄξειν ἄνω
 Ἄλκηστιν, ὥστε χερσὶν ἐνθεῖναι ξένου,
 ὅς μ' ἐς δόμους ἐδέξατ' οὐδ' ἀπήλασεν,
 καίπερ βαρεῖα συμφορᾷ πεπληγμένος,
 ἔκρυπτε δ' ὦν γενναῖος, αἰδεσθεὶς ἐμέ.
 τίς τοῦδε μᾶλλον Θεσσαλῶν φιλόξενος,
 τίς Ἑλλάδ' οἰκῶν; τοιγὰρ οὐκ ἔρεῖ κακὸν
 εὐεργετῆσαι φῶτα γενναῖος γεγώς.

Indo ao senhor dos defuntos de negra asa,
 a Morte vigiarei; espero encontrá-la
 bebendo dos sacrifícios junto ao túmulo.
 E se eu correr do meu lugar de espreita
 e segurá-la, circundando-a em meus braços,
 não haverá quem a solte,
 os pulmões sofrendo-lhe, antes que me liberte a mulher.
 E se eu perder essa presa e ela não vier
 para junto da sangrenta libação, irei para baixo
 rumo à morada sem sol de Cora e seu senhor,
 e pedirei, e estou convencido de que trarei de volta para cima
 Alceste, para colocá-la às mãos do meu anfitrião,
 que me recebe em casa e não me repeliu,
 mesmo atingido por pesado infortúnio;
 escondeu-me por ser nobre e por me reverenciar.
 Quem dentre os tessálios é mais hospitaleiro,
 quem de todas as casas helênicas? Pois então ele não dirá
 que, sendo nobre, foi gentil a um homem mau.

(*Alc.*, vv. 843–60)

Descrevendo suas opções sobre como lhe seria possível recuperar Alceste, Hércules primeiro se vale da opção da força física, seu principal atributo (vv. 846–8). Apenas se esta lhe falhasse, ele então desceria até os inferos para pedir a Perséfone e seu marido, Hades, que libertassem a alma da rainha.

Considerando que Hércules volta ao palácio de Admeto contando uma história de jogos em que ele participou e venceu, é seguro supor que sua força física de fato não tenha lhe falhado, e que ele tirou Alceste de Tânetos com os próprios braços — e, de fato, o próprio herói confirmará a história mais à frente, no verso 1140. Ele a recupera com esforço (*sýn pónōi*, v. 1035) e a traz como prêmio de vitória de volta para Admeto, em retribuição à sua acolhida excepcional (vv. 858–60). O

esforço de Héracles em trazer Alceste de volta à vida, portanto, configura-se como uma retribuição a Admeto por ser um bom anfitrião.

Tendo sido apresentado com esse presente, Admeto então se manifesta:

Ἄδμητος

οὔτοι σ' ἀτίζων οὐδ' ἐν ἐχθροῖσιν τιθεῖς
ἔκρυψ' ἐμῆς γυναικὸς ἀθλίου τύχας.
ἀλλ' ἄλγος ἄλγει τοῦτ' ἂν ἦν προσκείμενον,
εἴ του πρὸς ἄλλου δώμαθ' ὠρμήθης ξένου·
ἄλῃς δὲ κλαίειν τοῦμὸν ἦν ἐμοὶ κακόν.
γυναῖκα δ', εἴ πως ἔστιν, αἰτοῦμαι σ', ἄναξ,
ἄλλον τιν' ὅστις μὴ πέπονθεν οἷ' ἐγὼ
σώζειν ἄνωχθι Θεσσαλῶν: πολλοὶ δέ σοι
ξένοι Φεραίων· μή μ' ἀναμνήσης κακῶν.
οὐκ ἂν δυναίμην τήνδ' ὁρῶν ἐν δώμασιν
ἄδακρυς εἶναι· μὴ νοσοῦντί μοι νόσον
προσθῆς· ἄλῃς γὰρ συμφορᾷ βαρύνομαι.
ποῦ καὶ τρέφοιτ' ἂν δωμάτων νέα γυνή;
νέα γάρ, ὥς ἐσθῆτι καὶ κόσμῳ πρέπει.
πότερα κατ' ἀνδρῶν δῆτ' ἐνοικήσει στέγην;
καὶ πῶς ἀκραιφνῆς ἐν νέοις στρωφωμένη
ἔσται; τὸν ἡβῶνθ', Ἡράκλεις, οὐ ῥάδιον
εἶργειν· ἐγὼ δὲ σοῦ προμηθίαν ἔχω.
ἢ τῆς θανούσης θάλαμον ἐσθήσας τρέφω;
καὶ πῶς ἐπεσφρῶ τήνδε τῷ κείνης λέχει;
διπλῆν φοβοῦμαι μέμψιν, ἔκ τε δημοτῶν,
μή τίς μ' ἐλέγξῃ τὴν ἐμὴν εὐεργέτιν
προδόντ' ἐν ἄλλης δεμνίοις πίνειν νέας,
καὶ τῆς θανούσης (ἄξια δέ μοι σέβειν)
πολλὴν πρόνοιαν δεῖ μ' ἔχειν. σὺ δ', ὦ γύναι,
ἦτις ποτ' εἰ σύ, ταῦτ' ἔχουσ' Ἀλκῆστιδι
μορφῆς μέτρ' ἴσθι, καὶ προσήϊξαι δέμας.
οἴμοι. κόμιζε πρὸς θεῶν ἐξ ὁμμάτων
γυναῖκα τήνδε, μή μ' ἔλῃς ἡρημένον.
δοκῶ γὰρ αὐτὴν εἰσορῶν γυναῖχ' ὁρᾶν
ἐμήν· θολοὶ δὲ καρδίαν, ἐκ δ' ὁμμάτων
πηγαὶ κατερρώγασιν· ὦ τλήμων ἐγὼ,
ὥς ἄρτι πένθους τοῦδε γεύομαι πικροῦ.

Admeto

Certamente, não para desonrá-lo ou colocá-lo em posição infame
escondi a sorte da minha infeliz mulher.
Mas é que seria pesar acrescido a pesar,
se tu partisses para outra casa anfitriã.
Bastava-me chorar meu mal.

Mas quanto à mulher, se for possível, eu te peço, senhor:
 exorta algum outro tessálio a mantê-la,
 um que não tenha sofrido o que sofri. Muitos amigos
 hospitaleiros tens em Feras. Não me recordes os males.
 Não seria capaz, vendo-a na casa,
 de não chorar. Não imponhas doença
 ao doente. Já sou oprimido o bastante pelas circunstâncias.
 E onde na casa se manteria uma jovem mulher?
 Pois é jovem, como se vê pela roupa e adorno.
 Viverá então sob o mesmo teto que os homens?
 E como se manteria inviolada, circulando
 entre os jovens? Aos púberes, Héracles, não é fácil
 conter. Por ti tenho cautela.
 Ou adentro o tálamo da falecida e a mantenho lá?
 E como levarei esta mulher ao leito daquela?
 Dupla censura temo: dos cidadãos,
 — que não me acusem de trair minha benfeitora,
 caindo na cama de outra jovem —
 e da morta (digna de minha reverência).
 É preciso que eu tenha prudência. Tu, ó mulher,
 quem quer que sejas tu, fica sabendo que tens a mesma forma
 e tamanho de Alceste. Pareces com ela em talhe.
 Ai de mim! Leva da minha vista, pelos deuses!,
 esta mulher; não venças o já vencido.
 Pois olhando para esta mulher penso ver
 a minha. Perturba-se-me o coração, dos olhos
 jorram correntezas. Ah, infeliz de mim,
 que agora experimento o amargo dessa dor!

(*Alc.*, vv. 1037–69)

O rei começa sua fala justificando o motivo pelo qual escondeu a verdade de Héracles (vv. 1037–41), e em seguida passa aos motivos pelos quais não poderia receber a mulher em casa, que vão desde seu próprio sofrimento (vv. 1045–8), passando por questões práticas (vv. 1049–54) e culminando na questão de como seria visto pelos cidadãos e pela esposa morta (vv. 1057–60). Ele não menciona a promessa feita a Alceste (de que não voltaria a se casar, e manteria seu luto por ela para sempre) para Héracles, mas somos imediatamente lembrados dela. Tendo prometido tão recentemente a ela que não se casaria novamente, para proteger a herança dos filhos, é impensável que ele entretenha a possibilidade de aceitar outra mulher em seu *thálamon* (v. 1055), mesmo sendo um pedido de seu caro hóspede.

A essa fala se segue um diálogo rápido entre Admeto e Héracles (vv. 1072–106), em que o herói tenta convencer o rei a não estender demasiadamente seu período de luto, chamando de loucura,

estupidez (*mōrian*, v. 1093), a resolução de Admeto de nunca mais se casar. Admeto segue negando e Hércules urgindo para que o rei aceite a mulher, até que, enfim, ganha de Admeto na insistência.

Ἄδμητος

νίκα νυν· οὐ μὴν ἀνδάνοντά μοι ποιεῖς.

Ἡρακλῆς

ἀλλ' ἔσθ' ὅθ' ἡμᾶς αἰνέσεις· πιθοῦ μόνον.

Ἄδμητος

κομίζετ', εἰ χρὴ τήνδε δέξασθαι δόμοις.

Ἡρακλῆς

οὐκ ἂν μεθείην τὴν γυναῖκα προσπόλοις.

Ἄδμητος

σὺ δ' αὐτὸς αὐτὴν εἴσαγ', εἰ δοκεῖ, δόμους.

Ἡρακλῆς

ἐς σὰς μὲν οὖν ἔγωγε θήσομαι χέρας.

Ἄδμητος

οὐκ ἂν θίγοιμι· δῶμα δ' εἰσελθεῖν πάρα.

Ἡρακλῆς

τῇ σῇ πέποιθα χειρὶ δεξιᾷ μόνῃ.

Ἄδμητος

ἄναξ, βιάζῃ μ' οὐ θέλοντα δρᾶν τάδε.

Ἡρακλῆς

τόλμα προτείνειν χεῖρα καὶ θιγεῖν ξένης.

Ἄδμητος

καὶ δὴ προτείνω, Γοργόν' ὥς καρατομῶν.

Ἡρακλῆς

ἔχεις;

Ἄδμητος

ἔχω, ναί.

Ἡρακλῆς

σῶζέ νυν, καὶ τὸν Διὸς

φήσεις ποτ' εἶναι παῖδα γενναῖον ξένον.

βλέψον πρὸς αὐτήν, εἴ τι σῇ δοκεῖ πρέπειν

γυναικί· λύπης δ' εὐτυχῶν μεθίστασο.

Admeto

Vences então. Mas o que fazes realmente não me apraz.

Héracles

Uma hora me agradecerás por isso; apenas confia.

Admeto (*Aos servos*)

Conduzi-a, se é preciso recebê-la na casa.

Héracles

Eu não deixaria esta mulher aos teus servos.

Admeto

Tu mesmo a dirige, se queres, à casa.

Héracles

Em tuas mãos colocá-la-ei.

Admeto

Preferiria não tocá-la; mas que entre na casa.

Héracles

Confio apenas na tua mão direita.

Admeto

Senhor, obrigas-me a fazer o que não quero.

Héracles

Coragem! Estende a mão e toca a hóspede.

Admeto

E eu a estendo, como se para decapitar a Górgona.

Héracles

Lá a tens?

Admeto

Sim, tenho.

Héracles

Então a mantém

e um dia dirás que o filho de Zeus é um nobre hóspede.

Olha para ela para ver se de algum modo ela se parece

com tua esposa. Agora troca a dor por felicidade!

(*Alc.*, vv. 1108–22)

Héracles faz muita questão de que Admeto receba a mulher com a mão direita (*kheirí dexiái*, v. 1115) por se tratar do gesto simbólico da *engýē*, espécie de celebração do noivado, em que pai da noiva e noivo acordam o casamento com um aperto de mão. Na condução da noiva durante a procissão até sua nova casa também é comum vermos, na iconografia, o noivo segurando a noiva pela mão direita (Oakley; Sinos, 1993, p. 51).

Depois de morta, trazida de volta à vida, Alceste é reconduzida ao *oikos* do marido numa nova procissão de casamento, não por seu pai, mas por um novo *kýrios*,⁵ que a ganhou legitimamente, engalfinhando-se com a morte para tal.

Ἄδμητος

ὦ θεοί, τί λέξω; θαῦμ' ἀνέλπιστον τόδε·

γυναιῖκα λεύσσω τήνδ' ἐμὴν ἐτητύμως,

ἢ κέρτομός μ' ἐκ θεοῦ τις ἐκπλήσσει χαρά;

Ἡρακλῆς

οὐκ ἔστιν ἄλλη· τήνδ' ὀρᾷς δάμαρτα σήν.

Ἄδμητος

ὄρα δὲ μή τι φάσμα νερτέρων τόδ' ἦ.

⁵ “O *oikos* era comandado pelo *κύριος*, o homem adulto mais velho da casa. O *kýrios* da casa tinha certos deveres e responsabilidades quanto a seus membros e devia representar e defender os interesses do *oikos* na esfera pública e no sistema judicial” (Kapparis, 2019, p. 120). Era dever do *kýrios*, por exemplo, negociar os casamentos de suas filhas.

Ἡρακλῆς

οὐ ψυχαγωγὸν τόνδ' ἐποιήσω ξένον.

Ἄδμητος

ἀλλ' ἦν ἔθαπτον εἰσορῶ δάμαρτ' ἐμήν;

Ἡρακλῆς

σάφ' ἴσθ'· ἀπιστεῖν δ' οὐ σε θαυμάζω τύχῃ.

Ἄδμητος

θίγω, προσείπω ζῶσαν ὥς δάμαρτ' ἐμήν;

Ἡρακλῆς

πρόσειπ'· ἔχεις γὰρ πᾶν ὅσονπερ ἤθελες.

Ἄδμητος

ὦ φιλτάτης γυναικὸς ὄμμα καὶ δέμας,
ἔχω σ' ἀέλπτως, οὐποτ' ὄψεσθαι δοκῶν.

Ἡρακλῆς

ἔχεις· φθόνος δὲ μὴ γένοιτό τις θεῶν.

Admeto

Ó deuses, que direi? Um milagre inesperado é isso.

A minha mulher vejo realmente,

ou algum ilusório prazer dos deuses me atordoar?

Héracles

Não, esta que vês é tua esposa.

Admeto

Vê se não é alguma aparição dos inferos.

Héracles

Não fizeste do teu hóspede um condutor de mortos.

Admeto

Mas estou vendo minha esposa, a que enterrei?

Héracles

Certamente! Mas não me admira que tu desacredite da sorte.

Admeto

Devo tocá-la, falar a ela como se à minha esposa viva?

Héracles

Fala; tens tudo o que querias.

Admeto

Ó semblante e corpo da minha queridíssima esposa,
inesperadamente te tenho, jamais imaginando revê-la um dia!

Héracles

Tens. Que não haja nenhuma inveja dos deuses!

(*Alc.*, vv. 1123–35)

Ainda desacreditado de sua sorte, Admeto questiona se a Alceste que está à sua frente não é um fantasma vindo dos inferos (*phásma nertérōn*, v. 1127), ao que Héracles responde ser algo impossível, visto que ele não é um condutor de mortos (*psykhagōgon*, v. 1128), tarefa esta tradicionalmente

atribuída aos deuses Caronte e Hermes. Contudo, o espanto de Admeto persiste, visto que enterrara a esposa tão recentemente (v. 1129).

Vale notar as palavras que Admeto escolhe usar para se referir a essa Alceste que agora vê em frente a ele, no verso 1133, que soam bastante curiosas: *ómma kaí démas*, semblante e figura corporal; de certa forma, enquanto ele reconhece que aquela mulher tem a aparência e o corpo de Alceste, ao mesmo tempo parece ainda não estar convencido de se tratar da Alceste de fato, mas sim de um simulacro dela. Essa impressão parece ser reforçada pelo fato de que, por todo esse tempo, Alceste não se manifesta com palavras.

Ἄδμητος

τί γάρ ποθ' ἦδ' ἄναυδος ἔστηκεν γυνή;

Ἡρακλῆς

οὐπω θέμις σοι τῆσδε προσφωνημάτων

κλύειν, πρὶν ἂν θεοῖσι τοῖσι νερτέροις

ἀφαγνίσηται καὶ τρίτον μόλῃ φάος.

ἀλλ' εἴσαγ' εἴσω τήνδε· καὶ δίκαιος ὢν

τὸ λοιπόν, Ἄδμητ', εὐσέβει περὶ ξένους.

καὶ χαῖρ'· ἐγὼ δὲ τὸν προκείμενον πόνον

Σθενέλου τυράννω παιδὶ πορσυνῶ μολών.

Admeto

Mas por que muda e estática se mantém esta mulher?

Héracles

Ainda não te é lícito ouvir palavras delas,

não antes que seja consagrada aos deuses inferos

e que chegue o terceiro dia.

Mas leva-a para dentro. E doravante sê justo,

Admeto, e reverencia teus hóspedes.

Adeus! Vou indo executar o trabalho

fixado pelo rei, filho de Estênelo.

(*Alc.*, vv. 1142–50)

Buxton comenta sobre a dupla significação dessa imagem de Alceste trajada com véu:

O que dizer então da Alceste trajando um véu? Ela está em um estado duplamente transicional. Primeiramente, ela ainda está entre a morte e a vida, entre o mundo inferior e este. Em segundo lugar, sua nova chegada ao *oikos* de Admetos é como o prelúdio para um segundo casamento. (1985, p. 80, tradução nossa)

Quanto a seu silêncio, pode-se afirmar que é um dos aspectos da peça que mais gera debate entre os especialistas (ficando atrás talvez apenas da questão de seu gênero). Como bem colocado por

Torrano: “A ambiguidade reside em que a esposa é restituída ao esposo numa efígie símil à falecida, mas sem voz, reduzida ao silêncio; a ambiguidade inerente à imagem dessa muda efígie oscila não somente entre a verdade e a mentira, mas também entre a vida e a morte” (2022, p. 132).

O fato é que o silêncio de Alceste, independentemente do motivo pelo qual ela o guarda, levanta muitas perguntas sobre a natureza desse encerramento. O que ela diria, se pudesse falar? Depois da eloquência com que morreu e pediu a Admeto que cuidasse de seus filhos, qual seria sua opinião acerca de ser trazida de volta? Mais ainda: o que essa volta significa para o destino de Admeto? Torrano defende que: “A perspectiva do drama leva a crer que, no terceiro dia depois de ser resgatada dos inferos, purificada desse contato, a rainha retorna à sua rotina cotidiana em casa com o marido e os filhos” (2022, p. 132). Contudo, após o canto do Coro sobre a Necessidade da Morte, será que as coisas simplesmente voltarão a ser como eram antes?

Héracles encara o resgate de Alceste como um presente a Admeto por ser um anfitrião excepcional, porém, a força motriz de toda a peça é, justamente, um presente que Admeto recebeu por ser um anfitrião excepcional. De Apolo, recebeu a possibilidade de escapar da morte. De Héracles, recebe a esposa resgatada da morte. Ambos os presentes desafiam a condição mortal e, no fim, o presente de Apolo trouxe mais males do que bens a Admeto. Sendo assim, o que garante que o presente de Héracles não terá igual resultado?

Embora a última fala de Admeto na peça seja de felicidade, o Coro, sempre preocupado com a condição humana, a necessidade da morte e da moderação quanto ao processo de luto, não parece compartilhar do tom alegre do rei:

ἄστοις δὲ πάσῃ τ' ἐννέπω τετραρχία
 χοροὺς ἐπ' ἐσθλαῖς συμφοραῖσιν ἰστάναι
 βωμούς τε κνισᾶν βουθύτοισι προστροπαῖς.
 νῦν γὰρ μεθηρμόσμεσθα βελτίῳ βίον
 τοῦ πρόσθεν· οὐ γὰρ εὐτυχῶν ἀρνήσομαι.

Χορός

πολλὰ μορφαὶ τῶν δαιμονίων,
 πολλὰ δ' ἀέλπτως κραίνουσι θεοί·
 καὶ τὰ δοκηθέντ' οὐκ ἐτέλεσθη,
 τῶν δ' ἀδοκίτων πόρον ἦρε θεός.
 τοιόνδ' ἀπέβη τόδε πρᾶγμα.

E a todos os cidadãos e à tetrarquia eu digo
 que instituam coros em honra às felizes circunstâncias
 e preencham os altares com o cheiro dos sacrifícios bovinos.
 Agora mudamos para uma vida melhor
 do que a de antes, não negarei que sou afortunado.

Coro

Muitas são as formas das divindades,
e muitas coisas, inesperadamente, realizam os deuses,
o que era imaginado não foi cumprido,
e para o que não era imaginado o deus encontrou expediente
Assim se sucedeu a história.

(*Alc.*, vv. 1154–63)

O Coro insiste na participação dos deuses em todas as tomadas de decisões que envolvem o destino dos homens, destacando o caráter inesperado (*aélptōs*, v. 1160) dessas decisões; afinal não cabe a meros mortais entender os desígnios dos deuses imortais.

Considerando, no entanto, todos os avisos do próprio Coro, o discurso de Hércules sobre a necessidade de mortais pensarem e agirem como mortais e a defesa de Tântatos da própria *timé* logo na abertura da peça, não me parece que esse final seja tão bem resolvido e feliz quanto aparenta ser num primeiro momento. Tântatos aceitará ser literalmente roubado do que lhe era devido, sem retaliações? Será permitido pelos deuses que Admeto escape da própria morte e também de prover um cadáver substituto, como Apolo conseguiu negociar para ele? Asclépio, mesmo sendo filho de um deus, foi fulminado por Zeus por ressuscitar os mortos. A Admeto será permitido escapar ileso, apenas por que foi Hércules quem lhe concedeu essa graça?

E quanto ao sofrimento de Alceste? Depois de tudo o que sofreu, a decisão de morrer pelo marido, a morte de fato, tudo isso seria anulado? Foi tudo em vão, pois, no fim, poderia ser resgatada?

Eurípides, no entanto, escolheu nos deixar sem essas respostas: a própria peça, ao encerrar com a fala do Coro e não a de Admeto, deixa a ambiguidade em aberto para nos assombrar com suas possibilidades. Se o final é feliz ou aterrorizador, satisfatório ou preocupante, resta-nos apenas nos contentar com a conclusão do Coro: “Assim se sucedeu a história”.

Referências bibliográficas

- BUXTON, R. G. A. *Persuasion in Greek Tragedy: a study of *peitho**. Cambridge: Cambridge University Press, 1982.
- BUXTON, R. G. A. Euripides' *Alkestis*: five aspects of an interpretation. **Repository of UOI “Olympias”**, Tomo 14, 1985, pp. 75–89. Disponível em: <https://olympias.lib.uoi.gr/jspui/handle/123456789/26433>.
- CREPALDI, C. L. (trad., intro., notas). **Eurípides**: Alceste; Heraclidas; Hipólito. São Paulo: Martin Claret, 2017.
- DIGGLE, J. (ed.). **Euripidis Fabulae, vol. I**: Cyclops, Alcestis, Medea, Heraclidae, Hippolytus, Andromacha, Hecuba. Oxford: Clarendon Press, 1984.
- EVELYN-WHITE, H. G. (ed., trad.). **Hesiod**. The Homeric Hymns and Homeric. Cambridge: Harvard University Press, 1914.

- FELTON, D. The Dead. In: OGDEN, D. **A Companion to Greek Religion**. Oxford: Blackwell Publishing, 2007, pp. 86–99.
- GOLDEN, L. Euripides' *Alcestis*: structure and theme. **The Classical Journal**, v. 66, n. 2, 1970–71, pp. 116–125. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/3295994>.
- GREGORY, J. Euripides' *Alcestis*. **Hermes**, v. 107, 1979, pp. 259–270. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/4476118>.
- KAPPARIS, K. A. **Athenian Law and Society**. Londres & Nova York: Routledge, 2019.
- LOURENÇO, F. (trad.). **Homero: Ilíada**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.
- MARKANTONATOS, A. **Euripides' Alcestis: Narrative, Myth, and Religion**. Berlin: De Gruyter, 2013.
- MURRAY, A. T. (ed., trad.). **Homer. Iliad, vol. I: books 1–12**. Loeb Classical Library 170. Cambridge: Harvard University Press, 1924.
- OAKLEY, J. H.; SINOS, R. H. **The Wedding in Ancient Athens**. Madison: The University of Wisconsin Press, 1993.
- SEGAL, C. Euripides' 'Alcestis': Female Death and Male Tears. **Classical Antiquity**, v. 11, n. 1, 1992, pp. 142–158. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/25010966>.
- TORRANO, J. Hesíodo em Eurípides: *Alceste*. **Codex**, v. 6, n. 2, 2018, pp. 114–122. DOI: <https://doi.org/10.25187/codex.v6i2.21260>.
- TORRANO, J. A Partilha de Zeus. In: TORRANO, J. (estudos e trad.). **Eurípides: Teatro Completo I**. São Paulo: Editora 34, 2022. pp. 123–133.
- WERNER, C. (org., trad.). **Teogonia**. São Paulo: Hedra, 2022.

