

# NA CORDA BAMBA

Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa

---

**Resumo:** Este artigo tem por objetivo examinar a tragédia euripídiana *Alceste*, sua ambigüidade preciosa, sua atualidade e seu significado hoje. Nossa leitura é feita através da impossibilidade de se distinguir de forma preciosa o seu gênero, se trágico, tragicômico ou se satírico. A análise se faz também através da reflexão de uma possível comparação entre *Alceste* e o filme de Paul Weiland, *Roseanne*.

**Résumé:** Ce travail a pour but d'examiner la tragédie euripidienne *Alceste*, son ambiguïté précieuse, son actualité et sa signification aujourd'hui. Notre lecture est construite à partir de l'impossibilité de distinguer précisément son genre, si tragique, si tragi-comique ou si satyrique. L'analyse se fait aussi à travers la réflexion d'une possibilité de comparaison entre *l'Alceste* et le film de Paul Weiland, *Roseanne*.

**Palavras-chave:** Tragédia, Eurípides, sofística, morte, amor.

**Motes-clé:** Tragédie, Euripide, sophistique, mort, amour.

---

Pretendemos refletir aqui sobre a pertinência ou não, a validade ou não, a atualidade ou não da tragédia *Alceste* de Eurípides. Trata-se de uma peça intrigante, que narra a história de uma mulher bem nascida, jovem, Casada, mãe de dois filhos e que, a pedido de seu marido, morre por ele.

À maneira de uma peça satírica, *Alceste* é uma obra que, poderíamos dizer, tem um *final feliz*, contudo é sem dúvida neste final feliz que vamos encontrar a —————, o aniquilamento de Admeto.

Narrada tal como Eurípides a concebeu, temo-la como a história de uma mulher a serviço do mundo masculino, um modelo para as Mulheres de Atenas<sup>1</sup>, um exemplo de submissão aos princípios da *pólis* grega. Mas apesar disso, *Alceste* vem, através dos tempos, suscitando polêmica e indignação.

---

<sup>1</sup> Tomo emprestado da expressão de Chico Buarque na música *Mulheres de Atenas*.

Em primeiro lugar por causa de sua forma indefinida e oscilante de gênero. Em segundo lugar, porque o texto de *Alceste* parece veicular uma exaltação do feminino paralela a uma execração do masculino no mundo varonil da democracia ateniense. Essa obra que leva o nome da mulher de Admeto e que parece ser, na verdade, uma apologia dela em detrimento daquela personagem masculina é considerada obra, uma das mais antigas peças de Eurípides. Nela Admeto é apresentado com apenas uma qualidade realçada, a hospitalidade - qualidade que não é pequena no mundo antigo. Mas por agora, resumindo, as grandes polêmicas em torno dessa obra seriam questões ligadas à forma e ao conteúdo.

Entretanto, ainda com estes possíveis senões que os críticos da atualidade apontam, o mito de Alceste teatralizado por Eurípides alcançou no ano de 438 a.C. o honroso segundo lugar nos concursos dramáticos.

Embora Kitto<sup>2</sup> simplesmente a classifique como *tragicomédia pura*, partilhemos de sua opinião quando afirma que *Alceste* tem um enredo hábil, elegante e livre de defeitos e a partir destes comentários, vamos mais adiante para afirmar que a grandiosidade da peça está nessa mistura de sentimentos tão representativa da situação existencial do humano

## O mito

Platão foi um dos que aprovaram a leitura favorável do mito. No Banquete ele, pelas palavras de Fedro, narra o mito como urna ilustração do poder do amor<sup>3</sup>.

*Quanto a deixar para trás o seu amado e não o socorrer em caso de perigo... não há homem nenhum tão fraco a quem o próprio amor não inspire atos de bravura e não torne igual aos bravos por natureza. Em suma, o que diz Homero a respeito de alguns heróis, que o 'deus lhes insufla coragem', esse dom concede-o espontaneamente o Amor aos amantes. mais ainda, apenas os que amam - e refiro-me não apenas aos homens mas às mulheres também - se dispõem a morrer por outrem.*

*Justamente Alceste, a filha de Pélias, oferece um testemunho claro desta afirmação a todos os Helenos. ela foi, de fato, a única pessoa que se*

---

<sup>2</sup> Kitto, H.D.F. A tragédia grega. vol.2, Coimbra: Armênio Amado. p.222.

<sup>3</sup> Platão, Banquete, 179 b.

*dispôs a morrer na vez do marido, muito embora o pai e a mãe dele fossem vivos: o amor que ela dedicava ao marido superou em tanto a amizade dos próprios pais, que estes mais pareciam uns estranhos em relação ao filho, aparentados, quando muito, de nome... E ao proceder como procedeu, o seu gesto afigurou-se de uma tal beleza, aos olhos dos homens como até aos dos deuses, que um privilégio limitado a bem poucos, entre tantos que avultavam pelo número e pela beleza de seus feitos, lho concederam os deuses a ela - que a sua alma regressasse do Hades. e concederam-no, levados pela admiração que o seu gesto lhes suscitou. tal é, pois, o apreço que os próprios deuses manifestam pela dedicação e pela virtude que o amor inspira.*

*Já a Orfeu, o filho de Eagro, mandaram-no embora do Hades sem conseguir o seu objetivo, e em vez de lhe entregarem, em carne e osso, a mulher que ele tinha vindo buscar, lhe mostram apenas um fantasma dela. É que lhes pareceu covarde a sua atitude (coisa natural, de resto, num tocadour de cítara...), visto que não teve a coragem de sacrificar a vida por amor, como fez Alceste, e preferiu servir-se de artimanhas para entrar vivo no Hades.'*

Entretanto o mito lido por Platão como uma história de amor não nos parece ter sido apresentado assim por Eurípides. Esta questão propôs Sicking em seu artigo *Alceste: tragédie d'amour ou tragédie du devoir?* Mas, não pretendemos desenvolver - anda mais - esta questão, acreditamos dever ser necessário perguntarmo-nos primeiramente o que estaríamos chamando de amor e que sentimento seria este dentro do trágico.

Para começar nossa reflexão poderíamos nos indagar que repercussão teria nos dias de hoje este mito encenado tal como Eurípides o registrou? Talvez, lido como comédia, ele pudesse suscitar bons momentos na platéia. Como drama, quando muito, acreditamos, pudesse ocasionar um ligeiro riso sarcástico e revelador de um desdém feminista e progressista que rejeitasse uma heroicidade feminina mantenedora dos valores de uma *polis* masculina. Como tragédia, ah! deuses, como tragédia dificilmente *Alceste* tem garantias dessa posição!

Amor. Embora esse sentimento possa estar ainda em moda, nas várias camadas sociais, coisas relacionadas a ele, são, como diria o poeta, sempre *ridículas*<sup>4</sup>,

---

<sup>4</sup> Fernando Pessoa, em todas as cartas de amor...  
Todas as cartas de amor são  
Ridículas

às vezes até cômicas. É bem possível que este tema, proposto no mito de Alceste, tenha contribuído fortemente para o seu caráter hilário-trágico que tanto incomoda os críticos. Fato é que ridículas ou não, histórias de amor funcionam. Porém, não dessa forma.

A morte de Alceste no texto euripídiano nos é apresentada num contexto em que o amado solícita a morte do amante, que morre amando, proíbe o amado de atitudes essenciais para o ser vivente na *polis*, ou seja, exercer seu poder de mando, amar e festejar.

Vejamos a despedida de Alceste, ela diz a Admeto:

*Admeto, vê a situação em que me encontro; quero dizer-te, antes de morrer, o que desejo. Para te honrar e pelo preço da minha vida dou-te a possibilidade de continuares a ver a luz, e por isso morro, eu que não estava obrigada a morrer por ti. Entre os Tessálios poderia escolher um esposo que me agradasse a habitar, na realeza, uma próspera casa. Não quis, porém, viver separada de ti com filhos órfãos, nem te regateei o sacrifício da minha juventude e dos seus dons, que me causavam alegria. (...) Pois bem! Mostra-te agora reconhecido para comigo; o que eu te pedir - não pagarás a tua dívida, pois nada é mais precioso do que a vida - é coisa justa, como tu próprio reconhecerás, porque não amas menos estas crianças do que eu, se teu juízo está são. deixa que elas sejam os senhores da minha casa e não lhes dêes uma madrasta que, sendo mulher pior do que eu, há-de oprimir, por ciúmes, os teus e meus filhos. Não faças isto, peço-te.*

Hoje, os valores são outros e se quiséssemos expressar um amor verdadeiro talvez o discurso devesse tomar um rumo diferente.

---

Não seriam cartas de amor se não fossem  
ridículas.  
Também escrevi em meu tempo cartas de amor,  
Como as outras,  
Ridículas. As cartas de amor, se há amor,  
Têm de ser  
Ridículas.  
(...)  
(Todas as palavras esdrúxulas,  
Como os sentimentos esdrúxulos,  
São naturalmente  
Ridículas.)

Mas não seria o caso de, no estudo da peça, para entendermos o que poderia chamar *amor grego*, voltar nossa atenção para um tipo de sentimento, um sentimento trágico frente à condição humana de mortalidade que impedisse e mesmo sufocasse a idéia de amor que supomos hoje?

### O drama

O drama tem início com Apolo exaltando as qualidades de Admeto e justificando-se em sua amizade. Admeto é homem valoroso. Porém - já na antiguidade - por causa do ato de pedir a morte de sua própria esposa, nosso herói é severamente condenado por seu pai (vv. 675-733). Admeto é portanto um mito excelente para a construção de uma personagem indefinida com relação à sua *areté*. Mas, na peça, não é apenas o filho de Feres que tem este estatuto. Se formos examinar com cuidado todas as personagens, observaremos que, tomando por base o par filosófico *aparência-realidade*, cada uma delas estará, sem dúvida, constituída por essa ambigüidade, mesmo Alceste na sua irrepreensibilidade<sup>5</sup>. Assim, sem constrangimento, do podemos definir as personagens e sequer qual delas deverá ser o protagonista.

Não podemos também definir o gênero da peça, os valores veiculados ou mesmo a maneira mais adequada de pô-la em cena. Podemos apenas afirmar que em *Alceste* o jogo *aparência-realidade* é levado até as últimas conseqüências.

Inicialmente, a história que carrega o nome de urna mulher gira em torno da figura do jovem Admeto, um rapaz acolhedor e hospitaleiro. Alias, é exatamente esse o motivo de ser ele um protegido dos deuses. Se o mito descreve-o como homem suficientemente corajoso para sair com Jasão à busca do velo de ouro na perigosa expedição dos Argonautas, em Eurípides tal tradição não impediu nosso poeta de, inovando por detalhes, construir seu Admeto como um homem perdido, frágil, insatisfeito e declaradamente covarde nas palavras de seu próprio pai (vv. 694-698). Embora Admeto-Alceste tenham servido de modelo para Eurípides, Platão e até Luciano no *Diálogo dos mortos*<sup>6</sup>, nem sempre eles são modelos de perfeição.

---

<sup>5</sup> Alceste é uma figura que constrói o seu valor a partir da ruína de Admeto. Ela com sua *areté* máxima ofusca a *areté* do marido e isso é uma forma terrível de destruição. Veja-se que na antigüidade a *areté* demasiado grande motiva o *ostracismo*.

<sup>6</sup> *Diálogo dos Mortos*, Protesilau, Plutão e Perséfone.

## O enredo de Eurípides

Bem casado com a jovem e belíssima Alceste; tendo sido sorteado para morrer, este mesmo Admeto - por causa de seu bom comportamento com os hóspedes divinos - ganhará as *benesses* de Apolo. O deus, pai de Asclépio, permitirá uma situação absurda (e por isso cômica): a Admeto será dado - diferentemente dos outros mortais - fugir da morte. É com esse intuito que o filho brilhante de Zeus, embebedando as Moiras, consegue alterar o destino de seu protegido e conceder-lhe o viver desde que alguém morresse em seu lugar. O jovem rei sai, imediatamente, procurando esse alguém. Todos se recusam a atender ao seu pedido, exceto sua esposa. Resumindo temos na *Alceste*, de Eurípides, um Admeto que é trágico e cômico, que é herói e vilão que é querido de Apolo, amado por Alceste, amigo de Hércules, hospitaleiro (*poluxeinos*) ao extremo, liberal (*eleutheros*), mas que frente à morte é covarde, vil e perjúrio. É impossível e politicamente incorreto dizer o que se passa na cabeça de Eurípides, quais seriam as suas intenções ao escrever um drama que se prima pelo indefinido e ambíguo; que trata suas personagens como figuras trágicas de nobreza incontestável e ao mesmo tempo caracteres ridículos, adequados à comédia. E que dá à questão amorosa um *status* trágico e cômico ao mesmo tempo.

Mas, entendemos, no entanto, que esse é o meio através do qual Eurípides consegue colocar em cena o absurdo da situação existencial do homem. Ele constrói um texto que se equilibra entre duas tendências. Um texto ambíguo que apresenta um fato possível e desejável (o amado morrer pelo seu amante) e exagerando esse ato, leva-o às raias do absurdo. Um texto onde encontramos em alguns momentos críticas ferozes à atitude de Alceste e em outros trechos apologéticos vendo-a como uma heroína sem par; e em outros ainda, ela não passa de uma esposa ingênua e ridícula<sup>7</sup>.

Com toda certeza essa situação esdrúxula que nos apresenta o poeta é o fator que mantém por séculos os pesquisadores a discutirem acerca da espécie de texto híbrido criado, se uma tragédia, uma comédia ou um texto tragicômico.

Admitamos que Eurípides parece ter criado num momento feliz de lucidez absoluta, um texto híbrido, capaz de retratar de forma magnífica a situação do homem no mundo. Assim sendo, é valor do texto não se definir nem como trágico, nem como cômico.

---

<sup>7</sup> É bom lembrar que Feres instiga Admeto, dizendo-lhe que, com uma sucessão de esposas assim, qualquer homem poderia tornar-se um imortal.

Segundo essa leitura o texto se constitui uma ‘—————’ perfeita da nossa situação existencial, por exemplo, frente à morte. Quando digo nossa situação existencial, por exemplo, frente à morte. Quando digo nossa situação existencial, digo situação do ser humano, que seja ele homem ou mulher e tomo essa postura a partir do texto de N. Loraux, *A tragédia Grega e o humano*<sup>8</sup>.

### Eurípides deu um mote para desafio

Foi Eurípides quem, numa abordagem original, com uma intriga complexa, tentou equacionar o problema mais agudo do ser. O traço predominante em sua peça é escrito a partir da mistura de sentimentos de esperança e de decepções, da mistura de situações angustiantes, conflitantes cômicas e ambíguas, da mistura de soluções dadas em debates meramente retóricos que se opõem a situações práticas e imediatas. É exatamente tudo isso que faz com que o texto euripídiano caminhe de tal forma que percebamos, ao termo da jornada, no confronto entre a vida e a morte, um desprezo deliberado por todas as convenções. Veja-se, por exemplo, que Alceste morre em cena e não às escondidas, na —————! Dessa forma, quebrando convenções, Eurípides vai aos poucos denunciando as inúmeras ————— práticas, poéticas e filosóficas que criamos para burlar a morte por causa de um desejo incontido de imortalidade.

Ora, mas se for assim, cai por terra toda e qualquer pergunta que se faça acerca da *Alceste*. Aceitando a peça tal como ela se oferece a nós, teremos um texto de qualidade indiscutível, um texto que trata de um assunto atual e pungente, porque acompanha o homem na sua própria condição existencial, a saber, sua condição de um simples mortal.

Sem dúvida a vida é um valor incontestável, no passado como hoje. O dia em que o homem superar a morte, ele já não será mais homem e deveremos criar uma outra categoria para ele. Este é o ponto alto de nosso drama e que, incontestavelmente, permanece.

### Alceste hoje

Sem pretensão de fazer análise cinematográfica, comentamos, neste ponto, um filme que tem sido freqüente na TV e que no nosso ponto de vista reescreve o

---

<sup>8</sup> LORAUX, N. *A Tragédia Grega e o Humano*. In *Ética*. Adauto Novais (org.) São Paulo: Companhia das Letras/Secr. Municipal de Cultura, 1992. pp.17-34.

drama de *Alceste* de forma muito interessante. O filme: *Roseanna's Grave* de Paul Weiland.

Abordaremos as duas obras como se elas, rompendo as barreiras do tempo, dialogassem entre si. Como se o poeta mais antigo tivesse lançado uma questão, que estivesse sendo respondida hoje pelo cinema. Falaremos do duelo poético que se pode construir entre o texto antigo de *Alceste* e o filme.

Poderíamos dizer que o único ponto que une o filme escolhido e a peça grega do século V. a.C. é o mesmo que nos une: a morte. A partir do tema escolhido por ambos, dramaturgo e cineasta, poderemos perceber um jogo muito fecundo de associações pontuais, de oposições frontais e de repetições que manifestam uma leitura comum do comportamento humano de todos os tempos.

Na peça euripidiana Admeto procura alguém que morra por ele. Ora uma atitude assim é sem dúvida de comicidade indiscutível. Imaginemos alguém saindo entre seus melhores amigos, olhando-os bem nos olhos e perguntando: Amigo hoje eu deveria morrer às 5 horas da manhã, você pode ir no meu lugar?

No filme de Weiland, Marcelo, um dos protagonistas, procura preservar um espaço de terra, junto à sepultura de sua filha para enterrar a sua esposa e, com poucas covas no cemitério, ele tenta evitar todo e qualquer falecimento na cidade. Como na peça antiga o confronto do homem com a morte não lhes parece risível?

Mas abrindo não desse tratamento mais geral, propomo-nos descer a detalhes mais interessantes:

1. O filme se inicia com uma cena de equilíbrio que acontece durante um funeral onde um circo inteiro chora a morte de uma família de artistas. A fusão do riso - presente na caracterização dos palhaços - e da dor - no confronto com a morte e com a efemeridade do ser<sup>9</sup> - é flagrante.
2. Nesta mesma cena de abertura, como na tragédia, a presença do sagrado é palpante. Tudo se faz num ritual. Contudo, ainda como na tragédia, o sagrado está fortemen-

---

<sup>9</sup> A cena mostra pétalas de flores que caem sobre as pessoas durante o funeral. temos de imediato a evocação de Homero e Minnermo.

Homero, Il. 6, 146-149.

Tal como a geração das folhas, assim é também a dos homens.  
As folhas, umas deita-as o vento ao chão, e logo  
a floresta viçosa cria outras, quando surge a primavera.  
Assim nasce uma raça de homens, e outra cessa de existir.



te marcado não só na cena inicial, mas durante todo o filme. Contemporaneamente temos a representação de um equilibrista em *performance*. O espetáculo se passa dentro de um ritual para os mortos e para os vivos. Ainda nesta cena, a câmara mostra um homem em sobressalto. Ele contempla a possibilidade da queda de um outro homem. Temos aí vários elementos da tragédia: a *ópsis*, a possibilidade da *hamartía*, o confronto com o limite, a audiência e, representado pela situação iminente da mortalidade, a piedade e o horror.

Fim de cena, tudo corre normalmente sem a realização do trágico. o filme passa a mostrar as personagens no seu cotidiano.

Tragédia ou comédia? Não seria mais razoável pensarmos que optou-se pela comédia em conjunto para explicar o humano? E não seria mais razoável também afirmarmos que filme e peça não tratam apenas da morte de uma mulher, mas de todo e qualquer ser humano frente à sua condição?

## O comportamento humano frente à morte

### 1. Silêncio perante a causa:

Tanto no filme quanto na peça não se cogita o motivo da morte dos protagonistas. Tudo é obra de \_\_\_\_\_. No passado os deuses teriam sorteado a morte de Admeto e, em consequência, a de Alceste. Hoje, se recordarem as inúmeras afirmativas no filme, a causa da morte ainda é a *vontade de Deus*... Em ambos, filme e peça, não se questiona a verdade acerca da morte mesmo porque, ela é inatingível - a menos que se queira morrer para alcançá-la, mas, ainda assim, ainda que ela seja alcançada, ela será única e intransferível, impossível de ser narrada. O que fazer então se a causa é inexplicável?

Passo a um segundo item dentro dessa apreciação do comportamento humano perante a morte.

---

Mimnermo, frag. 2 **Diel**.

**Quais folhas criadas pela estação florida da primavera,  
quando de súbito crescem sob os raios de sol,  
assim somos nós: por um tempo de nada, nos deleita  
a flor da juventude, sem conhecermos o mal ou o bem que vêm  
dos deuses.**

(Trad. M.H. da Rocha Pereira)

## 2. Os subterfúgios dos mortais:

Aqui vamos observar a arte, a \_\_\_\_\_ de forjar embustes e os artifícios para conviver com \_\_\_\_\_ de forma suportável. A poesia é uma dessas formas, a mentira outra, a fantasia outra. Volto a lembrar-lhes que os poetas que fizeram *Alceste* e *Roseanne's Grave* não buscaram a grande verdade sobre a morte, eles certamente desenvolveram um emaranhado de situações que provocou o envolvimento de sua platéia e a fez permanecer assistindo a um espetáculo por aproximadamente duas horas. Ficaram presos todos pelo \_\_\_\_\_, pela \_\_\_\_\_, pelo \_\_\_\_\_ e pelo \_\_\_\_\_. O envolvimento provocado, por sua vez, criou o desejo de soluções favoráveis, justificou a mentira dos poetas, provocou o esquecimento de questões mal resolvidas e criou a fantasia. caímos numa só rede, o desejo da ilusão frente à morte. Portanto, não procedem as perguntas *de quê Alceste deve morrer? de quê Roseanne deve morrer? é possível trocar a própria morte com alguém? é possível um doente em coma voltar tranqüilamente e dizer bye, bye? é possível congelar-se um morto e depois descongelá-lo com secadores de cabelo? é possível descer até o reino dos mortos e voltar trazendo, vivos, os mortos queridos?*

Assim, na peça grega e no filme o desejo de burlar a morte nos permite quase tudo, nos faz até a aceitar soluções racionalmente absurdas. o envolvimento emocional permite-nos dizer como no filme, *enquanto houver vida haverá sonhos...* ou, como disse Eurípides, na boca do coro de *Alceste*, *que engenhos (\_\_\_\_\_ ) criar para afastar os males de Admeto?*

Observemos que a questão vida e morte, a consciência do ser e do parecer, a efemeridade, o sagrado são toda realmente grandes questões que se colocam em ambos os textos e que ambos os autores colocam uma solução simples: a indefinição.

Ora, se Eurípides pergunta o que é a morte, ele próprio resolve não responder essa pergunta mostrando a relatividade desse conceito, por isso ele trabalha em toda a peça o par filosófico *aparência e realidade* tão estimado pelos sofistas. É por Admeto que se fala disso com as seguintes palavras:

*Viva, foste chamada minha esposa; quando morreres, continuarás a sê-lo e, em teu lugar, nenhuma jovem tessália jamais se dirigirá a mim como marido. (...) Porei luto por ti, não um não, mas toda minha vida, ó mulher, aborrecendo aquela que me deu à luz e odiando o meu pai: eles eram amigos por palavras, não por obras, ao passo que tu deste, para me salvares a vida, o que tinhas de mais caro. Então não hei-de eu gemer, ao perder em ti tal esposa? porei termo aos alegres cortejos, às*

*reuniões de convivas, às coroas e aos cantos que enchiam a minha casa. Não tocarei mais o alaúde e nunca mais desejarei cantar ao som da flauta líbia, pois tu tiraste-me a alegria de viver. e a imagem do teu corpo feita por hábeis artistas, será estendida no meu leito; junto dela me deitarei e, estreitando-a nas minhas mãos, chamando pelo teu nome, julgarei ter nos braços a minha querida esposa, embora ela não exista; gélida alegria, eu sei, mas forma de aliviar o peso do meu coração. (...)*

Desse modo, as ambigüidades sofisticadas serão, em *Alceste*, a solução de um problema insolúvel<sup>10</sup>. Modernamente, no filme, embora permaneça a ambigüidade (por exemplo, vida/morte: o pseudo-suicídio de uma criança, a situação insustentável de procurar um lugar para a inumação de Alceste, a qualidade de vida de Capestro, a posição do homem honesto que tem uma amante, etc.) embora permaneça a ambigüidade, o cineasta sugere *um enlouquecimento da ambigüidade*, uma multiplicação de elementos significativos que se manifestam pela criação de duplos a partir dos personagens gregos: de Admeto - Marcelo e Capestro; de Alceste - Roseanne e sua irmã; de Hércules - o bêbado e o assaltante.

Retomando o que dissemos, se o amor da *Alceste* de Eurípides parece hoje *démodé*, a morte, o desejo e o par filosófico aparência e realidade estão ainda em voga, desconstruídos talvez, mas ainda presentes e muito atuais.

### 3. A esperança de uma reviravolta.

Um salvador qualquer que nos traga por algum meio a possibilidade de evitar a morte é figura imprescindível em tantas obras. São mensagens de esperança, Hérades que vem do Hades e que volta ao Hades para resgatar Alceste e indiretamente o seqüestrador que vem em busca do dinheiro que permite aos dois - Marcelo e Roseanne uma evasão. Junto ao seqüestrador podemos também ler a personagem do bêbado com a amante. São todas possibilidades desejadas, subterfúgios eficazes no confronto com a morte. São todas possibilidades que permitem dizer: *Comprariam a morte na velhice aqueles que podem.* (Eurípides, *Al.* v. 59); mas, lamentavelmente, não há hipótese de mudar a sorte. Já está decidido morrerem todos. Nem a apelação de Apolo, nem uma justificativa moral - que morram os maus e vivam os bons -, nem médicos, nem fugas...

<sup>10</sup> *Al.* v. 141 - *Podes dizer que está vida e morta.*

*Al.* v. 521 - *Alceste está e não está morta e faz-me sofrer.*

*Al.* v. 527 - *Quem está para morrer, é como se já estivesse morto, e quem morreu não existe..*

Todos os mortais têm necessariamente de morrer e entre eles não há nenhum que saiba se estará vivo quando o dia de amanhã chegar. É imprevisível o caminho que a sorte tomará, não se pode ensinar nem discernir pela prática. depois de ouvires e aprenderes estas coisas que te digo, regozija-te, bebe, aproveita a tua vida de cada dia e deixa o resto à sorte.

### **Conclusão: aceitar cobrir o rosto com um véu e esperar pela manifestação de um inesperado...**

Finalmente sem grandes soluções para o assunto da morte é bom lembrarmos que tanto o poeta antigo quanto o cineasta admitem pelo senso comum que o sentimento de querer controlar a vida e a morte é absurdo, que é melhor viver com qualidade do que fugir desesperadamente da morte e que ao fim de tudo - e felizmente - não se deve excluir o inesperado.

### **Referências Bibliográficas**

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

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

KITTO, H.D.F. **A tragédia grega**. v. 2, Coimbra: Arménio Amado, 1990.

LORAUX, N. *A Tragédia Grega e o Humano*. In: **Ética**. Aduato Novais (org.) São Paulo: Companhia das Letras/ Secretaria Municipal de Cultura, 1992. pp. 17-34.

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

PESSOA, F. **Obra Poética**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.

PLATÃO. *Banquete*. 179 b, trad. de M.T. Schiappa de Azevedo. Lisboa: edições 70, 1991.

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

ROCHA PEREIRA, M. H. da, **Hélade**. Coimbra: Instituto de estudos Clássicos, 1990.

SICKING, C.M.J. *Alceste: tragédie d'amour ou tragédie du devoir?* In: *Dioniso*, XLI, nº 1, 2, 3 e 4. pp.155-174. 1967.