

## Φιλία NA *ALCESTE* DE EURÍPIDES

---

*Frederico Lourenço*

Reflectir sobre a temática da amizade no âmbito da tragédia grega é um empreendimento aliciante, se bem que só uma peça conservada concentre no tema da amizade a essência da situação dramática a desenvolver: refiro-me naturalmente à *Alceste* de Eurípides, que será o foco das reflexões que irão seguir-se. No entanto, o procedimento do bom e do mau amigo é algo que dificilmente dissociaríamos de dramas como *Ájax* e *Filoctetes*, ou *Hércules* e *Orestes*; e casos há, entre os dramas euripídeos conservados, mais complexos ainda (*Hipólito* e *Íon*, por exemplo), em que o procedimento do φίλος que o é sem sombra de dúvida (refiro-me à Ama de Fedra e ao Velho servo de Creúsa) supera em malícia involuntária a mais cruel inimizade: o aforismo de Teseu que acompanha, no *Hércules*, o seu generoso gesto de amizade tem menos escopo, em termos de aplicação, do que à primeira vista parece. Οὐδεὶς ἀλάστωρ τοῖς φίλοις ἐκ τῶν φίλων (*Herc.* 1234: "não é dos amigos que vêm as forças malignas")? Frequentemente — mas nem sempre.

Uma peça euripídiana que, a um primeiro nível, parece confirmar esta *sententia* será a mais antiga conservada do autor: *Alceste*, apresentada em 438 a.C., no quarto lugar da tetralogia habitualmente reservado ao drama satírico<sup>1</sup>. Nesta peça espantosamente desconcertante, onde tudo acaba por

---

<sup>1</sup> Sobre esta questão, *vide* as pp. XVIII-XXII da edição comentada de A.M. Dale, *Euripides, Alcestis*, Oxford, 1954. Note-se que esta edição comentada, que foi uma fonte de inspiração para a reflexão que apresentamos sobre a *Alceste*, corresponde a um trabalho de interpretação que ainda hoje (como sucede, aliás, com o resto do

surgir aos nossos olhos de forma por vezes contrária às primeiras impressões, o φίλος que o é em sentido passivo (para adaptar os dados da problemática expostos no *Lísis* de Platão) pode confiar inteiramente na φιλία de quem o é em sentido activo, sem receio de que venha a ser desse quadrante que um temível ἀλάστωρ possa surgir. Toda a acção da peça pode ser rapidamente sintetizada em termos de laços de amizade.

No Prólogo, surge o deus Apolo que nos resume os dados do drama que está para se desenrolar: o jovem rei de Feras, Admeto, estava destinado a uma morte prematura. Apolo conseguiu das Moiras que aceitassem em vez dele a morte de outra pessoa, disposta a dar a vida pelo rei. Só Alceste, a esposa de Admeto, se prontificara a um tal gesto. No início da peça, Apolo tenta em vão negociar com a Morte mais tempo de vida para Alceste. A rainha morre pouco tempo depois, deixando a família inconsolável. Entretanto surge Hércules, que, apesar do luto profundo em que a casa se encontra, é recebido por Admeto com a maior amabilidade. Consciente das leis da hospitalidade, o rei esconde ao grande herói o facto de a

legado desta helenista incomparável) podemos considerar excepcional. Outros trabalhos que foram motivo de estímulo para a nossa reflexão — que quisemos manter essencialmente pessoal — são (por ordem alfabética de autor): A.P. Burnett, "The Virtues of Admetus", [*CPh* 60 (1965), 240-255 =] in E. Segal (ed.), *Oxford Readings in Greek Tragedy*, Oxford, 1983, 255-271; *Catastrophe Survived: Euripides' Plays of Mixed Reversal*, Oxford, 1971; D.J. Conacher, *Euripidean Drama: Myth, Theme and Structure*, Toronto, 1967; E.R. Dodds, "Euripides the Irrationalist", [*CR* 43 (1929), 97-104 =] *The Ancient Concept of Progress and other Essays on Greek Literature and Belief*, Oxford, 1973, 78-91; M. Dyson, "Alcestis' Children and the Character of Admetus", *JHS* 108 (1988), 13-23; H. Erbse, "Euripides' Alkestis", *Philologus* 116 (1972), 32-52; K. von Fritz, "Euripides' Alkestis und ihre modernen Nachahmer und Kritiker", [*A&A* 5 (1956), 27-70 =] *Antike und Moderne Tragödie: Neun Abhandlungen*, Berlin, 1962, 256-321; J. Gregory, "Euripides' Alcestis", *Hermes* 107 (1979), 259-270; W. Kerscher, *Handlungsmotive euripideischer Dramengestalten: ein Beitrag zum Menschenbild bei Euripides*, München, 1969; W. Kullmann, "Zum Sinngehalt der euripideischen Alkestis", *A&A* 13 (1967), 127-149; A. Lesky, "Der angeklagte Admet"; in *Gesammelte Schriften*, Berne, 1966, 281-294; *Die tragische Dichtung der Hellenen*, Göttingen, 31972; M. Lloyd, "Euripides' Alcestis" in I. McAuslan & P. Walcot (ed.), *Greek Tragedy (Greece and Rome Studies)*, Oxford, 1993, 167-179; *The Agon in Euripides*, Oxford, 1992; A. Rivier, "En marge d' Alceste et de quelques interprétations récentes, I", *MH* 29 (1972), 124-140; "En marge d' Alceste et de quelques interprétations récentes, II", *MH* 30 (1973), 130-143; R. Scodel, "ΑΔΜΗΤΟΥ ΛΟΓΟΣ and the Alcestis", *HSCP* 83 (1979), 51-62; C.M.J. Sicking, "Alceste: tragédie d'amour ou tragédie du devoir?", *Dioniso* 41 (1967), 155-174; W.D. Smith, "The Ironic Structure in Alkestis", *Phoenix* 14 (1960), 127-145; O. Vicenzi, "Alkestis und Admetos: Versuch einer Euripides-Interpretation", *Gymnasium* 67 (1960), 517-533.

esposa ter falecido, para não fazer que Hércules se sinta obrigado a pedir hospitalidade noutro lado. No entanto, um Servo de Admeto, indignado com a generosidade exagerada do rei, conta a Hércules o que se passava. E como gesto de gratidão relativamente ao altruísmo da hospitalidade de Admeto, Hércules trava uma luta com a Morte e restitui Alceste à sua família. A peça termina com uma justificada reflexão coral sobre a imprevisibilidade da actuação dos deuses.

Os laços de amizade como móbeis dramáticos são, portanto, bastante evidentes: Apolo surge no Prólogo como gesto de amizade para com Admeto, para tentar impedir que a Morte transforme em casa de luto uma família feliz. Alceste, mulher de Admeto, está pronta a morrer pelo marido como gesto supremo de amizade conjugal. No final, como gesto de amizade para com Admeto, Hércules vai ao mundo dos mortos buscar Alceste, possibilitando assim o *happy end* que, nesta peça mais do que em qualquer outra, deixa a todos uma sensação ligeiramente amarga. Isto porque, como notámos, Admeto é o ponto de intersecção dos sentimentos de amizade de três entes incontestavelmente superiores: Apolo, Alceste e Hércules, dispostos a tudo para protegerem alguém que lhes é muito querido, isto é, φίλος. O amargo da situação é que o recipiente de toda esta maravilhosa dinâmica emotiva parece (pelo menos superficialmente) indigno de tal afectividade. Egocêntrico e narcísico, Admeto é, à primeira vista, o mais ignóbil dos heróis trágicos euripidianos (para citar A.M. Dale, Admeto é " vaidoso, superficial, egoísta, irascível, mentiroso, histérico e hipócrita"<sup>2</sup>); no entanto, nenhum outro recebe tanto amor, tanta compreensão, tanta amizade. Será legítimo, por conseguinte, interrogarmo-nos relativamente às intenções de Eurípides nesta peça, de modo a tentarmos surpreender no que assenta a dinâmica da amizade na *Alceste* — qual a sua complexidade semântica, qual a sua funcionalidade dramática.

Uma surpresa aguarda quem comece por especular acerca das ocorrências nesta peça de palavras pertencentes ao campo semântico de φίλος. A Concordância de Eurípides de Allen e Itálie esclarece-nos que a *Alceste* é a peça euripidiana em que o vocábulo φίλος surge mais vezes. Quanto a φιλία, que só figura seis vezes no *corpus* conservado de Eurípides, aparece duas vezes nesta peça. O emprego constante de φίλος parece-nos claramente programático: um *leitmotiv* a cuja importância não podemos fechar os ouvidos, sob pena de nos passar ao lado uma parte significativa do alcance da obra. Depara-se-nos uma situação muito parecida no

---

<sup>2</sup> Dale, p. XXII sq.

*Hipólito* do mesmo autor, no que diz respeito às ocorrências de ἔρωc: o próprio facto de se tratar da peça euripidiana em que este vocábulo surge mais vezes é já uma pista interpretativa. Ora *Hipólito* é, como se sabe, entre outras coisas, a peça do amor extra-conjugal, do ἔρωc adúltero de Fedra; *Alceste*, pelo contrário, é a peça do amor conjugal, da φιλία matrimonial da figura que lhe dá o título. Uma questão liminar será compreender a diferença entre os dois termos, tanto mais que "amizade" surge aos nossos olhos modernos como uma emoção demasiado tépida para justificar a dádiva que Alceste oferece ao marido: a sua própria vida.

Um bom ponto de partida será interrogarmo-nos sobre as ocorrências de ἔρωc na *Alceste*: será que há lugar, nesta peça aparentemente alheia ao erotismo, para uma emoção tão incontrollável? Verificamos, com efeito, que há apenas uma atestação para o substantivo ἔρωc (v. 1080), e duas para o verbo ἐράν (v. 715; 866). Em qualquer uma das três ocorrências, trata-se de termos postos por Eurípides na boca de Admeto: num caso (que comentaremos mais adiante) com referência ao exagerado apego à vida do seu velho pai, Feres; nos outros dois, com referência a Alceste. Notamos, porém, que nestas duas ocorrências os termos são utilizados pelo marido inconsolável depois de Alceste já ter morrido. Aliás, o tragediógrafo parece querer vincar o lado doentio da personalidade de Admeto ao inserir as únicas ocorrências na peça de um vocabulário erótico em contexto subtilmente "necrófilo": primeiro, o desabafo de Admeto na intervenção inicial do seu longo lamento com acompanhamento coral (vv. 861-933) — "invejo os mortos, amo-os apaixonadamente, é nas suas moradas que desejo habitar" (vv. 866-7: ζηλώ φθιμένους, κείνων ἔραμαι, | κείν' ἐπιθυμῶ δώματα ναίειν) —; depois, a resposta que o jovem viúvo dá a Hércules quando este lhe pergunta o que poderá adiantar chorar eternamente (v. 1079: τί δ' ἄν προκόπτοις, εἰ θέλεις ἀεὶ στένειν): "estou consciente disso, só que me arrasta um *eros* qualquer" (v. 1080: ἔγνωκα καὐτός, ἀλλ' ἔρωc τις ἐξάγει). "Pois claro", concorda Hércules, "amar alguém que faleceu puxa a lágrima" (v. 1081: τὸ γὰρ φιλήσαι τὸν θανόντ' ἄγει δάκρυ). Ter-se-á reparado que, na resposta de Admeto, não traduzi o termo ἔρωc, muito simplesmente porque, neste caso pelo menos, não há verdadeira correspondência nas línguas modernas. O que está em causa nesta espantosa tomada de consciência de Admeto é algo que podemos comparar a uma reflexão de Fedra no Primeiro Episódio do *Hipólito*: como se sabe, Fedra é casada com Teseu, mas está apaixonada por Hipólito, seu enteado. E não lhe passam ao lado as implicações sociais e éticas da sua situação: por um lado, sabe que tanto a sociedade a que



pertence como a educação que recebeu condenam as suas emoções; por outro, por muito que se esforce, não é capaz de suprimir os seus sentimentos. Uma coisa é compreendermos racionalmente as nossas emoções; outra coisa é deixarmos de as sentir, por imposição própria ou de outrem. Nesse passo do *Hipólito*, Fedra não emprega (curiosamente) o termo ἔρωc: a etiqueta escolhida é o vocábulo "prazer" (ἡδονή: *Hi.* 382; 383). Mas o "prazer qualquer" a que Fedra alude é basicamente a mesma realidade a que Admeto chama um "eros qualquer". O fulcro da questão é a primazia do irracional que, naquele momento dramático, condiciona o *sentir* — ainda que não o *pensar* — das duas controversas personagens euripídiannas. Fedra *sabe* (ἐπιστάμεθα καὶ γινώσκομεν: *Hi.* 380) que não devia estar apaixonada por Hipólito; mas, como se diria muitos séculos mais tarde, "o coração tem razões que a razão desconhece". Admeto *sabe* (ἔγνωκα: v. 1080) que de nada vale chorar eternamente; mas é arrastado por um impulso irracional impossível de controlar: um ἔρωc.

Talvez resida aqui a diferença fundamental entre ἔρωc e φιλία: enquanto o segundo termo implica uma emotividade racional, sensata, dirigida a familiares e amigos que merecem o nosso respeito ou a nossa gratidão, ἔρωc é algo de totalmente irracional, que designa emoções avassaladoras que se apoderam de nós à revelia de nós mesmos. Isto explica a reacção de Hércules à frase tão significativa de Admeto: "pois claro, *amar* alguém que faleceu puxa a lágrima". Como é da esposa que o amigo está a falar, Hércules utiliza o infinitivo φιλήσαι (v. 1081), do verbo que pertence à família do substantivo φιλία. As estranhas implicações de ἔρωc na boca de Admeto passam-lhe ao lado, o que não é muito de estranhar, visto que a insciência psicológica não é um traço distintivo na caracterização de Hércules nesta peça, mais perto do alarve que nos aparece nas *Rãs* de Aristófanes do que do herói modelo na tragédia homónima de Eurípides.

"Estima" será, portanto, a tradução mais adequada para φιλία. E "estimar" o equivalente mais próximo do verbo φιλεῖν. No respeitante aos matizes semânticos deste verbo, podemos notar que abrange também a noção de "dar valor" a qualquer coisa. Este verbo ocorre quatro vezes na *Alceste*: uma vez para o amor que um pai sente pelos filhos (v. 302), outra vez para o amor do marido pela mulher (v. 1081) e duas vezes para o valor que damos à nossa própria vida (v. 703; 704). É, aliás, recorrendo ao peso não despiciendo deste verbo que Feres (o velho pai de Admeto que, apesar de decrépito, se recusou a dar a vida pelo filho) justifica o sua posição; e termina o seu discurso no ἀγών menos elevado da dramaturgia euripídiana com esta frase cortante: "pensa que, se tu dás valor à tua

própria vida, todos os demais também dão" (v. 703-4: νόμιζε δ', εἰ σὺ τὴν σαυτοῦ φιλεῖς ἢ ψυχὴν, φιλεῖν ἅπαντας). Assistimos aqui a uma subtil deturpação, por parte de Feres, do que está verdadeiramente em causa no respeitante à semântica da *φιλία* nesta peça; no entanto, o pai de Admeto é o único a pôr em evidência o egoísmo do filho, ao sugerir que o único tipo de amor que Admeto é capaz de sentir é o amor pela sua vida (literalmente pela sua "alma"), isto é, o único objecto a que ele sabe dar "amor" no sentido de "valor" é ele mesmo. Admeto responde uns versos mais tarde a esta acusação com algo de mais forte: quanto a ele, é a uma longa vida que o pai está *doentamente apegado* (v. 715: μακροῦ βίου γὰρ ἡσθόμην ἐρῶντά σε). E para exprimir esta ideia, emprega o participio do verbo derivado de ἔρωσ. Se ele, Admeto, dá valor à vida como o pai pretende, isso é natural e sensato (*φιλεῖν*); mas Feres tem um apego à vida que não é normal, chocante ainda para mais porque habitualmente os idosos pedem aos deuses para morrer (cf. vv. 669-72): por isso, utiliza o verbo ἐρᾶν para vincar bem a perversidade do pai.

Chegados a este ponto, podemos talvez avançar já a seguinte ilação: o campo semântico de ἔρωσ abrange primacialmente emoções irracionais e/ou moralmente condenáveis, ao passo que *φιλία* aponta para uma certa sensatez acomodatória no tocante ao μηδὲν ἄγαν e à salvaguarda das aparências. A idealização da *φιλία* que, no *Hipólito*, Eurípides põe na boca da Ama tem, neste contexto, bastante mais carga significativa do que é costume atribuir-se-lhe: "uma vida longa ensinou-me muitas coisas: os homens devem juntar-se uns aos outros numa amizade moderada que não atinja a própria medula da alma; e a afectividade do coração deve ser bem lassa, para que facilmente a possamos romper ou estreitar. [...] Dizem que, na vida, os comportamentos rígidos acabam por derrubar-nos mais do que nos alegram e que são contrários, até, à saúde. Por isso elogio menos o excesso do que o 'nada em excesso'. E os sábios dão-me razão" (*Hi.* 252-57; 261-66: πολλὰ διδάσκει μ' ὁ πολὺς βίος· ἢ χρῆν γὰρ μετρίας εἰς ἀλλήλους ἢ φιλίας θνητοῦς ἀνακίρνασθαι ἢ καὶ μὴ πρὸς ἄκρον μυελὸν ψυχῆς, ἢ εὐλυτα δ' εἶναι στέργηθρα φρενῶν ἢ ἀπό τ' ὄσασθαι καὶ ξυντεῖναι ἢ... βίτου δ' ἀτρεκεῖς ἐπιτηδεύσεις ἢ φασὶ σφάλλειν πλέον ἢ τέρπειν ἢ τῆι θ' ὑγίει μάλλον πολεμεῖν. ἢ οὕτω τὸ λίαν ἡσσον ἐπαινῶ ἢ τοῦ μηδὲν ἄγαν· ἢ καὶ συμφήσουσι σοφοί μοι). Poderá objectar-se, no entanto, que a referida "sensatez acomodatória no tocante ao 'nada em excesso' e à salvaguarda das aparências" estará um pouco deslocada numa peça em que há uma esposa que dá a vida pelo marido. Resta saber se será ou não lícito incluir o altruísmo de Alceste sob a alçada de *φιλία*.

Há um aspecto que podemos desde já observar: Alceste só emprega o verbo φιλεῖν uma vez, como vimos, para designar o que Admeto sente pelos filhos (v. 302); quanto ao vocábulo φίλος, que ocorre tantas vezes nesta peça, quer sob a forma de substantivo, quer adjetivo<sup>3</sup>, só é pronunciado por Alceste uma única vez e indirectamente, no momento em que a Serva narra como a rainha se despediu dos altares do palácio e relata a prece dirigida por Alceste à deusa Héstitia. Nessa oração, a esposa dedicada pede à deusa que vele pelos seus filhos, e que case o filho com uma noiva "amiga", e a filha com um "nobre" esposo (v. 165-6). O Coro e Admeto empregam frequentemente φίλος para referir Alceste; aliás, como sugere o Coro, é no grau superlativo que a rainha deve ser referida, pois Alceste não é φίλαν ἀλλὰ φιλτάταν (v. 230). A formulação que a própria escolhe para descrever o seu gesto (e a atitude relativamente a Admeto que lhe subjaz...) é simplesmente ἐγὼ σε πρεσβεύουσα... θνήσκω (v. 282-4): "é porque te coloco em primeiro lugar... que morro". Não há, estranhamente, na despedida de Alceste, qualquer traço de emoção ou afectividade em relação a Admeto; muito mais carga emotiva pode ser discernida nas frases iniciais cantadas pela rainha, em que se despede do sol, da luz do dia e dos celeste remoinhos das nuvens (vv. 244-5: "Ἄλιε καὶ φάος ἀμέρας | οὐράνιαί τε δῖ- | ναι νεφέλας δρομαίου). A própria justificação dada a Admeto ao ritmo mais sóbrio do trímetro jâmbico não recorre a qualquer vocábulo do campo semântico de φιλία (muito menos de ἔρωσ...): o verbo que Alceste vai escolher é, curiosamente, o mesmo que vinte anos antes a Electra das *Coéforas* de Ésquilo empregara para descrever o que sentia pelo túmulo de Agamémnon (*Ch.* 488: πάντων δὲ πρῶτον τόνδε πρεσβεύσω τάφον): πρεσβεύω, "honrar", "pôr em primeiro lugar". É pelo *marido* que Alceste morre; não por *Admeto*.

Será agora, finalmente, o momento de considerarmos as duas ocorrências neste drama da palavra φιλία. O primeiro caso é especialmente curioso. Ocorre logo a seguir à já referida despedida lírica de Alceste do sol, da luz, das nuvens, da terra — e dos filhos. Apesar de Alceste entrar em cena acompanhada pelo marido, e apesar de a sua ária inicial ser entrecortada com intervenções de Admeto, nem uma única palavra é dirigida pela rainha ao esposo por quem está prestes a dar a vida. A seguir ao epodo cantado por Alceste, Admeto tenta justificadamente evidenciar-se. Afirma que não poderá viver sem ela e enaltece a φιλία da esposa (v. 279: σὴν

<sup>3</sup> Φίλος como substantivo: vv. 15, 79, 212, 218, 266, 339, 355, 369, 530, 630, 701, 895, 935, 960; φίλος como adjetivo: 42, 165, 201, 351, 376, 406, 460, 562, 509, 668, 722, 991, 992, 1008, 1011.

γὰρ φίλιαν σεβόμεσθα). É a isto que Alceste responde com o "coloquei-te em primeiro lugar". A conotação emotiva está claramente expressa na frase de Admeto: é em termos de φιλία que ele entende o sacrifício da mulher. Mas penso ter deixado bem claro que não é assim que Alceste vê a situação. De resto, a outra ocorrência de φιλία nesta peça adscrive claramente tal emoção ao rei: chorando a viuvez de Admeto, o Coro canta "morreu a <tua> esposa, abandonou a <tua> φιλία" (vv. 930-1: ἔθανε δάμαρ, ἔλιπε φίλιαν).

Para concluir as reflexões que aqui oferecemos sobre a problemática da φιλία na *Alceste* de Eurípides, gostaríamos de voltar a frisar o seguinte facto: numa peça que, mais do que qualquer outra, recorre constantemente ao campo semântico da φιλία, há ostensivamente uma figura que se exclui dessa emoção: a protagonista. "Amizade" é algo que poderemos aplicar ao comportamento de Apolo em relação a Admeto, de Admeto em relação a Hércules e de este em relação àquele. Significa isto que as leituras posteriores feitas deste drama (desde o *Banquete* de Platão à *Alceste* de Gluck), que adscrivem ao amor a causa do sacrifício de Alceste, não encontram qualquer abono no texto de Eurípides.