

Jacquelyne Taís Farias Queiroz

OS DIREITOS DO CADÁVER: RITOS FÚNEBRES NA POESIA ÉPICA E TRÁGICA NA GRÉCIA ANTIGA





UESB
Universidade Estadual
do Sudoeste da Bahia



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA

Reitor

Prof. Dr. Luiz Otávio de Magalhães

Vice-Reitor

Prof. Dr. Marcos Henrique Fernandes

Pró-Reitora de Extensão e Assuntos Comunitários (PROEX)

Profª Drª Gleide Magali Lemos Pinheiro

Diretor da Edições UESB

Cássio Marcílio Matos Santos

Editor

Yuri Chaves Souza Lima

COMITÊ EDITORIAL

Presidente

Profª Drª Gleide Magali Lemos Pinheiro (PROEX)

Representantes dos Departamentos/Áreas de Conhecimento

Profª Drª Adriana Dias Cardoso (DFZ)

Profª Drª Alba Benemérita Alves Vilela (DS II)

Prof. Dr. Prof. Cezar Augusto Casotti (DS I)

Prof. Me. Érico Rodrigo Mineiro Pereira (DCSA)

Prof. Dr. Flávio Antônio Fernandes Reis (DELL)

Prof. Dr. José Rubens Mascarenhas de Almeida (DH)

Prof. Dr. Luciano Brito Rodrigues (DTRA)

Prof. Dr. Manoel Antonio Oliveira Araújo (DCSA)

Representantes da Edições UESB

Cássio Marcílio Matos Santos (Diretor)

Yuri Chaves Souza Lima (Editor)

Jacinto Braz David Filho (Revisor)

Natalino Perovano Filho (Portal de Periódicos)

PRODUÇÃO EDITORIAL

Coordenação Editorial

Yuri Chaves Souza Lima

Normalização Técnica

Jacinto Braz David Filho

Editoração Eletrônica

Ana Cristina Novais Menezes (DRT-BA 1613)

Capa

Ilustração:

Eufrônio, Sarpédon, cerca de 515 a.C., vaso kalix de figuras vermelhas, altura 46 cm, diâmetro 55 cm. Museo

Nazionale Etrusco di Villa Giulia, Itália. Imagens obtidas em:

<https://vk.com/@-198444439-tanos-tanatos-istoriya-boga-smerti>

<https://autogear.ru/article/155/645/tanatos--eto-tanatos-v-mifologii-iskusstve-i-psihologii/>

<https://traffickingculture.org/encyclopedia/case-studies/euphronios-sarpedon-krater/>

Arte gráfica: Warley Souza dos Reis

Revisão de linguagem

Stefhani Cardoso Ribeiro

Publicado em: fevereiro de 2022.

Jacquelyne Tais Farias Queiroz

**OS DIREITOS DO CADÁVER:
RITOS FÚNEBRES NA POESIA ÉPICA E
TRÁGICA DA GRÉCIA ANTIGA**



EDIÇÕES UESB

Vitória da Conquista – BA
2022

Copyright © 2022 by autora:
Todos os direitos desta edição são reservados a Edições UESB.
A reprodução não autorizada desta publicação, no todo ou em parte,
constitui violação de direitos autorais (Lei 9.610/98).

E-book selecionado e custeado conforme e com recursos do
Edital UESB Nº 123/2019 – Da Publicação de Livros Técnico-Científicos.

Q45d

Queiroz, Jacquelyne Tais Farias.

Os direitos do cadáver: ritos fúnebres na poesia épica e trágica da
Grécia antiga./ Jacquelyne Tais Farias Queiroz. - -Vitória da Conquista:
Edições UESB, 2022.

155p.

eISBN 978-65-87106-36-6

1. Honra aos mortos – Mundo Grego. 2. Ritos fúnebres – Tragédia
Grego. 3. Ideias religiosas e políticas. I. T.

CDD: 938

Catálogo na fonte: Juliana Teixeira de Assunção – CRB 5/1890
Biblioteca Universitária Professor Antonio de Moura Pereira
UESB – Campus de Vitória da Conquista

Editora filiada à:



EDIÇÕES UESB

Campus Universitário – Caixa Postal 95 – Fone: 77 3424-8716
Estrada do Bem-Querer, s/n – Módulo da Biblioteca, 1º andar
45031-900 – Vitória da Conquista – Bahia
www2.uesb.br/editora – E-mail: edicoesuesb@uesb.edu.br

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Luiz Otávio de Magalhães, que, por meio de suas orientações, generosidade e zelo, se tornou olhos da Deusa Atena que me conduziram nos estudos helênicos. Minha eterna gratidão por utilizar comigo, de certa forma, a lei da hospitalidade grega antiga, pois me acolheu, cuidou e, logo em seguida, me auxiliou a chegar onde eu pretendia chegar.

À Profa. Dr. Márcia Santos Lemos, que plantou em meu coração as primeiras sementes de oliveira que fariam crescer as raízes e os ramos do amor pela Grécia.

Aos meus pais e avós que fazem de mim a flor mais rara e esperada, pois a minha felicidade faz parte de seus sonhos.

Aos meus irmãos, pelo amor e apoio que encontro a todo tempo.

À Juliana Alves, pela amizade que os Deuses me deram de presente.

À Antônio Melo, pelo apoio e parceria, sem os quais não conseguiria chegar até aqui.

À Marya Laura, minha filha linda, que faz a Vida pulsar dentro de mim.

À Lobas (Lisa, Lídia, Luciana, Andréia e Mayanna), por segurarem a minha mão sob a luz da Lua e às Manas (Nayara, Ilana e Gabriela), por dançaram comigo sempre quando precisei.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	8
INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO I	
HONRAS E ULTRAJES AO CADÁVER EM HOMERO	21
1.1 A <i>ILÍADA</i> E O TEMA DO <i>GÉRAS</i> DOS MORTOS.....	21
1.2 AS AMEAÇAS DE ULTRAJE AO CADÁVER E O CARÁTER AGONÍSTICO DA ARISTOCRACIA HOMÉRICA.....	23
1.3 ÉTICA COMBATENTE E CÓDIGOS DE CONDUTA.....	28
1.4 O CADÁVER COMO OBJETO DO COMBATE.....	32
1.5 O <i>GÉRAS</i> DOS MORTOS E A AFIRMAÇÃO DAS HIERARQUIAS ENTRE OS VIVOS.....	39
1.6 AQUILES E HEITOR, OU MANEIRAS HOMÉRICAS DE SE ULTRAJAR UM CADÁVER.....	52

CAPÍTULO 2	
A TRAGÉDIA GREGA E A DESCRIÇÃO DOS PROCEDIMENTOS FÚNEBRES.....	62
2.1 COMO HONRAR OS MORTOS.....	63
2.2 OS QUE DEVEM HONRAR OS MORTOS.....	72
2.3 POR QUE HONRAR OS MORTOS?.....	82
2.4 POR QUE ULTRAJAR UM MORTO?.....	93
CAPÍTULO 3	
CADÁVERES EM CENA: ALCESTE, TROIANAS, ÁJAX E ANTÍGONA.....	99
3.1 RITOS FÚNEBRES E ORDEM DOMÉSTICA EM <i>ALCESTE</i> , DE EURÍPIDES.....	99
3.2 TRÓIA EM CHAMAS: HONRAS AOS MORTOS E OSTENTAÇÃO ENTRE OS VIVOS EM <i>TROIANAS</i> , DE EURÍPIDES.....	109
3.3 O ULTRAJE AO MORTO E A AUTORIDADE ENTRE OS VIVOS: ÁJAX, DE SÓFOCLES.....	118
3.4 RITOS FÚNEBRES, LEALDADE FAMILIAR E ORDEM CÍVICA: O <i>OÍKOS</i> E A <i>PÓLIS</i> EM <i>ANTÍGONA</i> , DE SÓFOCLES.....	129
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	144
REFERÊNCIAS.....	148

APRESENTAÇÃO

A morte sempre foi um assunto particularmente curioso para mim. Durante a infância, ficava admirada com a intimidade que o tema era tratado no cotidiano por meus avós. Durante conversas corriqueiras e muitas vezes animadas, eles me explicavam como eu deveria tratar os seus cadáveres e os detalhes de seus funerais. O assunto nunca foi tabu ou proibido, eu percebia que existia mais respeito do que repulsa em relação a morte por parte deles. O comportamento de meus avós diferia do posicionamento de boa parte de nossa sociedade ocidental, segundo qual a morte é uma entidade, um nome que não pode ser pronunciado sob a penalidade de se manifestar e contaminar a todos.

Fui crescendo, os ritos fúnebres foram mudando e as recomendações dos meus avós de como eu deveria proceder em seus funerais também mudaram. Assim, nasceu o interesse em estudar como outros povos e outras culturas tratavam os seus mortos.

Em 2010, ingressei no Programa de Pós-Graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens, da UESB, e tive a oportunidade de estudar a relação dos helênicos com seus mortos durante o mestrado. Em 2012, defendi a dissertação intitulada *Direitos do Cadáver: Ritos fúnebres na poesia épica e trágica da Grécia Antiga*. Em 2019, concorri a um edital da Edições UESB e, depois de passar por uma avaliação preciosa dos pares às cegas, a minha dissertação foi contemplada, o que resultou nesse *e-book*.

Tenho aqui algumas considerações primordiais a fazer acerca do *e-book* antes do leitor iniciar a sua jornada às curiosidades que permeiam o Mundo dos Mortos. Optei por deixar a dissertação e o *e-book* com a mesma nomenclatura, pois os termos que são utilizados no seu título abordam a essência do que tratamos: como a poesia épica e as tragédias gregas apresentam os direitos que os cadáveres possuem independente de sua conduta moral em vida e quando esses direitos são privados.

Entre o tempo que defendi a dissertação e a publicação desse *e-book*, continuei a minha pesquisa e atualmente sou doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações, da UESC, onde estou tendo a oportunidade de aprofundar os estudos sobre o comportamento dos gregos antigos diante dos mortos e da morte, contemplando e incluindo outras pesquisas e referências que giram em torno do tema e que foram produzidas recentemente.

Esse *e-book* é resultado de uma pesquisa que foi concluída em 2012 e está sendo publicado em um contexto em que o mundo vivencia a pandemia causada pelo vírus Covid-19. Os mortos não puderam ser ignorados¹. Os ritos fúnebres no Brasil foram totalmente modificados por conta dos protocolos de segurança. Caixões lacrados, corpos ensacados, ausência de velórios. Sem qualquer oração, flores ou homenagens, muitos foram enterrados e seus familiares só souberam do ocorrido posteriormente. Valas comuns foram abertas e filas de carros funerários se formavam nas portas dos cemitérios esperando a sua vez para inumar. Os familiares manifestaram a dor e o descontentamento por se verem impossibilitados de realizar os funerais com as devidas honras aos seus mortos.

Em outros países, os ritos fúnebres também foram modificados. No Equador, mortos foram amontoaram nas calçadas das ruas e, na Índia, muitas famílias lançaram seus mortos no rio Ganges em decorrência da doença. Assim como em outros lugares, o sistema dos cemitérios e dos crematórios não atenderam a demanda e entraram em colapso.

¹ Até a publicação desse *e-book* havia a notícia que desde o início da Pandemia, em 2020, existia uma estimativa de mais de 600 mil mortos vítimas da Covid-19 no Brasil.

A obra fala sobre os mortos na Grécia Antiga, mas, ao mesmo tempo, auxilia-nos a olhar para os nossos próprios mortos, dando-nos pistas que nos levam a compreender porque os cadáveres têm direitos e perceber como os ritos fúnebres são o reflexo dos valores que permeiam a sociedade dos vivos.

A autora
Ilhéus, Bahia, outubro de 2021.

Jacquelyne Taís Farias Queiroz é licenciada em História pela Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC), mestre em Letras: Cultura, Educação e Linguagens pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB) e doutoranda em Letras: Linguagens e Representações pela Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC).

INTRODUÇÃO

Entre os gregos antigos, o termo *gêras* designa uma distinção honorífica, um prêmio, uma dignidade. Em Homero, é em torno da disputa de um *gêras* que se desenvolve a ira de Aquiles, indignado por se ver privado de seu prêmio, a escrava Briseide. Mais tarde, na narrativa de Tucídides, os atenienses do século V apreendem a hegemonia conquistada entre as *póleis* gregas como um *gêras*, um prêmio, uma honra derivada dos feitos demonstrados pela cidade nas campanhas contra o Bárbaro,² em particular nas batalhas de Maratona e Salamina. *Gêras*, nestes contextos, designa a honra materializada em um prêmio – desde uma escrava até um império –, que se obtém em retribuição à exibição de virtudes. Desta forma, negar um *gêras*, como faz Agamémnon em relação a Aquiles, corresponde a negar a honra, negar um direito, ou, em outros termos, cometer um ultraje, uma difamação. Mas, na literatura grega antiga, o termo não se refere apenas a disputas de honra entre os homens; também os mortos são apresentados como dignos e reclamantes de honras, de um *gêras*, que deve se apresentar na forma de adequados rituais e cerimônias fúnebres.

Para os gregos, os mortos têm uma morada específica, afastada da superfície (em que habitam os humanos vivos) e das alturas (morada

² Os gregos, no período clássico, empregavam o termo “bárbaro” para designar homens ou etnias estranhos à cultura – e, particularmente, à língua – dos helenos. Nos textos do século V, quando empregado no singular, “bárbaro” identificava, comumente, os persas que, entre as campanhas de 490 e 480 a.C., lideradas por Dario e Xerxes, tentaram submeter as cidades gregas.

dos olímpicos): os domínios das profundezas, dos subterrâneos, região comandada pelo deus Hades, auxiliado por outras entidades – como os irmãos Hypnos e Thánatos – e acompanhado por sua esposa, Perséfone. O Hades é o destino de todos os mortos – ao menos, na percepção de alguns textos antigos, dos mortos que desfrutaram de seu devido *géras*, dos adequados ritos fúnebres – independentemente do comportamento exibido por eles, quando vivos, entre os homens. Mortos, para o Hades se dirigem homens sábios e piedosos, como Tirésias, o sacerdote de Apolo da cidade de Tebas, e também homens soberbos e injustos, como os pretendentes de Penélope que tramaram a morte do filho de Odisseu e dissiparam os bens do rei ausente de Ítaca. O Hades não oferece recompensas pelas ações exibidas pelos homens quando vivos; tais recompensas podem ser ofertadas apenas por homens vivos, particularmente pelos que se dedicam a organizar e preservar a memória dos feitos e das ações humanas, como os poetas e rapsodos.

A permanência dos mortos nos domínios de Hades, além de perpétua, é sombria. Aos mortos cabe rondar pelos subterrâneos, por suas sombras e trevas. Como diz Aquiles a Odisseu, a vida na terra, ainda que sob as mais miseráveis condições, é em muito superior à existência reservada aos mortos – mesmo aos mais ilustres dos mortos – no Hades (cf. *Od.* 11. 488-491).

Mas o que são, exatamente, estes mortos que habitam o Hades? Não são os corpos dos mortos, os cadáveres, que adentram no Hades. Os gregos têm ideias muito precisas que distinguem o corpo morto – que é corruptível, entregue às chamas nas piras fúnebres e depois inumado – do ente que, na condição de morto, passa a pertencer a Hades.

Os termos que aparecem nos textos gregos para se referir aos homens que, ao morrer, encaminham-se para os subterrâneos são variados e, quase sempre, são termos impregnados de outros significados; até Eurípides, pelo menos, que empregará o termo *phántasma*, não é possível identificar um termo específico que designe a “alma” ou a “sombra” de um morto encaminhado para o Hades.

Em Homero, a palavra mais comumente utilizada para distinguir o morto no Hades é *psykhḗ*, termo frequentemente traduzido como “alma”, mas que também pode denotar “vida”, “caráter”, “temperamento”, “espírito”, entre outras possibilidades. Nos versos iniciais da *Iliada*, o poeta fala das “incontáveis almas [*psykhai*]” que a ira de Aquiles “arrojou no Hades” (*Il.* 1. 1-3). Em outra passagem, Nestor, ao tratar dos gregos mortos nos combates com os troianos, às margens do Escamandro, igualmente utiliza o termo *psykhai* para descrever os mortos que se dirigem ao Hades: “Muitos Aqueus, longos-cabelos, já morreram. Ares ferocíssimo / o sangue escuro lhes verteu no caudaloso / Escamandro; baixaram ao Hades suas almas [*psykhai*]” (*Il.* 7. 328-330)³.

Se, em Homero, *psykhḗ* pode ser a “alma” que se separa do corpo morto e se encaminha para o Hades, também pode ser a própria vida, a vida que se esvai do corpo que morre: quando Agamémnon mata Hiperenor, diz o poeta que “de rasgão o bronze desventrou-lhe as vísceras; / pela ferida a *psykhḗ* fuge veloz” (*Il.* 14. 517-518). Quando morre Pátroclo, a *psykhḗ* se esvai de seus membros (*Il.* 16. 856) e “baixa ao Hades deplorando a juventude e a força perdidas”. Fórmula parecida ocorre na descrição da morte de Heitor, quando “a *psykhḗ* voou-lhe dos membros para o Hades, chorando o fado / que lhe tirou vigor e juventude” (*Il.* 22. 362-363). Se matar é tirar a vida, então matar é privar alguém de sua *psykhḗ*, separar a *psykhḗ* do corpo, como afirma Heitor ao pretender estabelecer um pacto com Aquiles em torno do respeito ao cadáver daquele que vier a ser morto no combate: “Caso Zeus Pai me dê forças / e eu, da *psykhḗ* te prive, não ultrajarei teu corpo” (*Il.* 22. 257-258). Nos combates em torno dos muros de Tróia, o ato de matar o oponente pode ser descrito como “extrair a *psykhḗ* [do oponente] com afiado bronze” (*Il.* 24. 754).

Na *Iliada* registra-se um único caso em que a *psykhḗ* de um morto se manifesta, em sonho, a um vivo: trata-se de Pátroclo, que vem reclamar a Aquiles que este apresse a realização de seus ritos fúnebres. Num primeiro momento, o poeta, ao narrar a aparição da alma de Pátroclo nos sonhos de Aquiles, aponta os elementos que identificam e distinguem uma *psykhḗ*

³ Tradução de Haroldo de Campo.

e que são idênticos aos empregados para distinguir os homens vivos – a aparência, a voz, as roupas: “a *psykhé* sobrevém-lhe [a Aquiles] do mísero Pátroclo, / símil a ele no talhe, na voz e nos olhos, nas vestes” (Il. 23. 65-66). A seguir, ao falar a Aquiles, a “alma” de Pátroclo refere-se às almas de outros mortos, que são denominadas como *psykhé* e também como *eidolon* – imagem, simulacro: “a *psykhé* e o *eidolon* dos defuntos repelem-me” (Il. 23. 72)⁴.

Revelando seu sonho com a “alma” de Pátroclo a seus companheiros de tenda, Aquiles faz uma descrição sucinta do Hades e dos seus habitantes: “Céus! No Hades há almas e imagens [*psykhai* e *eidola*], mas inânimes, / sem vida! Noite adentro a *psykhé* de meu Pátroclo / infausto, estive-me vizinha, deplorando / e chorando; ordenava-me coisas e tinha, / com ele, um parecido estranho, sobre-humano” (Il. 23. 103-107). Analisando a relação entre o corpo e a *psykhé* em Homero, conclui Detienne:

Há [...] um domínio em que o corpo homérico realiza a sua unidade: enquanto corpo inanimado, reduzido ao estado cadavérico, o corpo torna-se objecto pela acção das práticas funerárias que o encaminham, na sua integridade, para a sua cremação ou inumação. A própria *psique* é apenas o duplo do corpo, unificado pela morte, um fumo inconsistente, um fantasma sem força (DETIENNE, 1987, p. 49).

Nos textos trágicos, o vocabulário empregado para designar as almas habitantes do Hades sofre algumas alterações. Em Sófocles, *psykhé*, embora seja um termo relativamente frequente, jamais é empregado para designar a alma de um morto. Se ainda é possível verter *psykhé* por “alma”, trata-se sempre da alma de um vivo e, nesta perspectiva, *psykhé* denota com mais frequência “caráter”, “temperamento”, “espírito”. Em *Ájax*, Odisseu afirma que não aprova “rígida alma [*psykhé*]” (Sóf., *Ájax*, v. 1361), querendo enfatizar sua aversão aos homens de temperamento excessivamente inflexíveis. Em *Antígona*, na fala de Creonte, *psykhé* é

⁴ O termo *eidolon* também aparece em Homero sem referência às almas dos mortos, mas apenas como imagem, como falsa aparência de um ser vivo. Assim, por exemplo, no Canto V, quando o deus Apolo ilude Diomedes com uma imagem falsa de Enéias: “O Arquiargenteo então forja um simulacro, um ícone [*eidolon*] / de Enéias todo em armas” (Il. 5. 449-450).

igualmente sinônimo de caráter: “Ora, não se pode prejulgar um homem, / decidir de sua alma [*psykhḗ*] e do que sente, enquanto / ele não mostrar quem é, ditando leis” (Sóf., *Antígona*, v. 175-177)⁵. *Psykhḗ* pode ser também onde se abriga o sentimento, a subjetividade: “Quanta coisa ouvi minha alma [*psykhḗ*] dizer!”.

Em Sófocles, os termos empregados para designar os entes do Hades são *eidōlon* – já presente, nesta acepção, em Homero – e *skia*, sombra. Falando diante do cadáver de Ajax, Agamémnon refere-se ao morto como “herói que não vive mais, é apenas sombra [*skia*]” (Sóf., *Ajax*, v. 1257)⁶. Quando deseja salientar a fragilidade e a impotência dos homens perante os imortais, Sófocles compara os vivos às “almas” dos mortos; ou seja, os mortos estão para os vivos mortais como estes estão para os deuses imortais: “vejo que nós [os mortais] nada mais somos do que simulacros [*eidōla*], quantos vivemos, ou sombras [*skia*]” (Sóf., *Ajax*, v. 125-126).⁷

Em Eurípides, como em Sófocles, o termo *psykhḗ*, ainda que traduzido como “alma”, é empregado no sentido de “caráter”, “temperamento”, e não para designar a existência incorpórea dos habitantes do Hades. Em *Hécuba*, por exemplo, é apresentado um elogio a Polixena, filha de Príamo e Hécuba, jovem de “excelsa alma [*arístē psykhḗ*]”, que bem pode ser vertido por “nobre caráter” (Eur., *Hécuba*, v. 580). Nesta mesma peça aparecem em cena – ou são objetos de narrativa – duas “almas” de mortos, a de Polidoro, irmão de Polixena, e a de Aquiles: nestes dois casos, Eurípides utiliza o termo *phántasma* para designar estas entidades privadas da vida corpórea (cf. Eur., *Hécuba*, v. 54, 94, 390).

⁵ Tradução de Guilherme de Almeida.

⁶ Tradução de Trajano Vieira.

⁷ Esta equiparação entre os vivos e os mortos (como os mortos, os vivos não passam de “sombras”), empregada por Sófocles para salientar a fragilidade dos mortais perante os imortais, será também explorada por Platão, no livro VII da *República*, ao apresentar o mundo da caverna (“estranhas criaturas”; “– somos nós!”) tendo por referência o Hades descrito por Homero. Como indica Hannah Arendt, “o paralelo entre as imagens da caverna e o Hades (os sombrios, irreais e insensíveis movimentos das almas no Hades de Homero correspondem à ignorância e inconsciência dos corpos na caverna) é ineludível por ser sublinhado com o uso feito por Platão das palavras *eidōlon*, imagem, e *skia*, sombra, que são as palavras-chave de Homero para a descrição da vida após a morte no submundo” (ARENDDT, 2009, p. 64-65).

Mas, tanto na épica homérica, como nos textos trágicos, quando a “alma” de um morto se manifesta para um vivo, seu objetivo, quase sempre, é o de reivindicar seu *gêras*, reclamar honras para seu cadáver, pedir – em casos raros, como o de Aquiles, exigir – a realização adequada dos ritos fúnebres. A *psykhê* de Pátroclo surge para Aquiles para reivindicar o imediato cumprimento dos ritos fúnebres em honra a seu cadáver – ritos que o Pelida decidira adiar até que matasse Heitor, o assassino de Pátroclo. O *phántasma* de Polidoro se manifesta nos sonhos de sua mãe para alertá-la sobre sua [de Polidoro] morte na esperança de obter um *gêras* para seu cadáver, uma vez que, assassinado à traição por seu anfitrião, seu corpo foi atirado ao mar, totalmente privado de honras. Embora não se mostre impotente como as “almas” de Pátroclo e de Polidoro – o *phántasma* de Aquiles não se manifesta em sonhos, mas se exhibe a todos os gregos, pairando sobre seu túmulo, e, além do mais, se mostra capaz de inibir os ventos, retendo os navios gregos – também deseja, fundamentalmente, honras adicionais, sob a forma de uma virgem sacrificada, para seu cadáver.

O tema do *gêras* dos mortos – que se expressa na forma de homenagens fúnebres – é, portanto, um tema recorrente tanto na épica homérica como na tragédia do período clássico. E é justamente este tema que constitui o objeto de pesquisa deste trabalho.

Este objeto de estudo, o *gêras* materializado em rito fúnebre, permite variadas abordagens. Ainda no século XIX, o tema do cuidado com os mortos mereceu o olhar de Fustel de Coulanges (2001), que associou os fundamentos jurídicos da cidade antiga às ideias religiosas e às formas de organização da família correntes na antiguidade greco-romana e que, na sequência, identificou nas formas de culto aos mortos os fundamentos primeiros tanto da religião como da família antiga.

No início do século XX, dialogando com a chamada “escola sociológica francesa” – mais comumente representada por Émile Durkheim –, Arnold Van Gennep propôs uma análise das sociedades humanas que tomava como ponto de partida o estudo de suas cerimônias rituais. Para Van Gennep (2011), os ritos eram reveladores das subdivisões internas

de cada sociedade e de suas concepções sobre o sagrado e o profano, o divino e o ordinário, sobre as formas de autoridade e de mobilidade social. Entre tais ritos reveladores da organização social, Van Gennep (2011) deu especial destaque aos chamados “ritos de passagem”, ritos que assinalam e publicizam o passar de uma idade a outra, de uma ocupação a outra, de uma situação a outra. E, dentre estes “ritos de passagem”, o autor concedeu destaque ao estudo dos ritos fúnebres como um “rito de separação” – uma das categorias secundárias dos “ritos de passagem” – organizado a partir das estruturas de parentesco e das tradições religiosas de cada sociedade. Nesta perspectiva, os funerais deveriam ser apreendidos como uma das manifestações do repertório ritual que, uma vez submetido à correta análise sociológica, poderia revelar a razão de ser e os mecanismos de funcionamento da vida social.

Também Philippe Ariès (1989), no livro *Sobre a história da morte no Ocidente desde a Idade Média*, desenvolveu um grande estudo sobre as formas de homenagem aos mortos. Seu foco principal de interesse residia na tentativa de compreensão das atitudes do homem perante a morte que compunham as tradições culturais e ideias religiosas, abordadas, por sua vez, em seus aspectos históricos e sociológicos.

A afirmação do direito de honrar adequadamente seus mortos pode se transformar em prática cultural indutora de identidades sociais. Analisando um episódio ocorrido na cidade de Salvador, em 1836, João José Reis (2009), na obra *A morte é uma festa*, demonstrou como os ritos prestados aos cadáveres podem servir para assinalar hierarquias, privilégios e *status* sociais. Em um ato de revolta que ficou conhecido como “Cemiterada”, milhares de pessoas foram às ruas da capital baiana, movidas por relações de identidade construídas a partir de práticas sociais/culturais coordenadas por irmandades e ordens religiosas, reclamando o direito de enterrar seus mortos nos terrenos das igrejas da cidade.

A motivação do presente estudo, porém, segue caminhos diferentes dos propostos por estes grandes clássicos sobre a história das atitudes do homem para com a morte e para com os mortos. Embora os ritos fúnebres da Grécia antiga estejam no centro desta pesquisa, não se objetiva aqui uma

reconstituição, em detalhes, das formas de organização de tais ritos. Também não se pretende um estudo exaustivo sobre as ideias religiosas dos gregos relacionadas às crenças sobre as formas de existência pós-morte.

O que se pretende, neste trabalho, é investigar os ritos fúnebres – o *gêrus* dos mortos – enquanto tema literário, ou, em outros termos, investigar a presença do tema dos ritos fúnebres na produção poética grega abrangida pela épica homérica e pela dramaturgia trágica. Não é um estudo sobre a morte e os mortos na antiguidade grega, mas sobre a morte e os mortos na poesia grega antiga. É um estudo da poesia grega ancorado em uma abordagem histórica e não um trabalho sobre um aspecto específico da religião grega a partir da poesia; tampouco é um estudo histórico que adota a poesia como fonte de informação.

Isto não significa – em absoluto – que, ao privilegiar o estudo de seu tema na poesia, ao invés de na história, este trabalho abdica da investigação sobre a realidade histórica em favor da ficção literária. Em primeiro lugar, é impossível efetuar um trabalho de interpretação textual e de análise poética sem levar em conta a realidade histórica, social, política e cultural na qual se produziu e se divulgou tal texto ou produção poética. E, em segundo lugar, para o caso particular da poesia épica e trágica da Grécia antiga, é equivocado abordar tal poesia filiando-a ao campo da “ficção”, em contraposição ao “real”. Como já demonstraram vários autores, na tradição cultural grega antiga, a poesia é justamente o campo do saber onde se condensam, se preservam e se divulgam as reflexões socialmente produzidas a respeito da história, da religião, dos valores sociais e dos códigos de conduta vigentes nas sociedades que produziram – ou fizeram circular – esta produção poética. É este aspecto da poesia, enquanto saber e reflexão produzidos a partir e sobre as ações humanas, que levou Aristóteles a comparar a poesia com a história e com a filosofia (Arist., *Poética*, 1451a-b) e motivou Eric Havelock (1996, p. 79-104) a qualificar os poemas *Ilíada* e *Odisseia* como uma “enciclopédia homérica”. É por este motivo que a maior parte das informações disponíveis sobre os ritos fúnebres na Grécia antiga é proveniente da produção poética deste período. Como salienta Cibele Aldrovandi (2006, p. 135):

[...] não existem fontes escritas específicas que descrevam exclusivamente as cerimônias fúnebres gregas. As referências existentes sobre as exéquias gregas encontram-se em sua maior parte registradas em obras poéticas que narram o falecimento de diferentes personagens, outras vezes, aparecem em trechos das tragédias do período Clássico, ou, ainda, na legislação dos diferentes períodos.

Em Homero e nos poetas trágicos, o rito fúnebre se presta não apenas para honrar os mortos, mas também para afirmar as hierarquias de honra, de poder, de riqueza, de prestígio que presidem o mundo dos vivos. Como indica Jean-Pierre Vernant (1989, p. 94), “a epopéia [no caso de Homero] não é simplesmente um gênero literário; ela é, com os funerais e no mesmo sentido que os funerais, uma das instituições que os gregos construíram para dar resposta ao problema da morte, para aculturar a morte, para integrá-la ao pensamento social e à vida social”. Ou, nos termos de Henrique Cairus (2007, p. 1), “a morte desnuda a cultura da vida, ali, onde a natureza é mais bruta, e a vida, por sua vez, reveste essa morte com o manto mais solene e belo”.

Este trabalho organiza-se a partir da descrição de funerais específicos, da forma como registrados na épica e na tragédia, para, a partir de tais descrições, apreender tanto os nexos entre – por um lado – os ritos funéreos e a organização social e cultural que serve de pano de fundo na narrativa destes rituais, quanto – por outro lado – a maneira como as descrições destas cerimônias fúnebres servem de elemento de articulação e diretriz da narrativa poética. Ele se divide em três capítulos. O primeiro se dedica a acompanhar as narrativas sobre as honras e os ultrajes – e as tentativas de ultraje – aos cadáveres na poesia homérica, mais particularmente na *Ilíada*; o segundo e o terceiro capítulos centram-se no estudo dos textos trágicos; um procurando compreender as lógicas que comandam o honrar e o desonrar dos mortos nos poemas de Ésquilo, Sófocles e Eurípides; outro acompanhando mais de perto quatro textos específicos – *Alceste* e *Troianas*, de Eurípides; *Ájax* e *Antígona*, de Sófocles –, identificando o papel neles desempenhado pelo tema do *gêras* dos mortos.

A identificação de cada fonte utilizada, no que se refere à sua tradução, é apresentada, no texto, quando citada pela primeira vez. Os termos em grego são transliterados de acordo com as normas propostas pela Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos, elaboradas por Ana Lia do Amaral Almeida Prado para a revista *Clássica*⁸.

⁸ Disponível em: <https://classica.emnuvens.com.br/classica/article/view/123/113>. Acesso em: 07 set. 2019.

CAPÍTULO 1

HONRAS E ULTRAJES AO CADÁVER EM HOMERO

1.1 A *ILÍADA* E O TEMA DO *GÉRAS* DOS MORTOS

A *Iliada* apresenta o tema do cuidado aos mortos como uma de suas preocupações centrais. São célebres os versos iniciais do poema:

A ira, Deusa, celebra do Pelida Aquiles,
o irado desvario, que aos Aqueus tantas penas
trouxe, e incontáveis almas arrojou no Hades
de valentes, de heróis, espólio para os cães,
pasto de aves rapaces.⁹
(*Il.* 1. 1-5)

Os versos fixam, em primeiro lugar, o tema do poema: a ira, a cólera, a *ménis* de Aquiles. Em seguida, tratam de fixar as justificativas da escolha de tal tema: a ira de Aquiles é apresentada como objeto digno da atenção do poeta em função dos sofrimentos sem conta que ela provoca entre os aquivos – ou, em outros termos, entre os gregos. A demonstração

⁹ Citação conforme tradução de Haroldo de Campos. Durante a pesquisa, também foram utilizadas citações de Homero traduzidas por: Carlos Alberto Nunes e de André Malta, confrontadas com a edição bilíngue (grego/inglês) por Gregory Crane (cf. Referências).

destes sofrimentos se faz pela revelação da principal consequência da ira de Aquiles – a morte dos guerreiros gregos cujas almas “baixaram para o Hades”. Mas, para o poeta, a cólera aquiliana é particularmente terrível não simplesmente porque traz a morte para os gregos, mas porque atinge “heróis”, “valentes” – ou seja, atinge homens de destaque da sociedade homérica, os membros de uma aristocracia que se orgulhava de seus feitos de armas; a morte é intensa pela quantidade, “incontáveis almas”, e pela qualidade social dos homens atingidos – e, ainda, porque, alcançados pela morte, tais guerreiros ilustres tiveram seus corpos atirados aos cães e abandonados como repasto das aves. Estes homens morreram sem que seus cadáveres fossem alvo do cuidado e das honras devidas aos mortos; desta forma, os que eram mais dignos encontraram, em seu fim, a mais completa indignidade: este é o componente final dos sofrimentos derivados da ira de Aquiles, o tema da *Iliada*.

Os versos finais da *Iliada* igualmente estão focados no cuidado devido aos mortos:

Sobrepondo-lhe terra, à pressa, erguem um túmulo.
Guardas, em torno, sentam-se, temendo assalto
dos Aqueus, belas-cnêmides. Ereta a tumba,
voltaram, num banquete pomposo reunindo-se
no solar do rei Príamo, progênie-de-Zeus.
Assim deram funeral a Heitor, domador de cavalos.
(*Il.* 24. 799-804)

Estes versos rematam a descrição das honras fúnebres prestadas a Heitor, o valoroso guerreiro troiano. O poeta destaca a lenha reunida para a fogueira em que seria incinerado o cadáver do herói, o cuidado de seus irmãos e companheiros que, após apagadas as chamas, recolhem seus ossos que serão depositados numa urna de ouro que, por sua vez, será inumada em um sepulcro, coberto por blocos de pedra ajustados e guardado por sentinelas. As homenagens são encerradas, como destacam os versos finais, com um banquete solene, ocasião em que se pranteia e se homenageia a memória do morto.

A *Iliada*, portanto, principia sua narrativa mencionando corpos indignamente abandonados, desprovidos de honras fúnebres, e a conclui com a descrição das suntuosas homenagens prestadas ao cadáver do maior de todos os guerreiros troianos, confirmando-se, dessa forma, a afirmação anterior do cuidado com os mortos como uma das preocupações centrais do poema.

1.2 AS AMEAÇAS DE ULTRAJE AO CADÁVER E O CARÁTER AGONÍSTICO DA ARISTOCRACIA HOMÉRICA

“Por fim, estás ferido! Alcancei-te na ilharga!
Muito não vais durar, e me brindaste a glória!”
Sem se abalar, falou-lhe o fortíssimo Diomedes:
“Falhaste o golpe. Erraste! Porém não me iludo;
não desistireis, antes que um dos dois – sim – antes
que um, tombando, sacie de sangue Ares, o porta-
escudo belicoso”.
(*Il.* 5. 284-289)

Homero apresenta, nesta passagem, um diálogo entre oponentes: do lado troiano, Pândaro; do lado grego, Diomedes. A *Iliada* é, principalmente, uma narrativa de ações guerreiras. Pressupõe, então, relatos de confrontos entre adversários e inimigos, nos quais cada um se empenha em afirmar sua superioridade – por meio de ações ou de palavras – perante o outro. Quando os confrontos se conduzem por meio de palavras, os contendores exaltam sua própria força, ameaçam os adversários e – com frequência – procuram atemorizá-los com a possibilidade de encontrarem, no embate, não apenas a morte, mas a morte acompanhada da ausência de cuidados com o cadáver. Ao atingir, com sua lança, o troiano Soco, filho de Hípaso, Odisseu exulta com a vitória e, ao mesmo tempo, lança uma ameaça ao inimigo atingido:

Ó viril Soco, que vens do grande Hípaso, doma-corcéis,
o fim-tânatos [a Morte] te alcança, não escapas desta.
Infortunado! Nem o pai, nem a mãe veneranda os teus olhos

hão de fechar. Abutres voradores, asas
 tatalantes, virão rodear-te; eu, caso morra,
 terei exéquias oferecidas pelos acaios.
 (Il. 11. 450-455)

Odisseu não se contenta em derrotar e matar e, assim, afirmar sua superioridade combatente perante o inimigo. Ao provocar o ferimento fatal, ele pretende se afirmar superior pela sua capacidade em, na hipótese de morrer em combate, assegurar um tratamento adequado a seu corpo morto. Diante da agonia de seu oponente, as palavras de Odisseu soam como reprimenda pela pretensão de Soco em medir forças com alguém que lhe era tão superior: afinal, Soco morre sem poder assegurar que seu corpo seja resgatado e devidamente honrado em rituais conduzidos pelos membros de sua família, enquanto Odisseu gaba-se de, por sua proeminência entre os gregos, poder contar sempre com pessoas que cuidarão de suas honras fúnebres, ainda que distante dos familiares e da casa paterna.

No canto 13 da *Iliada*, o grego Ájax e o troiano Heitor trocam palavras ameaçadoras. Ájax afirma a Heitor que as esperanças que este poderia nutrir em ver destruídos os navios dos gregos é inteiramente vã, uma vez que ele, Heitor, teria que ver antes a cidade dos troianos destruída, conquistada e saqueada pelos aqueus. Em sua réplica, Heitor procura intimidar seu oponente – e esta intimidação, mais uma vez, envolve a afirmação de superioridade combatente acompanhada da capacidade em negar ao adversário as honras devidas aos mortos:

Se ousares [diz Heitor a Ájax] arrostar-me à lança
 longa, perecerás primeiro entre os demais.
 Vou retalhar teu corpo lírio-branco, pasto
 – carne e banha – de cães e aves troianas, morto
 junto às naves.
 (Il. 13. 829-832)

Palavras como estas, em que a afirmação da superioridade bélica se complementa com a ameaça de deixar os corpos dos adversários

abandonados e sem honras, se repetem ao longo da *Ilíada*.¹⁰ Uma dessas passagens é particularmente relevante na narrativa, pois se refere ao final do combate entre Heitor e Pátroclo, que determinará uma reviravolta nas estratégias de Aquiles para saciar sua ira, sua cólera – que é, afinal, o tema central da *Ilíada*. Após atravessar Pátroclo com sua lança, Heitor, diante do adversário agonizante, regozija:

Pátroclo, arruinar-me a pólis
e às mulheres de Tróia roubar a liberdade
e nos navios levá-las – certo, acreditaste.
Louco! Por elas [pela pólis e pelas mulheres de Troia] os corcéis
velozes
[de Heitor,
galopando, se lançam à luta. Eu, melhor
que os belicosos troianos, todos, na lança, eu
dos dias de opressão sou quem os salva. Os abutres
hão de comer-te aqui. Pobre! Nem mesmo Aquiles
pode valer-te.
(*Il.* 16. 830-837)

As palavras de Heitor são equivalentes às dirigidas por Odisseu a Soco. Ele acusa a pretensão de superioridade de Pátroclo, que se julgava capaz de vencer e matar os troianos e, ainda, impor-lhes outros cruéis sofrimentos, como o cativo de suas mulheres. Ao invés de confirmar tal superioridade bélica, Pátroclo encontrou, no combate, a morte e por isso é tratado como néscio, como tolo (*nḗpios*, infantil, ingênuo), por Heitor, por não saber distinguir aqueles que lhes eram melhores. Na enunciação de Heitor, Pátroclo, que se julgava capaz de reduzir as troianas à escravidão, deve agora reconhecer sua inferioridade perante o guerreiro troiano e saber que não apenas morre, mas morre sem honras reservadas a seu cadáver.

¹⁰ Por exemplo, na fala de Heitor aos guerreiros troianos, ao animá-los a continuar o avanço contra as tropas gregas. Heitor declara suas intenções ao atacar os comandados de Agamémnon e, desta forma, espera que os demais troianos se sintam animados a continuar o combate: “Quem quer que [dentre os gregos] alhures encontre, afastado das naves escuras, / a morte, logo, hei de dar-lhe. Os amigos e amigas, não hão de / os funerais aprestar-lhe, entregando o cadáver às chamas, / sim, ficará para pasto de cães ante os muros de Tróia” (*Il.* 15. 348-351).

Diante de Heitor vitorioso, em sua resposta, Pátroclo não pede clemência nem suplica pela preservação de seu cadáver; sua única preocupação é a de negar a superioridade proclamada pelo inimigo:

Se, tal como és [Heitor], vinte Teucros me houvessem buscado de frente,
com minha lança aqui mesmo os teria prostrado sem vida.
Mata-me a Moira funesta e o de Leto nascido [Apolo], bem como,
entre os humanos, Euforbo; és somente o terceiro a espoliar-me.
(*Il.* 16. 847-850)

Pátroclo, mesmo mortalmente ferido, recusa-se a aceitar a superioridade de seu oponente; pelo contrário, vangloria-se de ser capaz de derrotar até vinte homens equivalentes, em valor, a Heitor. Pátroclo apreende sua morte como derivada, principalmente da ação dos imortais – a Moira funesta e os desígnios de Apolo – e, ainda, lembra seu oponente que, antes de ser por ele atingido, já se encontrava ferido pela lança de um outro combatente troiano, Euforbo.

Em tais circunstâncias, a ameaça em deixar um cadáver exposto aos cães e abutres, desprovido de honras fúnebres, não aparece explicitamente associada a uma crença religiosa. Nem Odisseu nem Heitor parecem pretender amedrontar seus oponentes com as conseqüências pós-morte derivadas do cadáver desonrado. Eles parecem, antes, decididos a revelar a extensão de sua superioridade, de seu poder sobre os adversários; querem se mostrar capazes de vencer e de espoliar, de privar os inimigos de todos os seus bens e todas as suas honras – a vida, a riqueza, a casa familiar, as homenagens devidas aos mortos. Privar o oponente de honras fúnebres, neste sentido, revela, antes do que uma ofensa religiosa, o grau da aniquilação a que se expõem os guerreiros de Homero. Como afirma James Redfield (1994, p. 168-169), “o funeral não aparece como direito comum aos mortos, mas sim como um privilégio especial do vencedor, que se gaba de sua capacidade em manter os vencidos excluídos destes ritos”, e conclui: “essa violência vingativa”, pautada pela “infame destruição do corpo morto do oponente”, expressa a “perfeição da vitória”.

Da mesma forma podem ser interpretadas outras passagens na *Ilíada* em que a imagem do cadáver ultrajado aparece não como ameaça lançada por um oponente, mas como um temor sentido pelo próprio combatente ou por seus familiares e amigos. Assim, por exemplo, enquanto aguarda o início do fatídico combate contra Aquiles, Heitor ouve as súplicas de sua mãe que, do alto das muralhas de Tróia, apela para que desista de enfrentar, em combate singular, o Pelida enfurecido:

Apieda-te, filho, do seio
que a ti oferecia para acalmar-te o choro,
não o esqueças. Recolhe-te aos muros, defende-nos
do inimigo; não dueles, porém, com esse homem
cruel; se te matar, não poderei, sobre um leito,
chorar-te, nem mesmo eu, filho amado, rebento
que eu própria dei à luz, nem tampouco tua poli-
dotada esposa. Junto às naus, longe de nós,
os cães vão devorar-te!
(*Il.* 22. 82-90).

Na mesma cena, o velho Príamo, pai de Heitor, que igualmente apela para que o filho abdique do combate contra Aquiles, lamenta os indícios de sua ruína futura e, no seu lamento, a possibilidade de ter seu cadáver ultrajado aparece como parte de uma sequência de degradação, de ruína e de desonra. A derrota que se avizinha significará, para ele, a perda da vida, a perda da vida de seus filhos varões e de seus netos, a escravização de suas filhas e noras, e por fim, a pior das desonras, o cadáver atirado aos cães:

Na extrema velhice quer Zeus
que eu morra de uma sorte amarga, após ter visto
muitíssimas maldades: filhos trucidados,
filhas raptadas, tálamos vilipendiados,
crianças, na turbamulta, esmagadas na terra;
noras, por mãos aquéias, funestas seqüestradas.
A mim, por derradeiro, os cães carnivorazes,
junto aos portais hão de assaltar-me, assim que um Dânao,
golpeando-me com bronze agudo, à lança ou flecha,

me haja extraído dos membros o sopro vital;
 os mesmos cães que alimentei em meu solar,
 comensais e guardiães das portas, agora ébrios
 do meu sangue, espojando-se nas anteportas.¹¹
 Num jovem, no ardor de Ares, por agudo bronze
 lancinado, a jazer no campo de batalha,

ainda que morto, tudo é belo; mas um velho,
 profanadas, como cabeça e barba brancas
 a genitália; um velho, pasto para os próprios
 cães – não há visão mais triste para os tristonhos
 mortais!
 (Il. 22. 60-79).

As palavras de Príamo, ao qualificar como “belo” (no original, *kalós*, mais especificamente *pánta dè kalà*: tudo é belo). Vernant (1978), no artigo “A bela morte e o cadáver ultrajado”, nos fala acerca do espetáculo do guerreiro que tomba morto no campo de batalha. Segundo o autor, morrer jovem, na flor da idade, quando se está em plena força e maturidade, é o caminho para se obter glória imorredoura (*kléos áphthiton*):

[...] cair no campo de batalha desvia do guerreiro este inexorável declínio, deterioração de todos os valores que compõem a *areté* viril. A morte heróica colhe o combatente quando ele está no seu acme, seu *acmé*, homem já realizado (*anér*), perfeitamente intacto, na integridade de uma potência vital ainda pura de qualquer decrepitude. [...] Para o jovem guerreiro morto, a glória imorredoura, para o ancião indefinidamente vivo, o mal imorredouro (VERNANT, 1978, p. 43-44).

1.3 ÉTICA COMBATENTE E CÓDIGOS DE CONDUTA

A ameaça em se ver despojados de honras e homenagens fúnebres, que ronda a ação dos guerreiros ilustres da *Ilíada*, às vezes pode ser afastada mediante acordos prévios, firmados entre oponentes singulares. É o caso,

¹¹ Sobre este temor de Príamo em ser devorado pelos próprios cães domésticos, comenta Redfield (1994, p. 200): “[...] ser devorado pelos cães da própria casa, como Príamo antevê em sua sina, é uma forma de degeneração social, um câncer do organismo social; a própria relação de dominação-subordinação entre homem e cão é destruída com a pilhagem da cidade”.

por exemplo, do duelo entre Heitor e Ájax, narrado no canto 7: em meio a uma das batalhas entre gregos e troianos, Heitor propõe, primeiramente, sua interrupção e, a seguir, sua substituição por um combate singular entre ele próprio e qualquer dos gregos que se julgasse suficientemente valoroso para com ele medir forças. Em sua proposta, Heitor fixa regras específicas para a luta e para o tratamento a ser dispensado ao corpo morto do vencido:

Aquele – paladino de todos – que tenha
ânimo de medir-se comigo – que avance!
É o que proponho, Zeus por testemunha. Caso
me mate, com agudo bronze, me despoje
das armas, leve-as para as naus; mas o meu corpo,
seja à pátria devolto, para que os Troianos
à pira o entreguem. Caso eu vença, por vontade
de Apolo, despojado o morto, o levarei
à sacra Ílion [Tróia]. Ao templo do deus flechador
devoto as armas, dou de volta o corpo às naus
de belo-convés, para que o sepultem junto
ao Helesponto, erguendo-lhe um túmulo. Um dia
no futuro, em sua nau polirreme sulcando
as ondas do mar cor-de-vinho, um navegante
dirá: “Vejam, é a tumba de um herói de antanho,
um valente; matou-o Heitor fulgurante”.
Dirá. E minha glória viverá perene.
(*Il.* 7. 75-91).

Pelo desafio lançado por Heitor, supõem-se que as pelejas guerreiras poderiam ter seus efeitos ruinosos limitados por acordos previamente estabelecidos; derrotar e matar o oponente – que significa afirmar a superioridade em valor bélico – não pressupõe necessariamente despojar o adversário vencido de todas suas honras. A proposta de um duelo singular, pautado pela observância a regras específicas de respeito ao adversário – que envolvem o reconhecimento do *gêras* devido aos mortos – parecem confirmar as ideias de A. Long (1970) com relação aos valores éticos correntes entre os gregos retratados por Homero. Para este autor, a narrativa épica, ainda que dedicada à exaltação dos valores guerreiros,

não deixa de ressaltar e louvar virtudes como o socorro e a assistência aos amigos e, também, a obediência a normas de conduta que incluem o acolhimento aos hóspedes, o honrar dos acordos estabelecidos e o respeito aos direitos dos mortos.

Na narrativa deste episódio, o poeta não menciona se o acordo proposto por Heitor¹² foi, afinal, respeitado pelas partes beligerantes, uma vez que o duelo, que termina por envolver Heitor e Ájax, foi encerrado, ao cair da noite, sem que se conhecesse seu vencedor. Em outro momento da narrativa, novamente prestes a engajar-se em um combate singular, desta vez contra Aquiles, Heitor procura mais uma vez extrair do oponente um pacto pelo qual o vencedor se comprometa a respeitar os direitos devidos aos mortos:

O coração, agora, incita-me a arrostar-te,
sendo morto, ou matando-te. Mas invoquemos
os deuses, testemunhas, fiadores do pacto
que ora faremos: “Caso Zeus Pai me dê forças
e eu, da psiquê te prive, não ultrajarei
teu corpo; teu cadáver, despojado de armas,
aos teus entregarei. Faze o mesmo comigo.”
(*Il.* 22. 254-260).

A proposta de Heitor, porém, é totalmente rechaçada por Aquiles, que ataca, insultuoso, o oponente:

Odiosíssimo Heitor! Não me arengues sobre pactos.
Não há juras de paz fiéis entre homem e leão,
nem o lobo e o cordeiro são concordes de ânimo;
coisas más, pensam uns dos outros, todo o tempo.
Assim, não é possível nos amarmos nem
trocar juras fiéis, antes que um de nós tombe, Ares,
porta-adaga aguerrido, saciando de sangue.
(*Il.* 22. 262-268).

¹²Um embate em que os contentores se comprometem antecipadamente a, caso sejam vitoriosos, contentar-se em tirar a vida e a armadura do oponente, restituindo o cadáver aos familiares e amigos, para as devidas honras fúnebres.

Os termos da resposta de Aquiles não devem ser generalizados. Não se trata de uma refutação que expresse um comportamento típico ou mesmo aceitável. As palavras de Aquiles – que despreza todo e qualquer pacto entre adversários, que identifica a relação entre um guerreiro e seu oponente com aquela que se verifica entre homens e leões ou entre carneiros e lobos (relação de “ódio implacável”) – retratam antes a singular extensão de sua ira, de sua cólera, que o faz espezinhar todas as regras de decoro, honra e piedade.

Na sequência da narrativa, já mortalmente ferido, Heitor, postando-se como um suplicante, abraça os joelhos de Aquiles e lhe implora para que aceite o resgate a ser oferecido por seu pai, ouro e bronze abundantes, e entregue seu cadáver aos troianos, para as devidas honras fúnebres. Obcecado por privar de todas as honras o homem que derrotou e matou Pátroclo, seu protegido, Aquiles mais uma vez despreza a proposta e a súplica de Heitor:

Minha ira e meu furor são tais, que eu comeria
cruas tuas carnes, talhando-as primeiro, tão grandes
males causaste. Mas ninguém de tua cabeça
enxotará os cães! Mesmo que dez, vinte vezes,
ricos, riquíssimos resgates me trouxessem,
com promessa de mais; mesmo que a peso de ouro
quisesse o rei remir-te. Num estrado jamais
te deporá tua nobre mãe, que deu-te à luz,
para chorar-te. Cães e abutres comer-te-ão
inteiro.

(*Il.* 22. 346-355).

Deve-se ressaltar que, dentre todas as várias ameaças de ultraje ao cadáver, apresentadas por oponentes guerreiros ao longo da *Iliada*, Aquiles é o único personagem que consegue efetivar tal desonra a seus oponentes – seja atirando seus cadáveres ao rio, para serem devorados pelos peixes, seja arrastando o corpo e expondo-o ao sol, como no caso de Heitor (ultraje que, entretanto, pela ação divina, se frustrará). É justamente um personagem que, em sua ira, despreza todos os acordos, desrespeita toda a autoridade de seus superiores no exército, ignora todas as súplicas,

desconsidera toda a riqueza oferecida e efetiva a desonra máxima de um oponente, que consiste na ofensa a seu cadáver¹³.

1.4 O CADÁVER COMO OBJETO DO COMBATE

Mais do que uma narrativa sobre a guerra, a *Iliada* é um poema que trata da honra, ou, em termos gregos, *timé*. Foi porque se sentiu desonrado por Agamémnon, que o privou de um de seus prêmios de guerra, a escrava Briseida, que Aquiles, tomado de fúria, encetou as ações ruinosas descritas no poema. Para os gregos de Homero, a honra deveria se materializar em prêmios, em homenagens, que podem ser resumidos no termo *gêras*. É pela honra, e, portanto, pelo *gêras*, que os guerreiros de Homero desafiam a morte nos combates.

Uma vez que os guerreiros lutam pelo *gêras* (e, como defendemos neste trabalho, até mesmo os mortos são merecedores de um *gêras* – o *gêras thanónthon*, discutido por Vernant¹⁴), a *Iliada* apresenta várias passagens em que os guerreiros, ao invés de tentarem uma vitória militar sobre o adversário, se esforçam no combate buscando assegurar a honra de um companheiro morto. Nestes momentos, a batalha se torna uma disputa pela posse de um corpo, de um cadáver – disputa que é ilustrada com ares tragicômicos quando Homero relata o confronto entre Heitor e Pátroclo pela posse do cadáver de Cebríones, filho bastardo de Príamo e, portanto, meio-irmão de Heitor: “Pela cabeça o cadáver Heitor segurou, sem largá-lo, / enquanto Pátroclo o aferra pelo pé. Os demais combatentes, / Teucros e Argivos, em torno do corpo a lutar continuam” (*Il.* 16. 762-764).

A batalha orientada pela busca de proteção/captura de um cadáver é abordada principalmente em dois episódios: os que narram as mortes

¹³ O caráter inflexível de Aquiles, que nega toda piedade e todas as súplicas, é destacado nas últimas palavras de Heitor: “Vendo-te e conhecendo-te, sei: persuadir-te / não é possível; tens um coração de ferro, / um ânimo ferrenho” (*Il.* 22. 356-358).

¹⁴ “Para obter o *kelós áphithon* [a glória imorredoura], o herói precisa de que seu nome e seus feitos sejam conhecidos pelos homens que virão e que subsistam na sua memória. A primeira condição é que sejam celebrados num canto que não perecerá; a segunda, que seu cadáver tenha recebido a sua parte de honra, o *gêras thanónthon*, que ele não tenha sido privado da *timé* que lhe é devida e que o faz penetrar até o fundo do traspasso e ter acesso a um novo estado, ao estatuto social de morto, permanecendo portador dos valores de vida, juventude, beleza que o corpo encarna e que foram, nele, consagrados pela morte heróica” (VERNANT, 1978, p. 54).

de Sarpédon e de Pátroclo. Ao ser mortalmente atingido por Pátroclo, Sarpédon, agonizante, dirige-se a seu companheiro de armas Glauco:

Ó forte entre os fortes, Glauco,
demonstra como és bom de lança e um leão na guerra;
se és mesmo valoroso, a guerra atroz te apraz!
Aos chefes lícios, por toda a parte, insta
que circunludem por Sarpédon e com bronze
vem também defender-me. Desonra e vergonha
diuturnamente para ti serei se os Dânaos

me despojam das armas, a mim que em combate
diante das naus tombei, agonizante. Mostra
firmeza e força, e exorta a todo o povo lício.
(*Il.* 16. 492-501).

Sarpédon – filho de Zeus e da mortal Laodâmia que, por sua vez, era filha do herói Belerofonte – era rei da Lícia e aliado dos troianos, admirado por seu valor guerreiro e descrito por Homero como “baluarte de Tróia”, “o melhor dos seus muitos guerreiros” (*Il.* 16. 551-552). Ou seja, na *Iliada*, quando se trata de combater para proteger um cadáver, o centro da peleja não é jamais um guerreiro ordinário, mas alguém destacado por sua linhagem ou por seu excepcional valor guerreiro.

Ao morrer, Sarpédon apresenta duas preocupações: indicar um sucessor para o comando dos guerreiros lícios e assegurar que sua honra não fosse desrespeitada em sua morte – daí, a primeira função de seu sucessor seria a de resgatar-lhe o cadáver, assegurando-lhe os devidos ritos, impedindo os ultrajes que lhe acometeriam na hipótese do corpo ser tomado como troféu pelos inimigos. Mais uma vez, a preocupação em honrar o cadáver aparece associada não a um temor religioso – Sarpédon não ameaça Glauco de, caso este não proteja seu cadáver, vir em espírito assombrar seu descanso – mas sim à manifestação da honra: “Desonra (*katépheia*) e vergonha (*ónéidos*) diuturnamente para ti serei se os Dânaos me despojam das armas”. Desta forma, uma tríplice obrigação impele Glauco, novo comandante dos lícios, a colocar a defesa de um cadáver

como foco principal de sua ação guerreira: a ordem transmitida por seu antecessor; a necessidade de proteger a honra de um companheiro de linhagem nobre (e, neste caso excepcional, divina); e a necessidade de assegurar sua própria honra – que restaria arruinada se não cumprisse as ações anteriores.

Na sequência da narrativa, Glauco – que se encontrava ferido em um dos braços e sentia o “ombro pesado e sem força” –, para cumprir com sua obrigação, trata, em primeiro lugar, de solicitar a ajuda de um deus – no caso, Apolo:

Sarpédon, o melhor dos homens, está morto,
filho do próprio Zeus, que ao filho não poupou.
Tu, Soberano [Apolo], cura esta ferida feia,
adormenta-me a dor, dá-me a força de instar
os Lícios ao combate e de eu mesmo bater-me
circunguardando o cadavérico despojo.
(*Il.* 16. 521-526).

Sentindo-se atendido por Apolo, Glauco convoca os guerreiros lícios a lutar ao redor do corpo de Sarpédon e, em seguida, procura atrair outros chefes dos troianos a lhe ajudar na empresa. Volta-se primeiramente a Heitor e a ele se dirige da mesma maneira como Sarpédon lhe havia interpelado, ou seja, ao mesmo tempo pedindo auxílio e relembrando a obrigação de, pela honra, proteger o cadáver de um aliado e amigo:

Heitor, agora esqueces teus aliados, eles,
que expiram por tua causa, longe dos amigos,
da pátria, sem que tu os socorras? Sarpédon,
soberano dos Lícios porta-escudos, jaz
por terra, o protetor justo e forte da Lícia.
O brônzeo Ares domou-o sob a lança de Pátroclo.
Avante, amigos, raiva-no-coração, contra
os Mirmídones, que intentam despojar o morto
das armas e ultrajá-lo, ardendo por vingar
os Dânaos que abatemos junto às naus velozes
com nossas lanças.
(*Il.* 16. 538-548).

Do lado grego, Pátroclo replica a ação de Glauco e também convoca aliados para juntos, combaterem pela captura do cadáver de Sarpédon. Assim, diz o poeta, “pós terem todos os chefes as suas falanges disposto, / Lícios e Teucros de um lado, os Aquivos e os bravos Mirmídones / do outro, iniciaram terrível peleja ao redor do cadáver. / Era indizível o estrondo das armas e os gritos dos homens” (*Il.* 16. 563-566). O canto descreve várias pelejas travadas em torno do corpo de Sarpédon e relata a morte de vários guerreiros – mortos na disputa de um corpo morto – tanto do lado dos troianos como dos aquivos: Epigeu, Estenelau, Baticles, Laógono. O combate somente encontra resolução com a intervenção de Zeus, que usa seu poder inigualável e, para assegurar honra a seu filho mortal, ordena a Apolo que proceda o resgate do cadáver:

Do sangue escuro, Febo dileto, depura
Sarpédon, arredando-o das flechas; levando-o
bem longe, lava-o na água de uma corrente; unge-o
de ambrosia e o reveste de imortais roupagens;
depois, a portadores velozes o entrega,
aos gêmeos Sono e Morte (*Hýpnos* e *Tbánatos*), que o conduzirão
ao opulento e vasto país dos Lícios, onde
os parentes e amigos lhe darão sepulcro
e estela, privilégios e pompas [*gérus*] da Morte.
(*Il.* 16. 667-675).

As palavras de Zeus indicam alguns dos cuidados básicos que compunham o *gérus* devido aos mortos: a limpeza do corpo, livrando-o do sangue e da poeira; o uso de óleos para ungir o cadáver; as vestimentas especialmente escolhidas para ornar o corpo; os rituais e lamentações dirigidos pelos mais próximos (“parentes e amigos”); e, por fim, os monumentos que deveriam fixar a identidade e o valor do morto (“sepulcro e estela” – no original: *týmbo*s e *stéle*). Indicam também alguns elementos que realçam a singularidade de Sarpédon: o óleo utilizado para ungir o cadáver é a ambrosia, um unguento acessível somente aos deuses e que assegura a incorruptibilidade do corpo;¹⁵ os ritos prescritos parecem prescindir da incineração, elemento central de

¹⁵ Sobre as ideias gregas a respeito da ambrosia, cf. nota 19, adiante.

todos os outros funerais descritos na *Iliada* (o que, como veremos a seguir, pode ser explicado justamente pelo recurso à ambrosia); os encarregados de entregar o cadáver aos parentes e amigos (Sono e Morte, *Hýpnos* e *Thánatos*) ostentam um caráter divino. Mas a intervenção de Zeus, registrada pelo poeta no relato do evento, guarda uma outra dimensão: desde que a morte sem homenagens, sem *gêras*, constitui-se em negação da honra do morto e daqueles que a ele são próximos, então seria inadmissível que Sarpédon, morto, permanecesse ultrajado, pois significaria a negação da honra do guerreiro, de seus próximos e aliados – como Glauco e Heitor – e, principalmente, do próprio Zeus, seu pai.¹⁶

A sequência da narrativa reserva ainda outro destaque aos combates orientados para o sequestro e para a defesa de um cadáver. Depois de matar Sarpédon, Pátroclo, esquecido dos conselhos que lhe foram dados por Aquiles, avança até junto às muralhas de Tróia, provocando grande matança, mas acaba morto por Heitor. O relato sobre as lutas travadas em torno do cadáver do menecida ocupará todos os 761 versos que compõem o canto 17 da *Iliada* e ainda repercutirá no canto seguinte.

Da defesa do corpo de Pátroclo cuida, primeiramente, Menelau que, em sua tarefa, mata o troiano Euforbo. Entretanto, ao ver-se cercado por troianos liderados por Heitor, Menelau é obrigado a recuar e abandona o cadáver, mas busca imediatamente o apoio de Ájax Telamônio: “Vem, caro Ajaz; aprestemo-nos para onde se acha, sem vida, / Pátroclo; ao menos o corpo levemos para o alto Pelida [Aquiles], / nu, como está, porque Heitor despojou-o das armas brilhantes” (*Il.* 17. 120-122). Heitor chega a arrastar o cadáver do oponente, com o intuito de “decepar-lhe a cabeça com o bronze afiado, e o corpo, assim mutilado, jogar aos cães da cidade”, porém é frustrado em seu intento pela ação de Ájax. Como no combate em torno do corpo de Sarpédon, novamente, no lado troiano e no grego, os guerreiros se organizam em falanges para disputar a posse de um cadáver; entre os gregos, diz o poeta, a multidão era tão imensa que seria impossível “nomear de memória os que acorreram depois” [depois

¹⁶ Como indica André Malta Campos (2000, p. 49), Zeus não admite que Sarpédon, um *basileus* lício sofra, sem os devidos funerais, a afronta de ser *agerastos*, “sem privilégio” [*agerastos*: a-*gêras*, sem *gêras*].

de Ájax, filho de Oileu, de Idomeneu e de Meríones]. A luta pelo corpo morto produz várias outras mortes:

Instigando a todos, lhes ordena
Ájax: ninguém recue para longe do morto,
nem se ponha a lutar à vanguarda dos Dânaos;
que fiquem rente ao corpo e se batam de perto!
Eis como, gigantesco, Ájax comanda. A terra,
encharcada de sangue, empurpurava; uns sobre
os outros, desabavam cadáveres: Troianos,
seus hiper-animosos aliados, ou Dânaos;
estes também sangravam, mas em menor número
pereciam.

[...]

Para os demais, o dia inteiro, a grande pugna,
o áspero combate em torno do auriga de Aquiles [Pátroclo]
se acirrava, sem tréguas. O cansaço, o suor
e a poeira os empapavam dos joelhos às pernas,
até os pés, e tisonavam-lhes as mãos e os olhos.

[...]

o cadáver,
assim, no espaço exíguo, de uma parte e de outra
disputavam, puxando-o, Tróicos e Aqueus; no íntimo,
uns queiram arrastá-lo a Ílion; às naus recurvas,
os outros; em redor dele, o tumulto raiva:
Ares, incita-exércitos, e Atena, em cólera,
reparo algum fariam. Eis a lida lutuosa,
nesse dia, de homens e corcéis, por Zeus acesa
em torno a Pátroclo.

(*Il.* 17. 356-402).

A luta continua a se ampliar – e continua a produzir mais mortes: “matam-se, entanto, sem pausa, ao redor do cadáver, os Teucros / e os fortes Dânaos, armados de lanças de cúspide afiada” (*Il.* 17. 412-413). Apesar de tamanha matança, a necessidade de manter a honra e, em outros termos, evitar a desonra, a vergonha, obriga os combatentes a continuar o combate

pela posse do cadáver: “Mui vergonhoso será, meus amigos, buscarmos refúgio / nas naus simétricas; é preferível que a terra nos trague, / antes que tal aconteça”, é o que se diz do lado grego; “Caros amigos, ninguém abandone seu posto, ainda mesmo / que tenha a Moira assentado que todos morrer aqui vamos”, é o que se diz do lado troiano (*Il.* 17. 415-517; 420-421).

Quando Palas Atena interfere no combate e infunde vigor e coragem em Menelau, é também em nome da preservação da honra que ela assinala a necessidade de expor-se à morte para defender o morto:

Menelau, que vexame (*katépheia*), quanta humilhação (óneidos),¹⁷
se junto aos muros troianos os cães descarnarem
o corpo do dileto companheiro-de-armas
do Aquileu. Vai! Exorta os Tróicos! Que resistam!
(*Il.* 17. 557-560).

As palavras da deusa Atena, além de vincularem o cuidado com o cadáver à afirmação da honra, ajudam a esclarecer uma outra questão: Pátroclo não é um guerreiro particularmente notável por sua linhagem – como era, por exemplo, Sarpédon; era filho de Menécio, guerreiro ilustre, de fato, que no passado havia combatido com os Argonautas, mas esta filiação paterna jamais é referida na *Iliada* como capaz de fornecer-lhe uma distinção ilustre entre os gregos reunidos em Tróia – e até este momento da narrativa, em que combateu trajando as armas e a armadura de Aquiles, jamais teve seu nome associado à afirmação da primazia em virtude guerreira.¹⁸ Então, por que se torna tão imperioso defender seu cadáver? Por que seu cadáver vale a vida de dezenas de outros guerreiros (dos quais, por sinal, o poema não cuida em notar os sucessos reservados a seus corpos mortos)? Na verdade, é pelo vínculo que mantém com

¹⁷ *Katépheia* (desonra, vexame) e óneidos (vergonha, humilhação): os mesmos termos utilizados por Sarpédon para assegurar que Glauco se empenharia na defesa de seu cadáver são agora empregados por Atena para incitar Menelau a lutar pelo cadáver de Pátroclo.

¹⁸ André Malta Campos (2006, p. 214) chama atenção para o fato de que Pátroclo permanece praticamente ausente da narrativa da *Iliada* até o canto 12. Nas duas oportunidades anteriores (nos cantos 1 e 9) em que se encontrava presente no cenário da ação relatada, ele permaneceu mudo. Sua primeira intervenção, no canto 12, resume-se a uma fala de um único verso e que, além de lacônica, expressa a posição até então coadjuvante de Pátroclo: “Por que me chamas Aquiles, por que precisas de mim?” (*Il.* 12. 606).

Aquiles que Pátroclo – na fala de Atena, ele é o “companheiro dileto de Aquiles”¹⁹ – faz com que o resgate de seu corpo se torne prioridade nas ações guerreiras dos aquivos.

Já em versos anteriores, Ájax, ao assumir a liderança da luta em defesa do corpo, afirmava a necessidade de que “ao menos o corpo levemos para o alto Pelida, nu, como está” (portanto, já espoliado de suas armas); ou seja, é em função da necessidade que os gregos sentem de honrar Aquiles que eles se extenuarão na defesa do cadáver de Pátroclo²⁰.

1.5 O GÉRAS DOS MORTOS E A AFIRMAÇÃO DAS HIERARQUIAS ENTRE OS VIVOS

Os combates descritos na *Iliada* não apresentam sempre, como componente, a ameaça da aniquilação total, a envolver a desonra dos cadáveres dos derrotados. Na verdade, estas ameaças de abandonar os cadáveres dos inimigos aos cães e às aves são, na *Iliada*, tão comuns como o fato de que elas raramente se concretizam. O poema também fixa procedimentos, que parecem ser mais corriqueiros, de cuidado com os mortos no decorrer de combates prolongados como os narrados por Homero. No canto 7, na noite que se segue ao primeiro grande combate entre gregos e troianos narrado na *Iliada* e ao combate singular entre Heitor e Ájax, reunidos vários chefes na tenda de Agamémnon, pede a palavra Nestor, rei de Pilos e guerreiro que apresenta o seguinte conselho:

¹⁹No original: *pistós hetáiros*. *Hetáiros* designa um vínculo de afinidade – serve para designar um companheiro de banquete assim como, mais tarde, um correligionário de uma facção política. Pátroclo, portanto, seria o “companheiro fiel” de Aquiles.

²⁰Sobre esta necessidade dos guerreiros gregos em honrar Aquiles, lembremos que, no relato da *Iliada*, na noite anterior a este combate, que resultou na morte de Sarpédon e de Pátroclo, Agamémnon, chefe dos guerreiros gregos, enviara ao Pelida uma embaixada encarregada de oferecer-lhe copiosos presentes – dez talentos de ouro, doze cavalos, sete mulheres lésbias, a própria Briseida (o prêmio tomado ao início da *Iliada* e motivo da ira do Pelida), vinte mulheres troianas, uma de suas filhas como esposa e sete povoados – em reparação da desonra cometida e para assegurar o retorno de Aquiles aos combates. A descrição da embaixada e as ofertas de reparação a Aquiles ocupam boa parte do canto 9 da *Iliada*. A associação entre a defesa do cadáver de Pátroclo e a defesa da honra de Aquiles será, em passo posterior, confirmada pela fala da deusa Íris ao relatar ao herói o desenrolar do combate: “Tua [de Aquiles] a vergonha há de ser, se lhe o corpo [de Pátroclo], desta arte, ultrajarem” (*Il.* 18. 180).

Escutai-me, Atrida [Agamémnon] e todos vós
 príncipes da Pan-Grécia. Muitos Aqueus, longos-
 cabelos, já morreram. Ares ferocíssimo
 o sangue escuro lhes verteu no caudaloso
 [rio] Escamandro; baixaram ao Hades suas almas.
 Que cesse, pois, a guerra, mal surja a manhã;
 com bois e mulas vamos transportar os mortos

até aqui; à pira os daremos depois,
 à distância das naus; que os ossos, cada filho
 possa levar à pátria, quando regressarmos.
 Junto à pira erijamos, único, um sepulcro.
 Depressa, então, ergamos torres, proteção
 para as naus, para nós mesmos: sólidas portas,
 acesso para os carros de guerra, façamos;
 por fora, escavaremos um profundo fosso
 em derredor, defesa contra cavaleiros
 e peões, caso tenhamos de enfrentar o assalto
 dos Troianos.
 (Il. 7. 327-343).

Nestor expõe sua proposta de ação para o dia seguinte: nela estão presentes a preocupação em oferecer as devidas honras fúnebres aos companheiros que tombaram na batalha ao longo do dia que termina e, também, um plano para enfrentar o avanço do inimigo – daí a sugestão de erigir “torres”, muralhas, que deveriam servir de proteção aos homens e aos navios gregos, e de escavar um fosso para dificultar a ação dos cavaleiros troianos.

A fala de Nestor parece resumir o que seria o *gêrus*, as honras devidas, que aguardaria a grande maioria dos guerreiros que viessem a encontrar a morte nos combates. Tal *gêrus* pressupõe então: a interrupção acordada dos combates, a fim de possibilitar o devido resgate dos mortos nos combates anteriores, efetuado com carroças puxadas por “bois e mulas”; a incineração dos cadáveres em uma pira, erguida em ponto um tanto distante dos navios; o recolhimento e guarda dos ossos, após a incineração dos corpos, que deveriam ser mantidos até que fossem entregues a um parente (“que os ossos, cada filho possa levar à pátria, quando regressarmos”) do

morto; e, por fim, a construção de um sepulcro, um monumento, que deveria dar testemunho do valor dos combatentes tombados – no caso um “monumento único”, “comum”, ou seja, uma única construção em honra a todos os mortos então recolhidos; diferente, portanto, do monumento proposto por Heitor, e comentado anteriormente, que seria individual e registraria a qualidade específica do morto e, por derivação, do guerreiro que da vida o privou. As cerimônias aqui descritas por Nestor parecem compor uma espécie de *gérus* mínimo – “basta assegurar aos mortos, massa indiferenciada, o acesso necessário ao Hades” (SCHNAPP-GOURBEILLON, 1990, p. 79) – que poderia ser suplementado em função da dignidade social do morto.

Na Grécia descrita por Homero, o procedimento básico do ritual fúnebre, que garante a despedida da *psykhḗ* do morto do mundo dos vivos e o devido ingresso no reino de Hades, é a incineração do cadáver. É pelo fogo que o morto se despede do mundo dos vivos. É pelo fogo que se assegura que o morto segue para o Hades tendo preservadas suas feições humanas, sem se expor à deterioração e decomposição do cadáver.²¹ Pelo fogo, o morto se separa definitivamente de sua família, de seus amigos e de sua cidade; a partir do fogo, a única maneira do morto se fazer presente no mundo dos vivos é pela sua preservação na memória do grupo (VERNANT, 1989, p. 97).

Ao mesmo tempo em que, do lado grego, Nestor dirigia seus conselhos aos chefes acaios, do lado troiano, em uma assembleia reunida às portas de seu palácio – situado no ponto mais alto da cidade – Príamo, falando a seus guerreiros, apresenta preocupações similares às do orador de Pilos: o rei troiano propõe que se envie um arauto aos reis gregos – especificamente aos dois Atridas, Agamémnon e Menelau – para que lhes fosse apresentada uma proposta de término da guerra mediante indenização a ser paga pelos troianos (que equivaleria aos tesouros trazidos a Tróia por Páris, “acrescidos de jóias inúmeras”) e, ainda, para “perguntar-lhes se querem – e é justo – dar tréguas / ao fragoroso combate, até termos

²¹ “Uma das funções, durante os funerais, da cremação sobre a pira fúnebre, é a de preservar o *pánta kalú* [toda a beleza], enviando pra o além o cadáver intacto, na integridade de sua forma e de sua beleza” (VERNANT, 1989, p. 96).

queimado os cadáveres, / reiniciando-se a fera peleja no dia seguinte” (*Il.* 7. 368-378).

Na sequência da narrativa, o poema descreve os resultados da mensagem encaminhada por Príamo aos gregos, que rejeitam a proposta de indenização para conclusão da guerra, mas acatam – seguindo não apenas a proposta do mensageiro de Príamo, mas também ao conselho apresentado por Nestor – a sugestão de interrupção do combate para que fossem prestadas as devidas homenagens aos mortos. Em seu pronunciamento, que sela a decisão dos gregos, Agamémnon, em primeiro lugar, indica que tal era o procedimento considerado justo e digno em tais circunstâncias e, em segundo lugar, apela ao testemunho de Zeus, o deus-soberano, de que honrará aos costumes de garantir, aos mortos, a fogueira:

[...] quanto aos mortos, não
lhes nego a pira fúnebre; ao cadáver desses
que caíram, sem demora sabe apaziguá-los
com o dulçor do fogo. Zeus, deus trovejante,
esposo de Hera, sele o juramento e o pacto.
(*Il.* 7. 408-411).

Concluindo o episódio, os versos da *Ilíada* dedicam-se a ressaltar as tarefas executadas por gregos e troianos, simultaneamente, a partir do acordo selado: alguns homens são destacados para recolher a madeira com a qual se erguerão as piras funerárias; outros, conduzindo carroças, se dedicam a recolher os corpos (“A recolher os mortos uns se apressam; outros / cortam lenha”; *Il.* 17. 414-419). O poeta destaca as dificuldades em reconhecer os corpos, se amigos ou inimigos (“difícil de saber quais os rostos dos mortos, / sem primeiro limpar os coágulos de sangue”; *Il.* 17. 425-426) e, também, a dor e o luto que marcavam tal tarefa, que, entretanto, deveriam ser contidos (“nas carretas os põem [os cadáveres], chorando; Príamo veta / os lamentos; silentes, cumulam na pira / os mortos, coração doído, e os queimam”; *Il.* 17. 427-429).

Os ritos em honra aos cadáveres, em Homero, variam de acordo com as circunstâncias e, principalmente, com o *status* desfrutado pelo morto. Aos

soldados anônimos tombados nas batalhas, bastavam, essencialmente, uma fogueira, o cuidado em recolher os ossos dos corpos incinerados – para imediata inumação ou para entregá-los aos familiares – e, por último, um monumento, uma estela funerária, que não necessitava ser imponente por sua altura e poderia ser compartilhada por vários mortos.²² Já Sarpédon, rei dos lícios, que mereceu de troianos e de aqueus ferozes esforços pela captura de seu cadáver, deverá ser honrado, como anuncia Zeus ditando ordens a Apolo, tendo seu corpo banhado na água corrente de um rio e posteriormente unguido em ambrosia²³ – substância divina, um óleo no qual os deuses se banhavam ou esfregavam na pele e que confirmava sua imortalidade – e envolto em vestes imortais; os ritos em honra a Sarpédon ainda deveriam ser complementados com a preparação de túmulo (*týmbo*) e estela (*stéle*) individuais, que consagrassem a memória do herói.

Mas, na *Iliada*, não há ritual fúnebre mais magnífico do que o desempenhado, sob os auspícios de Aquiles, em honra a Pátroclo. A descrição das honras prestadas ao filho de Menécio permeia a narrativa dos cantos 18 a 23, envolve milhares de versos e se enreda a outra descrição relevante no poema: a do ultraje ao cadáver de Heitor.

No início do canto 23, Aquiles recebe de Antíloco a notícia da morte de Pátroclo – que partira para o combate contra os troianos liderando os Mirmídones, em substituição ao próprio Aquiles, trajando a armadura e as armas do guerreiro ausente. A Aquiles se revela o infortúnio de sua decisão anterior: ao permitir que o guerreiro que lhe era o mais próximo dentre todos os homens, comparecesse ao combate como seu duplo,²⁴ o

²²“Os túmulos e as estelas [...] eram o último tributo ao morto e tais ritos se realizavam mesmo nos cenotáfios [...]. Esses elementos serviam como indicadores de riqueza e da classe social do indivíduo” (ALDROVANDI, 2006, p. 138).

²³ Em grego, ambrosia significa literalmente “imortalidade”. Tratava-se de um óleo que era esfregado na pele dos imortais ou que poderia ser misturado às suas bebidas e comidas – daí a ideia de ambrosia como “manjar dos deuses”. O fato de Sarpédon ter seu corpo unguido em ambrosia explica, talvez, o dado curioso de, ao tratar das orientações para os ritos fúnebres do filho mortal, Zeus não mencionar a necessidade de pira e fogo para incineração do cadáver. Desde que o fogo cumpria, entre outras, a função de consumir imediatamente o cadáver, não permitindo que o corpo morto entrasse em decomposição – nem sobre nem sob a terra –, para que alma do morto entrasse no Hades exibindo em sua plenitude os atributos físicos que exibia entre os vivos, então Sarpédon não necessita da fogueira, pois, unguido com ambrosia, seu corpo estaria já livre da ameaça da corrupção.

²⁴“Deixa [diz Pátroclo a Aquiles] que à volta dos membros eu cinja tua bela armadura, para / que os Teucros me tomem por ti e da luta se abstenham” (*Il.* 16. 40-41).

Pelida despachara para a morte o seu melhor amigo (*phíltatos betáiros*, “o mais próximo dos companheiros”; *Il.* 17. 655).

Imediatamente após o anúncio da morte de Pátroclo, Aquiles passa a exprimir sua dor e seus lamentos: ele enche as mãos de terra e a derrama sobre a própria cabeça e sobre suas roupas; em seguida, deita-se e revira-se na areia e, por fim, agita e embaraça seus cabelos. O espetáculo proporcionado por Aquiles provoca, entre as escravas que ele e Pátroclo haviam arrebatado nos anos de combate em Tróia, o desencadear de manifestações de luto, e estas passam a golpear os próprios seios enquanto lançam gritos lúgubres.²⁵ O choro que se espalha acaba sendo ouvido nas profundezas do mar, onde repousava a deusa Tétis, mãe de Aquiles e então se reproduz, nos domínios da deusa, o espetáculo primeiramente desenrolado junto à tenda de Aquiles: Tétis irrompe em gritos de dor e a ela se juntam imediatamente várias nereides – deusas marinhas, filhas de Nereu e, portanto, netas do deus Oceano – que, a seguir, passam a golpear, com os punhos, os seios.

Todas estas primeiras manifestações de luto não são direcionadas especificamente a Pátroclo, mas sim a Aquiles; elas são antes o ecoar do luto de Aquiles do que propriamente parte de um ritual em honra à morte de Pátroclo. Mas tais manifestações são relevantes na narrativa porque, de certa forma, antecipam o destino do próprio Aquiles, pois como ele será logo informado por sua mãe Tétis, a necessidade de vingar a morte de Pátroclo com a morte de Heitor selará o destino do herói: “Curta existência terás – diz Tétis a Aquiles – caro filho, se assim resolveste [matar Heitor], / pois logo após o trespasso de Heitor, quer o fado que morras” (*Il.* 18. 95-96).

Na sequência, o poeta – após relatar o resgate do cadáver de Pátroclo pelos aqueus – descreve as iniciativas adotadas por troianos e gregos em seus respectivos acampamentos. Enquanto do lado troiano se discute a melhor estratégia para a continuidade dos combates prevista para o dia seguinte, do lado grego todas as ações se paralisam diante da necessidade de chorar o cadáver de Pátroclo:

²⁵ Estes procedimentos são analisados por Walter Burkert (1993, p. 374) como parte indispensável dos ritos fúnebres: “a lamentação da morte é indispensável [...]. Os gritos estridentes são acompanhados pelo puxar dos cabelos, bater no peito e arranhar as faces. Os familiares [e os amigos do morto] ‘maculam-se’, cortam o cabelo, derramam cinzas sobre a cabeça, levam vestimentas sujas, esfarrapadas. Toda a ‘casa’ abandona o estado de normalidade”.

Entrementes, os Aqueus, noite adentro, pranteavam o morto.
O Pelida, mãos-homicidas impostas sobre
o peito do irmão-de-armas, Pátroclo, ao pungente
pranto se deu, gemendo alto.
(Il. 18. 314-318).

Para dar sequência aos procedimentos destinados a conferir honra ao corpo do Menecida, providencia-se uma trípode para aquecer a água que será destinada a limpar o cadáver, livrando-o do sangue e da poeira; em seguida o corpo é ungido com um óleo especial, cujo preparo demandara nove anos; depois o corpo é todo envolto, “da cabeça aos pés”, em um fino tecido de linho, depositado sobre o leito fúnebre e, então, coberto por um manto branco. Porém, Aquiles decide retardar – ou, talvez, estender – a realização das honras fúnebres que deve oferecer a Pátroclo e anuncia desta forma sua decisão:

só te prestarei [diz Aquiles ao cadáver de Pátroclo]
honras fúnebres, quando haja trazido aqui
as armas e a cabeça de Heitor, teu algoz.
Por tua perda, na pira, uma dúzia de Troianos
imolarei. Defronte as naus, jazerás. Presas
nossas, Troianas e Dardânias, de longos
vestidos, chorarão noite e dia a teu redor,
cativas pela força de hastilongas lanças
em cidades opulentas de homens de curta existência.
(Il. 18. 333-341).

A fúria que Aquiles alimentava contra Agamémnon, a sua *mēnis*, a partir de agora se dirige contra Heitor. E esta fúria se desdobrará em excessos, cometidos tanto no ato de honrar o cadáver de Pátroclo como no de desonrar o corpo de Heitor – “a sorte do cadáver de Pátroclo está absolutamente ligada à do cadáver de Heitor [...]. Um está indissociavelmente ao outro: para um excesso de honra, um excesso de indignidade” (SCHNAPP-GOURBEILLON, 1990, p. 83).

De volta à guerra, Aquiles, ao buscar vingança, revela não apenas sua superioridade em valor guerreiro, mas principalmente seu furor excessivo

e selvagem. Ele mata vários troianos e seus aliados – entre eles, Heitor e outros filhos de Príamo, como Licáon e Polidoro –, captura, vivos, doze troianos que pretende sacrificar nas homenagens a serem prestadas à Pátroclo, e, ainda, regozija-se dos mortos que, sem cuidados e sem honras, atira nas águas do Rio Escamandro, para serem devorados pelos peixes. Aquiles despreza as súplicas por piedade apresentadas por seus adversários, como Trós no canto 20, o que provoca o comentário do poeta: “Néscio! [Trós] não sabia / que o herói não lhe daria ouvidos; não era homem / de coração-de-açúcar, compassivo de ânimo, / mas tomado de fúria. Abraçava-lhe os joelhos, / súplice. Mas Aquiles, no fígado, enterra-lhe / a espada e o extirpa” (*Il.* 20. 466-471). Diante das súplicas de Licáon (“Abraçando-te os joelhos, imploro-te Aquiles, / poupa-me, tem piedade; súplice, eis-me aqui”), Aquiles não só as despreza como, após matar o oponente, se satisfaz em deixar seu corpo sem honras, para ser devorado pelos peixes:

Por um dos pés segurando-o [o cadáver de Licáon], atirou-o,
depois o Pelida
dentro do rio e, a exultar, proferiu as palavras aladas:
“Fica-te, agora, entre os peixes, que, estranhos às lutas dos homens,
te hão de lambar a ferida. Tua mãe não virá lamentar-se
sobre teu leito de morte, que as águas do turvo Escamandro
te arrastarão nos seus vórtices para o amplo seio marinho.
É bem possível que saia das ondas escuras um peixe
para sorver a gordura amarela do forte Licáon.”
(*Il.* 21. 119-128).

Entregar o cadáver de um oponente para ser devorado pelos peixes é uma forma particular de ultraje pautada pela desumanização do adversário. Como analisa Redfield (1994), os peixes, assim como as aves, habitam as zonas de fronteira entre o mundo humano e a natureza; ser devorado por aves ou peixes equivale a ser devorado pela natureza que está além da capacidade humana de controle ou conciliação – “o homem é ameaçado pelo ar e pela água, pela tempestade e pelas ondas, em suma, pela natureza que está acima e abaixo dele” (REDFIELD, 1994, p. 200). Logo, o morto lançado ao rio para ser devorado pelos peixes tem o seu estatuto

rebaixado, desumanizado, reduzido a um elemento da natureza (e não mais da sociedade) e pela natureza absorvido.

Paradoxalmente, Aquiles associa este seu furor impiedoso e inflexível à necessidade piedosa de honrar o cadáver de Pátroclo. Falando em solilóquio, como se se dirigisse aos troianos, ele afirma: “Morrereis, vós todos: / vós, fugindo; eu, matando, até alcançarmos Ílion. [...] Má sorte tereis, até que expieis o fim de Pátroclo / e os Aqueus mortos, junto às naus, em minha ausência” (*Il.* 21. 128-135). As ações e as palavras de Aquiles provocam a reação indignada do próprio rio Escamandro, entidade imortal, que se rebela contra o herói acusando-o de impiedade: “Ínculto Aquiles, superas a todos os homens em força e em ações ímpias” (*Il.* 21. 214). Portanto, os dois eventos centrais na conclusão da *Iliada*, os funerais de Pátroclo e o ultraje ao cadáver de Heitor, serão conduzidos sob a marca do excesso e da fúria que caracterizam, nesse momento, a ação de Aquiles.

Após matar o filho de Príamo, Aquiles dá início aos ultrajes ao seu cadáver, fura-lhe os calcanhares e atravessa-os com uma forte tira de couro que prende a seu carro; então, o cadáver de Heitor, com o rosto voltado para o chão, é seguidamente arrastado e assim levado até junto à sua tenda no acampamento dos gregos. Lá chegando, Aquiles imediatamente dá ordens aos mirmídones para que permaneçam junto ao corpo de Pátroclo, para chorá-lo, prestando-lhe as honras funéreas devidas (*hò gàr géras estì thanóntōn*; “pois estas são as honras que cabem aos mortos” – *Il.* 23. 9). Diz o poeta que a deusa Tétis – mãe de Aquiles – infunde, entre os guerreiros, singular capacidade de choro, “molha-se a areia com as lágrimas; molham-se as armas dos homens”; desta forma se fortalecem os elos que ligam as mortes – e os lamentos delas derivados – de Pátroclo, de Heitor (já consumadas) e a de Aquiles (já anunciada em diferentes momentos). Em seu lamento, Aquiles pronuncia as palavras seguintes ao cadáver de Pátroclo:

“Pátroclo, exulta, mesmo que nas mansões do Hades.
Pois vou cumprir tudo quanto afirmei que fazer haveria.
Trouxe arrastado o cadáver de Heitor, para aos cães atirá-lo,
e na fogueira sagrada pretendo imolar doze Teucros
dos de mais lúcida estirpe, por causa, tão-só, de tua morte”.

Isso disse ele, passando a infligir no cadáver ultrajes,
 que junto ao fúnebre leito de Pátroclo atira, de braços,
 sobre o chão duro.
 (Il. 23. 19-26).

A seguir, um farto banquete fúnebre é servido: muitas cabras e ovelhas, muitos bois alvos e pingues são degolados para o repasto em honra a Pátroclo. Em meio ao banquete, porém, Aquiles é conduzido por alguns dos chefes aqueus para a tenda de Agamêmnon, onde dois arautos orientam o preparo de água quente, em uma grande trípole, que deveria ser utilizada pelo Pelida para “limpar-se do sangue e da poeira”. Em resposta, Aquiles exhibe um procedimento de honra ao cadáver que não é registrado em nenhuma outra passagem da *Iliada*: a necessidade do patrocinador das honras permanecer sem banhar-se até a conclusão dos rituais:

Não me proponha ninguém a lavar-me
 a cabeça antes que eu leve à pira e deponha
 Pátroclo no sepulcro ereto e meus cabelos
 corte: dor igual não há de me pungir duas
 vezes enquanto vivo. Ao odioso banquete
 submetamo-nos! Quando raie o dia, determine
 Agamêmnon, o rei, se corte lenha e o mais
 se aporte de que o morto precise para ir-se
 ao reino fosco [Hades], e para que o fogo o consuma
 veloz, de nossa vida o tire, e à lida todos voltem.
 (Il. 23. 44-53).

Além da exigência de abstenção do banho aos que presidem as honras fúnebres, este trecho apresenta outro componente do rito fúnebre até então não mencionado na *Iliada*, o corte, por parte dos que desejam honrar o cadáver, de ao menos uma mecha dos próprios cabelos para ser ofertada ao morto.²⁶ Esta fala de Aquiles é ainda notável, na *Iliada*, por

²⁶ Segundo Vernant (1978), os cabelos podiam compor parte do ritual fúnebre porque “de modo geral, as grandes fases da vida humana, as mudanças de condição são pontuadas pelo corte e pela oferenda de uma mecha de cabelos, até mesmo de toda a cabeleira, como no caso da recém-casada em Esparta”. Prossegue, ainda, Vernant (1978, p. 52): “Na *Iliada*, os companheiros de Pátroclo e o próprio Aquiles cortam sua cabeleira sobre o cadáver de seu amigo defunto antes de dá-lo às chamas. Vestem-lhe o corpo inteiro com seus cabelos como se o revestissem para sua última viagem, com sua jovem e viril vitalidade”.

outro motivo. Como já argumentamos ao longo do poema, o tema do cuidado aos mortos, de importância central, é tratado majoritariamente a partir da ótica das manifestações de poder e prestígio que comandam as hierarquias sociais do mundo descrito por Homero. Mas esta fala de Aquiles – que se localiza no penúltimo canto do poema – é um dos passos da *Iliada* em que os rituais fúnebres são explicitamente associados às crenças religiosas relativas ao mundo dos mortos: a lenha – portanto, a fogueira e a incineração do cadáver – é afirmada como necessária para que o morto cumpra a passagem do mundo dos vivos para o dos mortos. Pelo fogo o morto é “tirado de nossa vida” e pelo fogo o morto realiza a viagem “ao reino fosco”, às trevas espessas do Hades.

Essa abordagem que faz do rito fúnebre a etapa necessária para a consumação da passagem entre os mundos se reforça ainda na sequência da narrativa. Ao deixar a tenda de Agamémnon, Aquiles retorna ao banquete fúnebre, que rapidamente é concluído para que todos possam recolher-se às suas tendas e dormir. Mas o sono de Aquiles é perturbado pela *psykhé*, pelo espírito de Pátroclo, que lhe aparece em sonho a recriminar a demora na conclusão dos ritos fúnebres e a assinalar a realização dos mesmos como procedimento necessário para ingresso nos domínios de Hades:

Dormes, Aquiles, e te esqueces de mim. Quando vivo não descuidavas deste amigo morto.
Sepulta-me, de pronto, para que eu penetre,
enfim, as portas do Hades. A âni^{ma}-psiquê
e a sombra dos defuntos exaustos repelem-me,
impedem-me que, além-rio, com elas misture-me;
rondo errante os portais amplos. Dá-me a mão, peço-te,
chorando. Não mais do Hades virei, quando me honres
com meu quinhão de fogo; não mais, como em vida,
sentaremos à parte dos demais, trocando
conselhos num concílio a dois.
(*Il.* 23. 69-79).

Pátroclo, ou sua alma, explicitam, portanto, a condição do morto destituído do fogo ritual. Ele ronda errante pelos dois mundos, a nenhum

deles pertencendo. Expulso da existência sobre a terra, a ela retorna apenas como espectro, como sopro, manifestando-se somente nas brumas do Sonho; destituído de honras fúnebres, é rejeitado pelos componentes do mundo dos mortos e impedido de ultrapassar os portais de Hades. Somente o cumprimento dos rituais permite ao morto o ingresso nesses domínios que, quando realizado, se torna definitivo e irreversível; o cumprimento do ritual significa o afastamento completo do morto da sociedade dos vivos (“não mais do Hades virei, quando me honres / com meu quinhão de fogo”); dele, entre os vivos, restará apenas a memória, que tem como auxílio os túmulos, as estelas funerárias e, excepcionalmente, os versos cantados pelos aedos.²⁷

A recriminação de Pátroclo parece ressaltar o caráter excessivo de Aquiles. Em sua ânsia de fazer do rito fúnebre uma manifestação de grandeza, dirigida para os vivos, Aquiles acaba por obscurecer a relação entre o ritual e o destino do morto.

A descrição dos funerais de Pátroclo ocupa todo o restante do canto 23, e envolvem: a) nova sessão de prantos e lamentos; b) a derrubada de árvores para preparação da pira; c) a escolha do local de instalação da pira e de realização dos ritos, e, na sequência, o transporte do cadáver e a preparação da pira “gigante”; d) a oferta, por parte de Aquiles, de uma mecha de cabelos para o defunto; e) o sacrifício de vários animais,

²⁷ A necessidade de cumprimento dos rituais fúnebres para satisfazer a *psykhê* do morto é tema também de uma passagem da *Odisseia*, mas numa abordagem diferente da verificada na *Iliada* a respeito da *psykhê* de Pátroclo. Odisseu, ao descer para o Hades, em busca de Tírésias, depara-se com o espectro de seu companheiro de armas, Elpenor, que havia sido vítima de um acidente fatal, na casa de Circe; a *psykhê* de Elpenor, então, apela a Odisseu para que, ao deixar o Hades, retorne à ilha de Circe e providencie os rituais devidos a seu cadáver: “Peço-te, ó chefe, te lembres de mim quando ali tu chegares. / Sem sepultura e sem prantos não deixes ficar o meu corpo / quando partires, que a cólera, então, chamarás dos eternos; / mas na fogueira me deita com todas as armas que tenho, / e monumento me eleva na beira do mar pardacento, / para que chegue aos vindouros o nome de um ser desditoso. / Feito isso tudo, por último, finca no túmulo o remo / com que eu, em vida, remava sentado com meus companheiros” (*Od.* 11. 71-78). Repare-se que, embora destituído de ritos fúnebres em honra a seu cadáver, a *psykhê* de Elpenor já se encontrava no Hades. Ou seja, os ritos são necessários para satisfazer o morto e também os deuses (“que a cólera [...] chamarás dos eternos”), compõem o *gêras* do morto, mas, aqui, não são pré-condição para o ingresso nos domínios de Hades. O pedido de Elpenor é atendido por Odisseu, conforme relatado no canto 12: “Logo que a Aurora, de dedos rosa, surgiu matutina, / os companheiros eu próprio enviei para a casa de Circe, / a fim de o corpo trazerem de lá, de Elpenor falecido. / Rapidamente madeira cortamos nos pontos mais altos, / e o sepultamos chorosos, por entre suspiros magoados. / Logo que o corpo queimamos e as armas, que foram do morto, / todos um túmulo alçamos, ornado de uma alta coluna, / onde, em seguida, fincamos o remo de fácil manejo” (*Od.* 12. 8-15).

“inumeráveis ovelhas e bois”, que são degolados em frente à pira; f) o uso da gordura dos animais sacrificados para cobrir o cadáver; g) a oferta de duas ânforas, uma com azeite, outra com mel, junto ao corpo; h) o sacrifício de quatro cavalos, animais “soberbos” e “altaneiros”, que são atirados na pira; i) dois cães, que haviam sido “à sua [de Aquiles] mesa criados”, igualmente atirados nas chamas; j) o sacrifício de doze jovens guerreiros troianos, de linhagens ilustres, mortos “pelo bronze”; k) libações em honra aos deuses-ventos para que com vigor atisçassem as chamas da pira (*Il.* 23. 108-197).²⁸

O fogo da pira gigante em honra a Pátroclo invade e atravessa toda a noite, velado por Aquiles e por outros guerreiros, os “amigos mais caros”. Na aurora seguinte, os ritos continuam. Após um breve descanso, Aquiles orienta a retirada – para que fossem depositados em uma urna de ouro – dos ossos de Pátroclo da fogueira já apagada com vinho, com os devidos cuidados para que não fossem confundidos com os ossos dos troianos sacrificados. Enfim, Aquiles solicita a Agamémnon que oriente seus homens a erigir um monumento, uma tumba (*týmbos*), “não muito grande, e sim quanto convenha” para assinalar o local em que será depositada a urna com os restos mortais do guerreiro morto.

Depois de executadas todas as ações, conforme as prescrições apresentadas pelo Pelida, quando os gregos já se preparavam para cada um, retirar-se à sua tenda, Aquiles mais uma vez os detém, anunciando uma última atividade em honra a Pátroclo: os jogos fúnebres. O herói faz vir de seus navios inúmeras riquezas, bens que acumulou, junto com Pátroclo, nos anos de cerco à Tróia: caldeirões, trípodes, mulos, cavalos,

²⁸ Todos estes componentes dos funerais de Pátroclo são discutidos por Annie Schnapp-Gourbeillon (1990), que passa em revista as diferentes hipóteses levantadas para justificar elementos que não são comuns em outros ritos fúnebres descritos em Homero e que não faziam parte dos rituais mortuários das populações das cidades gregas do período micênico nem pós-micênico. Chamam a atenção, especialmente, a referência aos sacrifícios humanos (os doze troianos oferecidos ao cadáver de Pátroclo) e a imolação de animais como cães e cavalos. Apesar da diversidade de hipóteses apontadas – que vão desde a um exagero poético, pautado pelo objetivo de imaginar ritos fúnebres exageradamente grandiosos, como eram grandiosos os heróis épicos, até a argumentação de que se trata de resquícios de procedimentos funéreos existentes em épocas anteriores ao período micênico – entendemos como mais profícua a interpretação que vê nesses elementos rituais incomuns a manifestação do comportamento aquiliano caracterizado pela ira, pelo excesso e pelo descomedimento (cf. SCHNAPP-GOURBEILLON, 1990). Sobre o assunto, ver também as observações de Walter Burkert (1993, p. 375-376) e de Jacqueline de Romilly (1997, p. 198-201), para quem “o episódio dos doze troianos confirma a amplificação selvagem dos gestos de Aquiles”.

bois, escravas, peças de ferro e de ouro, armaduras, espadas, enfim, os seus prêmios, *gêras*, de guerra. Assim, a ira de Aquiles – o tema da *Ilíada* – que tem início numa disputa por *gêras*, ao provocar a morte de Pátroclo, se converte em oportunidade para distribuição e dissipação do *gêras* de Aquiles, como forma de ampliar e tornar memorável o *gêras* de Pátroclo.

Homero descreve oito modalidades de competição que Aquiles organiza: a corrida de carros, o pugilato, a luta, a corrida a pé, o combate com lanças, o lançamento do globo de ferro, a disputa com o arco e, por fim, o lançamento do dardo. Em todas estas competições, Aquiles distribui prêmios aos primeiros e segundos colocados – e, em algumas, mesmo aos terceiros e quartos colocados. O desejo de Aquiles em aumentar a honra de Pátroclo – e a sua própria, é claro, como patrocinador dos jogos – mediante a distribuição de prêmios é tamanho que ele concede dádivas até mesmo a guerreiros que dos jogos não participam, como Nestor, o ancião, guerreiro das palavras sensatas, mais do que todos hábil nos conselhos e nas assembleias, mas que, pelo peso da idade, é incapaz de mostrar valor e superioridade nos jogos propostos pelo Pelida: “Toma Nestor venerando; conserva este prêmio valioso, / como lembrança do funeral de Pátroclo” (*Il.* 23. 617-618).

Os jogos obedecem a uma lógica à qual Agamémnon não atinou, no início do poema, quando insistiu em tomar de Aquiles a escrava Briseide, prêmio de guerra: a de que às vezes é possível carrear mais honra distribuindo do que conservando bens.

1.6 AQUILES E HEITOR, OU MANEIRAS HOMÉRICAS DE SE ULTRAJAR UM CADÁVER

Se as honras fúnebres oferecidas a Pátroclo são as mais grandiloquentes em toda a narrativa da *Ilíada*, não menos excessivas são as atitudes adotadas por Aquiles para – simultaneamente às honras prestadas ao Menecida – ultrajar o cadáver de Heitor. Praticamente todos os procedimentos ultrajantes contra os corpos mortos mencionados, ao longo do poema, são adotados por Aquiles para degradar e enfeiar o corpo do oponente.

Morto Heitor, Aquiles, em primeiro lugar, o despoja das armaduras e permite que outros guerreiros gregos se aproximem para – cruéis e irônicos – perfurar o cadáver com suas lanças:

Os Aqueus acercaram-se [do cadáver de Heitor] para examinar-lhe o talhe e a beleza admiráveis; ao passar, não deixavam de ferir-lhe o corpo; uns aos outros diziam, entreolhando-se: “Deuses! Tateando-o, é bem mais tenro o corpo de Heitor, nem parece o mesmo que aos navios ateava fogo.” Golpeando-o, assim diziam muitos dos que o abeiravam. (Il. 22. 368-374).

A seguir, como já mencionado, Aquiles fura os calcanhares do cadáver e atravessa-os com uma tira de couro que é presa ao carro, para arrastar o corpo, “cabeça no pó” (ou seja, com o rosto voltado para o chão), circulando seguidamente os muros de Tróia até conduzir o carro e o cadáver junto ao corpo de Pátroclo, no acampamento dos gregos.

Por duas oportunidades, ao falar dirigindo-se ao cadáver do amigo Pátroclo, Aquiles mostra-se resolutivo em abandonar o corpo de Heitor aos cães (“Trouxe Heitor aqui. / Vou dar-lhe a carne aos cães”; “Cumprido o prometido: / doze moços troianos, contigo, a fogueira / consome; Heitor, não. Vou dá-lo aos cães como pasto”; Il. 23. 21-22; 181-183). Enquanto não se concluem os ritos todos ofertados por Aquiles a Pátroclo, o cadáver de Heitor é deixado exposto ao sol, para que calcinasse e deteriorasse. Depois de cumpridos os ritos a Pátroclo, Aquiles continua a rotina de ultrajes: todos os dias, no raiar do dia, atrelava o cadáver de Heitor a seu carro e o arrastava, com a cabeça voltada para o solo, circundando por três vezes o túmulo de Pátroclo:

Quando Éos-Aurora, descobrindo-se, radiava por mar e praia, atento, ele [Aquiles] jungia ao carro os velozes corcéis, arrastando atrás, preso à biga, Heitor. Três vezes, ao redor do túmulo do morto, fazia a volta: à tenda, então, tornava a descansar, largando Heitor no pó, de boca. (Il. 24. 14-19).

Consumido pela ira, Aquiles é excessivo nas honras a Pátroclo e excessivo nas ofensas a Heitor: “o iroso ultrajava o divino Heitor” (*Il.* 24. 13-22). Como já salientamos anteriormente, embora as ameaças de ultraje ao cadáver sejam comuns em toda a *Iliada*, esgrimidas por diferentes heróis-guerreiros, Aquiles é o único que, ao final, efetiva tal intento. E, em Homero, parece ser grande a distância que separa a ameaça – ou o desejo – de ultrajar da efetivação do ultraje. Ameaçar com ultrajes é afirmar a superioridade do vencedor, mas o cumprimento do ultraje aparece como algo escandaloso, impiedoso, excessivo. Neste sentido, a ameaça de ultraje é, entre os personagens de Homero, com exceção de Aquiles, mais uma afirmação de poder, de capacidade, do que propriamente uma declaração de intenções. Como afirma Jacqueline de Romilly (1997, p. 175):

[...] antes dos atos vêm as ameaças. Como se surpreender quando se sabe o lugar que ocupam, no combate, as palavras e os insultos? Ao final da *Iliada*, estas ameaças tornam-se ferozes. Mas elas não serão, em geral, cumpridas: a reserva de Homero repudia o monstruoso e o excessivo. As ameaças revelam então, especialmente, a paixão que anima os heróis e que atinge o auge, de parte a parte.

Redfield (1994) salienta que o intento essencial do ultraje é o de subtrair do cadáver do inimigo a forma humana, retirar-lhe os vestígios de humanidade, transformar-lhe em um “animal morto”. Ou, nos termos de Vernant (2001), o ultraje tem a conotação de “desumanização”. Ainda Vernant (2001, p. 331), em outra passagem, se exprime de forma eloquente:

[...] o ultraje consiste em desfigurar, em desumanizar o corpo do adversário, em destruir nele todos os valores que nele se encarnam, valores indissolivelmente sociais, religiosos, estéticos e pessoais. Suja-se seu corpo com pó e terra para que perca a aparência singular, para que se torne irreconhecível; entrega-se o corpo para alimento dos cães, dos pássaros, dos peixes, para que, disperso, despedaçado, espalhado, perca a unidade, a integridade formal; deixa-se o corpo apodrecer, se decompor ao sol para que não possa mais assumir no além os valores de beleza, juventude e vida que o corpo humano deve refletir na terra; por fim, em vez de fixá-lo em um túmulo, é

reduzido a se tornar, no ventre dos animais que o devoraram, carne e sangue de animais selvagens, para que perca qualquer rastro do caráter humano (VERNANT, 2001, p. 429-430).

Mas se o ultraje consiste em desumanizar, em apagar do corpo morto “qualquer rastro do caráter humano”, o mesmo também pode se aplicar ao agente do ultraje, ao ultrajante. Em sua determinação em aplicar ultrajes, seja no caso de Licáon, seja no de Heitor, Aquiles atrai para si qualificativos como cruel, ímpio e selvagem. O deus Apolo, indignado com o comportamento do Pelida, o compara a um leão²⁹ e, depois de doze dias seguidos de ultrajes ao cadáver de Heitor, censura os demais deuses por permitirem a continuidade do comportamento de Aquiles, a quem acusa de, soberbo, se mostrar ignorante quanto ao respeito e à piedade:

[...] optastes, deuses,
por dar vosso favor ao mortífero Aquiles,
que não tem juízo são na mente malsinada,
nem é flexível de ânimo; selvageria
é só o que ele conhece, feito um leão fortíssimo
e soberbo, que, para saciar-se, ao rebanho
nédio preda. A piedade, Aquiles aboliu-a
e a reverência, fausta ou funesta aos mortais.

[...]
guia Aquiles, ao redor do túmulo do amigo [Pátroclo],
os corcéis, arrastando o morto [Heitor]. Isso não é
bom, nem belo.³⁰ Valente, embora, tema Aquiles
que nós nos indignemos contra ele: furioso,
desandou a ultrajar um húmus já insensível!
(*Il.* 24. 38-54).

Apesar da ira e da determinação de Aquiles em ultrajar, seus esforços, no caso de Heitor, são frustrados em função da intervenção dos

²⁹ “Se essa comparação entre os guerreiros em ação e certos animais – nós sabemos – é comum em Homero, ela parece, contudo, ganhar grande relevo nestes cantos finais do poema quando relacionada a Aquiles, que deseja se sobrepôr a esse rito humano que é o funeral: Aquiles se comporta tal e qual um animal, sem cuidar de limites e respeitos necessários, de juramentos confiáveis, de justiça” (CAMPOS, 2006, p. 277).

³⁰ “Isso não é bom nem belo”; no original: *ou mên hoi tó ge kállion oudé t’ámeinon*, em que ámeinon, que Haroldo de Campo traduz como “não bom”, tem também o sentido de desonroso, indigno.

deuses – mais um indicativo do caráter impiedoso e escandaloso da ofensa ao cadáver.³¹ Embora Aquiles abandone o corpo de Heitor para que seja devorado pelos cães, estes dele não se aproximam, afastados pela ação de Afrodite que, além de espantar os animais, ainda protege o cadáver com óleos odoríficos e ambrosia; quando deixa o corpo exposto ao sol, para que apodreça, Apolo cria uma nuvem densa, que impede os raios solares de alcançar Heitor:

Porém os cães não circun-
rondam, vorazes, o cadáver. Afrodite
divina, dia e noite, os afasta, e de essência
de rosas e óleo ambrósio o unge, para que não
se lacere arrastado. Febo Apolo, então,
uma nuvem cianuro-escura adensa e baixa
do urano-céu ao plaino, eclipsando o cadáver,
para que o forte Hélio-Sol não calcine a pele
dos seus tendões e músculos.
(*Il.* 23. 180-192)

Quando Aquiles arrastava o cadáver em seu carro, Apolo novamente intervinha, evitando a consecução do ultraje: “Apolo afastava-lhe do corpo a escória, / condoendo-se do morto, e o recobria com a égide / áurea, para no arrasto não ferir-se” (*Il.* 24. 19-21). As feridas provocadas pelas lanças dos guerreiros gregos, que perfuraram o corpo morto de Heitor, são também divinamente fechadas e curadas.

Na narrativa de Homero, a admoestação de Apolo aos deuses atinge outros imortais, incluindo Zeus, deus monarca, responsável pela ordem e pela justiça. Zeus convoca Tétis, mãe de Aquiles, ao Olimpo e lhe informa

³¹ Esta classificação do ato de ultrajar um cadáver como impiedade e escândalo irá se prolongar na cultura grega. Na *República*, de Platão, a caracterização iliádica de Aquiles é salientada como prova da inconveniência da utilização dos cantos homéricos para a formação educacional dos jovens. Diz Platão que “nem prezaremos Aquiles nem concordaremos que ele seja tão ambicioso que aceite dádivas de Agamémnon, e que entregue um cadáver depois de receber o resgate, sem que de outro modo estivesse disposto a fazê-lo”. Mais adiante, Platão é ainda mais enfático: “E quanto ao arrastar de Heitor à volta do túmulo de Pátroclo e ao sacrificar doze prisioneiros na pira, em tudo isso não diremos que [Homero] falou a verdade, nem consentiremos que os nossos homens acreditem que Aquiles, sendo filho de uma deusa, e de Peleu, que era tão sensato e descendia de Zeus na terceira geração, e tendo sido educado pelo sapientíssimo Quíron, tivesse um espírito tão desordenado, que albergasse no seu íntimo dois males contrários um ao outro, uma grosseira ambição, e, por outro lado, um sobranceiro desprezo pelos deuses e pelos homens?” (Platão. *República*, 390e-391c. Tradução de Pietro Nassetti. São Paulo: Martin Claret, 2003, p. 81).

a ira dos imortais – e a sua própria, de Zeus – com os ultrajes perpetrados por Aquiles a Heitor, e a incumbe de conter a “mente demente” do filho, senão por piedade, por temor ao poder soberano do Cronida: “Depressa, baixa ao campo de armas. / A teu filho refere a ira dos deuses; quanto, / mais ainda, me enfureço: mente demente, ele / retém, à beira-nau, irremisso, o cadáver / de Heitor. Se ele me teme, vê que, pronto, o livre” (*Il.* 24. 113-116).

Zeus afirma, pela voz do poeta, que o tratamento infligido por Aquiles ao cadáver de Heitor provoca a ira dos deuses, incluindo sua própria ira. Mas o mesmo não parece ocorrer quando o cadáver ultrajado não exhibe sinais de distinção por riqueza, por poder ou por virtude. Na *Odisseia*, ao executar sua vingança contra os pretendentes de Penélope que ameaçavam tomar-lhe o patrimônio e a casa, Odisseu, auxiliado por seu filho Telêmaco, estende a represália também para seus escravos e escravas que se mostraram “próximos” aos “moços soberbos”; assim, as escravas que serviram os pretendentes no leito são enforcadas e Melantio, o escravo-pastor de Odisseu que servia com alegria aos pretendentes é morto e, depois, seu cadáver é ultrajado: com a espada, cortam-lhe o nariz, as orelhas, os genitais (que são atirados aos cães), as mãos e os pés (*Od.* 22. 462-477). Desta forma, embora a ameaça de atirar o cadáver de um adversário aos cães se mostre recorrente nos poemas atribuídos a Homero, o único caso em que tal ameaça é efetivamente realizada – e tal efetivação não provoca a indignação nem de qualquer dos personagens nem do próprio aedo/narrador – tem como vítima um escravo infiel.

Voltando à narrativa da *Iliada*, Zeus, portanto, usa seus atributos de deus soberano para frear o comportamento de Aquiles; permite, porém, que o Pelida receba resgate condigno – não ficando, assim, desprovido de honra – para devolver o cadáver de Heitor a seu pai, Príamo.

Informado dos planos divinos, Príamo se dirige ao acampamento dos gregos, particularmente à tenda de Aquiles, carregando rico resgate e lágrimas e postura de suplicante para persuadir o Pelida a entregar-lhe o corpo do filho; próximo ao acampamento, ele se dirige a um homem, que afirma ser um dos comandados de Aquiles, e, ao interpelá-lo, Príamo

revela o temor que o apavorava: o de que, àquela altura, transcorrido doze dias da morte de Heitor, sequer houvesse cadáver para ser resgatado. Em sua resposta, o homem – que, na verdade, era o deus Hermes, o Argicida, disfarçado de mortal – tranquiliza o rei de Tróia e, ao mesmo tempo, ratifica a disposição dos imortais em não permitir que as intenções ultrajantes de Aquiles se concretizassem:

“Se és mesmo [diz Príamo]
 um dos homens de Aquiles, dize-me a verdade:
 Heitor, meu filho, encontra-se ainda à beira-nau,
 ou Aquiles, depois de esartejá-lo, deu-o
 aos cães?” Torna o Argicida, o-que-atravesse, o nuncio:
 “Sênior, nem cães, nem aves rapaces comeram-no,
 mas ele ainda jaz, junto à curva nau de Aquiles,
 na tenda, tal qual antes. A aurora duodécima
 nasceu, e ele jacente. Em nada emurcheceu
 seu corpo, nem os vermes, que os mortos na guerra,
 Ares-prostrados, comem, o roeram. Sem honras,
 o arrasta, em torno ao túmulo do amigo, Aquiles,
 sempre que a aurora luz, mas sem desfigurá-lo.
 Tu mesmo podes vê-lo: jaz como orvalhado,
 limpo o corpo do sangue, lavado de escórias;
 suas feridas fecharam-se, todas aquelas
 que o bronze – já que muitos feriram-no – abriu-lhe.
 Assim os deuses beatos zelaram por teu
 nobre filho, a eles caro, ainda que morto.” Disse.
 (Il. 24. 406-419).

Neste momento da narrativa, várias ações conduzem para o seu desfecho. Agamémnon já reconheceu e pagou por seu erro, seu desvario – sua áte³² – ao despojar Aquiles de seu prêmio, a escrava Briseide, e se redimiou ao devolvê-la, “intocada”, ao Pelida, acompanhada de magníficos presentes. Heitor já expiou, com sua morte, o erro de sua soberba confiança em arrostar os gregos, desprezando os sinais divinos e os conselhos de Polidamante. Aquiles também já pagou, com a morte de Pátroclo,³³ por

³² Sobre a noção de áte e seu papel na estrutura da narrativa da *Iliada*, cf. o estudo de André Malta Campos (2006).

³³ E também com sua própria morte, que se aproxima, como lhe foi comunicado por sua mãe divina, desde que, para honrar Pátroclo, Aquiles se viu obrigado a matar Heitor.

sua inflexibilidade e obstinação diante das súplicas dos companheiros. Até mesmo a áte de Páris, quando preteriu, em favor de Afrodite, as deusas da monarquia e do favor guerreiro – Hera e Atena –, é lembrada neste último canto da *Iliada*, para acentuar que a morte de Heitor prenuncia a derrota de Tróia e, desta forma, que a cidade pagará pelo erro do príncipe troiano: “Hera [...] e a moça olhos-glaucos [Atena], persistentes no ódio a Ílion, / aos Troicos e ao rei Príamo, em repúdio a [Páris] Alexandre, / que às deusas ofendera, quando em seu abrigo / o foram buscar. Deu Páris primazia à deusa / que a luxúria lutuosa prometeu-lhe” (*Il.* 24. 26-31).

Para que se estabeleça a ordem em conformidade com a *boulé* – o desígnio, a determinação, a lei – de Zeus, anunciada no prólogo do poema (*Il.* 1.5), resta apenas que Aquiles extinga sua ira, que provoca os atos ímpios contra Heitor e contra os deuses, interrompa os ultrajes e reconheça o direito às honras do inimigo vencido.

Diante de Príamo, Aquiles, cumprindo o comando de Zeus, cederá.³⁴ O herói que, ao longo da narrativa, mostrou-se desvairadamente inflexível, “coração-de-ferro”, que desprezou súplicas de amigos e inimigos, irá finalmente dobrar-se à necessidade de recuar em sua ira, em reconhecê-la como destrutiva. Aceitando o resgate oferecido por Príamo, Aquiles se reinsere no mundo dos homens e dos deuses, não mais será o selvagem, o que despreza as leis e os códigos humanos e divinos.

Aquiles não apenas aceita devolver ao pai o cadáver de Heitor; ele também oferece uma refeição a Príamo e estende o convite a seus dois mais próximos guerreiros, Álcimo e Automedonte:

E degolou [Aquiles] uma alva ovelha, que
os seus homens, depois, esfolaram, segundo
as normas, preparando-a; em talhos, nos espetos,
assavam-na; tirada do fogo, na mesa
Automedonte pôs cestos de pães. Aquiles
cortou as carnes; todos estenderam suas
mãos às porções. Fartos de vinho e de comida,

³⁴A expressão *Diôs d'alitōmai ephetmās*, que salienta a necessidade de não se transgredir o comando de Zeus, aparece duas vezes no canto 24; em ambas se referem à determinação de Zeus para que Aquiles não agrida Príamo enquanto este súplice, pedir pelo cadáver do filho (cf. *Il.* 24. 570 e 586).

Príamo Dardâneo, olhando Aquiles, admirou-lhe
a estatura e a beleza, ícone de algum deus,
no aspecto.
(*Il.* 24. 622-631).

Ao término da refeição, prepara, ainda, o Pelida um leito para que o velho rei repousasse em sua tenda antes de retornar ao abrigo dos muros de Tróia. Por fim, Aquiles se compromete em refrear seus guerreiros e respeitar uma trégua de doze dias – mesmo número de dias durante os quais o cadáver de Heitor ficou exposto aos ultrajes – para que o guerreiro troiano fosse devidamente honrado com os procedimentos funéreos.

Os dezesseis versos finais da *Ilíada* apresentam os procedimentos cumpridos no último dia dos ritos fúnebres em honra a Heitor, depois que, no dia anterior, o corpo foi consumido pela magnífica pira, cuja construção exigiu nove dias para recolha e arrumação da madeira. Em uma linguagem notavelmente condensada e vívida na evocação de imagens, o poema ressalta os componentes principais dos ritos fúnebres dignos de um príncipe guerreiro: a reunião do povo da cidade, o uso do vinho para apagar as últimas brasas da fogueira, a recolha dos ossos, o pranto dos amigos e parentes, a guarda dos ossos em uma urna, a inumação da urna, a preparação do túmulo e da tumba e, por último, o banquete fúnebre:

Progênie-da-manhã, raiou
a Aurora, dedos-rosa; o povo aglomerou-se
junto à pira. Reunidos, unidos, unânimes,
de vinho coruscante regaram as brasas,
por tudo, até onde a fúria do fogo alcançara,
e apagaram a pira. Tristonhos, irmãos
e amigos, recolhendo os ossos alvos, choram
e lágrimas copiosas rolam de suas faces.
Então, numa urna toda de ouro os depuseram,
de macias mantas púrpura cobertas. Põem-na
em cava cova, e em cima apõem enormes lajes.
Sobrepondo-lhe terra, à pressa, erguem um túmulo.
Guardas, em torno, sentam-se, temendo assalto

dos Aqueus, belas-cnêmides. Ereta a tumba,
voltaram, num banquete pomposo reunindo-se,
no solar do rei Príamo, progênie-de-Zeus.
Deram exéquias de honra a Heitor, doma-corcéis.
(Il. 24. 788-804).³⁵

A *Iliada*, como destacamos, tem como tema central a narrativa da ira de Aquiles, desencadeada a partir do momento em o herói considera que sua honra – suas virtudes, seus privilégios, seu *géras* – é subtraída ou negada em função dos modos como Agamémnon exerce suas prerrogativas de comandante do exército dos aqueus. *A Iliada* também mostra que esta luta em defesa do *géras*, para os heróis homéricos, não se encerrava com a morte do guerreiro, mas se prolongava nos eventos que propiciam ou obstaculizam a realização de seus ritos fúnebres. Desta forma, mais do que um ritual religioso, o cuidado com os mortos se apresenta, em Homero, como parte da cultura agonística que caracteriza a aristocracia guerreira dos cantos épicos. Os ritos fúnebres cumprem a função de assegurar que a morte não iguale todos os homens; os ritos garantem aos homens de prestígio, de *status*, de posição, a possibilidade de exibir, publicamente, estas virtudes mesmo depois de mortos. Condição indispensável para a passagem das almas para o mundo sombrio de Hades, em Homero o ritual fúnebre é também reafirmação das hierarquias que organizam o mundo dos vivos.

³⁵ “[...] por que encerrar a *Iliada* com um funeral? Porque o funeral é um momento *piadoso* – piedoso porque, através da *correta divisão das e do respeito às partes* que cabem a cada um, reafirma-se o ordenamento divino, isto é, o *kosmos*. Destinam-se honras fúnebres ao morto porque seu *geras* assim determina, assim como também se destinam aos Deuses, no banquete, as partes que, como seu *geras*, se lhes devem. Os Repartidores determinam as porções (porque eles próprios são Porções), e aos mortais cabe observá-las. O desfecho da *Iliada* é a reafirmação dessa máxima, contra a qual Aquiles, com sua ersonia e ultraje, ousou se colocar no início do canto 24. O verso ‘Assim deram funeral ao doma-cavalo Heitor’ diz mais do que aparenta dizer: ele na verdade aponta para a necessária piedade num mundo ditado pelos Deuses” (CAMPOS, 2000, p. 146, destaques do autor).

CAPÍTULO 2

A TRAGÉDIA GREGA E A DESCRIÇÃO DOS PROCEDIMENTOS FÚNEBRES

Na tragédia, a morte é uma presença constante. Em boa parte dos dramas trágicos, a ação cênica se concentra em torno de cadáveres e dos procedimentos a eles devidos, como os lamentos, as demonstrações de luto, o preparo da pira, do túmulo e do monumento, a procissão fúnebre, as libações, as orações em honra e favor do morto, dentre outros. Desta forma, a partir das tragédias, é possível esmiuçar as diversas etapas e características dos rituais a partir dos quais os gregos honravam os seus mortos. Mas quais gregos? De qual período histórico?

A tragédia é um fenômeno cultural do período clássico, mas que adota, como objeto de seus dramas, narrativas que remetem a um tempo histórico anterior. Entre os gregos do período clássico, a prática da incineração do cadáver já não era comum, mas eles sabiam, principalmente pela memória conservada nos poemas épicos, que a pira era um ingrediente importante dos ritos fúnebres do passado. Como resultado, nos festivais trágicos eram representados, por vezes, ritos com a presença da pira – por exemplo, o caso de Capaneu, em *Suplicantes*, de Eurípides, e o de Clitemnestra, em *Orestes*, também de Eurípides –, noutras, ignora-se a incineração do cadáver, que é apenas inumado – como em Ájax e *Antígona*,

de Sófocles. Em algumas tragédias, os ritos fúnebres compõem um universo religioso que associam tais ritos com o ingresso da sombra do morto nos domínios do Hades; em outras, os ritos são apreendidos como pura e simples estratégia de exibição do poder e do *status* dos vivos.

Desta forma, os ritos fúnebres, tal como podemos recompô-los a partir da leitura dos textos trágicos, não refletem nem o passado (homérico ou pré-homérico), nem o presente (o período clássico que fez da tragédia o gênero poético capaz de reunir multidões no teatro de Dioniso). Eles devem ser entendidos de duas formas: primeiramente, como resultado da imaginação do presente quanto o passado, ou seja, nas tragédias, os ritos fúnebres são reconstruídos a partir da maneira como os homens do presente – no período clássico – imaginavam como seria o comportamento dos homens do passado; e, em segundo lugar, nesta operação de construção do passado heroico, os atenienses do século V não deixavam de levar em conta seu próprio universo de valores e crenças. Assim, por exemplo, a tragédia pode imaginar Aquiles como herói por defender a glória da Hélade perante o mundo bárbaro, ou encarar os sofrimentos de gregos e troianos à luz da experiência das guerras contemporâneas, principalmente a Guerra do Peloponeso³⁶.

2.1 COMO HONRAR OS MORTOS

Nas tragédias, os procedimentos em honra ao cadáver iniciam-se imediatamente após a confirmação da morte, com as manifestações de lamento por parte dos familiares, amigos e subordinados do morto. A forma mais comum de lamento é o choro. Em *Alceste*, quando a morte se aproxima, todos da casa choram em honra à esposa perfeita de Admeto: choram o marido, os filhos e os escravos. Em algumas peças, o choro pode ser acompanhado por procedimentos de autoflagelação, notadamente por parte das mulheres, nos quais as pessoas que expressam seus lamentos provocam ferimentos em suas próprias cabeças, nas faces e nas gargantas. Assim, por exemplo, em *Hécuba*, o Coro narra o drama de inúmeras mães de guerreiros: “a mãe de filhos mortos contra a cabeça grisalha / põe a mão e

³⁶ A este respeito, ver, especialmente, Delebecque (1951).

rasga a face, / com dilacerações tornando as unhas ensanguentadas” (Eur., *Hécuba*, 653-656).³⁷ Em *Fenícias*, o mensageiro que vem anunciar a Creonte a morte de sua irmã, Jocasta, e as de seus filhos, Etéocles e Polinices, convoca as mulheres do Coro a expressar seus lamentos: “Levantai, levai as mãos brancas contra a cabeça / e batei em sinal de lamentação” (Eur., *Fenícias*, v. 1350-1351).³⁸ Em *Coéforas*, de Ésquilo, as escravas encarregadas por Clitemnestra de verter libações no túmulo de Agamémnon ostentam marcas e arranhões nos rostos: “distinguem face purpúrea os arranhões, / sulcos da unha recém-feridos” (Ésq., *Coéforas*, v. 24-25).³⁹ As práticas de autoflagelação podem, às vezes, ser acompanhadas ou substituídas pelo esfarrapar das vestes, como se verifica em *Os persas*, em que o Coro informa o luto que cobre as cidades persas e as mulheres a rasgarem seus véus (Ésq., *Os persas*, v. 532-538).

Ao lamento acrescenta-se uma prática referida com frequência nos textos trágicos: o corte dos cabelos, completamente ou de mechas, dos que se juntam para honrar o morto. Ao chegar à casa de Admeto, Hércules repara imediatamente nos cabelos recém-cortados de Admeto, associando-os a um luto recente: “Por que teus [de Admeto] cabelos estão cortados, como se anunciassem luto?”. Admeto não deseja revelar a Hércules a identidade da vítima de Thánatos, mas não pode deixar de admitir que seus cabelos trazem a evidência de um luto: “Morreu alguém; trato dos funerais” (Eur., *Alceste*, v. 512-513). E é por uma mecha de cabelos, homenagem deixada no túmulo de Agamémnon, que Crisótemis intui o retorno do irmão Orestes para vingar a morte do pai (Sóf., *Electra*, v. 892-915).⁴⁰

Por vezes, o ato de cortar os cabelos pode denotar não apenas a homenagem ao morto, como também traços de caráter do homenageante. Em *Orestes*, Helena, após cortar uma de suas madeixas, pede à filha, Hermíone, que a deposite no túmulo de sua irmã, Clitemnestra. Electra, ao ver a mecha enviada por Helena, apreende não a homenagem à sua mãe, Clitemnestra, mas apenas a confirmação da vaidade destruidora e

³⁷ Citação conforme tradução de Christian Werner (Referências).

³⁸ Citação conforme tradução de Evandro Luis Salvador (Referências).

³⁹ Citação conforme tradução de Jaa Torrano (Referências).

⁴⁰ Na versão de Ésquilo, é Electra quem, ao reparar nas mechas de cabelos depositadas em honra ao cadáver de Agamémnon, deduz o retorno de Orestes (Ésq., *Coéforas*, v. 168-194).

fútil da esposa de Menelau: “Vistes [dirigindo-se às mulheres do Coro] como cortou os cabelos, apenas nas pontas, a fim de conservar a beleza? É a mesma mulher de outrora. Que os deuses te odeiem, pois assim me arruinaste e ao meu irmão e a toda a Hélade!” (Eur., *Orestes*, v. 128-131)⁴¹.

Quando a morte atinge vários indivíduos de uma casa a um só tempo, todos devem ser honrados com os cabelos dos homenageantes. Antígone, ao ser informada da morte de seus irmãos, Etéocles e Polinices, e de sua mãe, Jocasta, se questiona: “ao cortar os pequenos tufos / para quem devo lançar primeiro como oferendas? / Para os dois seios de minha mãe, fonte nutriz, / ou diante dos cadáveres / dos dois irmãos, / morbidamente mutilados?” (Eur., *As fenícias*, v. 1524-1529).

O dever de homenagear os mortos cortando os cabelos se estende aos dependentes do homenageante. Os escravos domésticos, quando em luto de seu senhor, devem raspar completamente seus cabelos, como o fazem os serviçais de Admeto (Eur., *Alceste*, v. 816-818). Uma derivação curiosa – e rara, nos textos trágicos – desta forma de honrar o morto encontra-se em *Alceste*, quando a obrigação de aparar os cabelos se estende aos animais: Admeto obriga os proprietários a apararem a crina de seus cavalos como forma de honrar sua esposa morta (Eur., *Alceste*, v. 430).

Outra maneira de demonstrar lamento e honrar a morte de alguém próximo é o uso de roupas negras. Vestir-se de negro e ostentar a cabeça raspada são sinais inequívocos de luto (Eur., *Orestes*, v. 456-458; *Alceste*, v. 817-818).

Portanto, o lamento pelo morto – que inclui práticas como o choro, a autoflagelação, o corte dos cabelos e o uso de vestes negras – marca o início dos procedimentos fúnebres. Estas expressões de lamento não se esgotam ao longo de todo ritual, mesmo quando outros procedimentos passam a ser exigidos para o adequado tratamento do cadáver.

Chorar, flagelar-se, cortar os cabelos, usar vestes negras são atitudes que dizem respeito aos que vão honrar o morto. Ao lado deste conjunto de atitudes há também aquelas relacionadas ao tratamento a ser dispensado ao cadáver. O corpo morto deve ser preparado, limpo, banhado, embelezado.

⁴¹ Citação conforme tradução de Augusta Fernanda de Oliveira e Silva (Referências).

As eventuais feridas do morto devem ser dissimuladas. O corpo deve ser ornado com as mais belas roupas e joias. Tratam-se, conforme interpreta Redfield (1994), de procedimentos voltados à purificação do cadáver. Purificar pressupõe, essencialmente, restituir a forma:

[...] pureza é forma; o impuro é a ausência de forma, o deformado, e tudo o que ameaça a forma. [...]. Purificamos um objeto quando dele removemos os acréscimos acidentais e o revelamos como ele supostamente é. [...]. A sujidade é uma espécie de impureza; a decomposição é outra. Um objeto pode tornar-se impuro se ele começa a se transformar em algo diferente do que é (REDFIELD, 1994, p. 160).

Tratar as feridas do morto, suturá-las, cobri-las com bandagens, pode, algumas vezes, levar à associação entre os procedimentos fúnebres e os cuidados médicos. Por isso, em *Troianas*, Hécuba se identifica com uma “médica infeliz” (*tlḗmōn iatrós*), ao cuidar dos ferimentos de Astíanax, seu neto, morto ao ser atirado pelos gregos do alto das muralhas de Tróia: “Com bandagens curarei tuas feridas, / uma médica infeliz, só de nome, mas sem os atos; / das outras [feridas], entre os mortos, cuidará teu pai [Heitor]” (Eur., *Troianas*, v. 1232-1235).⁴² Diante da iminência do combate entre Etéocles e Polínicis, o Coro de *Sete contra Tebas*, horrorizado ante a expectativa da disputa entre os irmãos, manifesta sua repulsa ao fratricídio, porque opõe aqueles que deveriam se honrar – os irmãos, os parentes próximos – e, porque, no limite, impede o cumprimento das honras fúnebres (quem mata é o que deveria honrar), apreendidas, essencialmente, pela ação de limpeza e purificação do cadáver: “Quando mútuos matadores / dilacerados morrerem, / e a térrea poeira beber / grosso negro sangue de massacre, / quem forneceria lustrações? / Quem poderia limpá-los? / Ó novas dores do palácio [de Édipo] / mescladas a antigos males” (Ésq., *Sete contra Tebas*, v. 734-740).⁴³

Além de purificado, o cadáver deve ser ornado, deve ser vestido e embelezado com as melhores roupas e as mais preciosas joias que exibia

⁴² Citação conforme tradução de Christian Werner (Referências).

⁴³ Citação conforme tradução de Jaa Torranó (Referências).

quando vivo. Hécuba, antiga rainha de Troia, viúva de Príamo, que, antes da queda da cidade, podia cuidar dos cadáveres dos filhos mortos de forma imponente, embelezando seus corpos com suntuosidade, lamenta sua condição de derrotada, reduzida a escrava dos gregos. Em tal situação, ela não se mostra capaz de honrar adequadamente os familiares mortos após a destruição de Ílion – seu filho Polidoro, sua filha Polixena, seu neto Astíanax – e tem que se contentar, para efeito de adorno dos corpos, com “alguma coisa do que sobrou” (cf. Eur., *Troianas* e *Hécuba*).

Nas narrativas míticas incorporadas ao repertório trágico, por vezes, este cuidado em ornar os mortos pode ter início ainda antes da morte, por iniciativa da própria vítima ou de alguém próximo. Em *Alceste*, é a própria heroína, ciente de que a morte se aproximava, quem escolhe, dentre suas roupas e joias, “as mais preciosas”, que deverão ornar seu corpo durante os procedimentos fúnebres (Eur., *Alceste*, v. 160). Em *Hércules*, Mégara, diante da determinação de Lico, tirano de Tebas, em matá-la e também aos filhos que teve com Hércules – como forma de impedir a vingança pela morte do pai de Mégara –, julgando impossível escapar da determinação homicida do inimigo, providencia aos filhos, ainda vivos, os adornos fúnebres adequados a um bom sepultamento. Cercada por Lico e seus homens, Mégara afirma que, para ela e seus filhos, a pior coisa não é a morte, mas a morte indigna:

Eu amo meus filhos: como não amaria aqueles
a quem dei à luz com dores? Também julgo
terrível o morrer, mas considero tolo aquele
dentre os mortais que resiste ao curso da necessidade.
E nós, já que é necessário morrer, devemos morrer
não pelo fogo dilacerados, dando motivo de riso aos
inimigos – o que é para mim mal maior do que morrer.⁴⁴
(Eur., *Hércules*, v. 280-286).

Para assegurar morte honrosa, Mégara apela a Lico permissão para, antes de ver os filhos mortos, a eles adorná-los dignamente, ao que o tirano concede e permite que a mulher de Hércules adentre a seu palácio para providenciar os ornamentos fúnebres às crianças:

⁴⁴Citação conforme tradução de Cristina Rodrigues Franciscato (Referências).

Mégara: Também eu te suplico [a Lico] que acrescentes graça à
 graça,
 para que tu nos prestes a ambos, duplo serviço:
 deixa-me colocar nas crianças o atavio dos mortos –
 abre o palácio, pois agora estamos trancados fora –
 para que ao menos isso recebam da casa paterna.

Lico: Assim será. Ordeno aos servidores abrirem as trancas.
 Entrai e ornai-vos. Não recuso peplos.
 Mas quando com atavio estiverdes vestidos,
 virei para entregar-vos ao mundo ífero.
 (Eur., *Héracles*, v. 327-335).

A continuidade dos procedimentos fúnebres – após o morto ser lamentado e ornado – implica a condução do cadáver para o local em que seria erguida a pira fúnebre (ou, nos casos em que o ritual prescinde da incineração do cadáver, para o local de sepultamento), com a indicação do procedimento seguinte, o juntar das cinzas em uma urna que seria inumada junto com os ossos recolhidos após a cremação. Tais procedimentos são descritos de forma sintética em uma fala de Admeto, em *Alceste*:

Habitantes de Feras, de manifesta boa vontade,
 está preparado o cadáver; meus serviçais o levantarão
 e o carregarão à sepultura (*táphos*) e à pira (*pyré*).
 Devem saudar, seguindo os costumes, a morta
 que parte em sua última viagem.
 (Eur., *Alceste*, v. 738-743).

Esse procedimento de levar o corpo até o local onde seria cremado denomina-se *ekiphorá*, que pode ser entendido como um cortejo fúnebre. A *ekiphorá* em honra ao cadáver de Alceste é novamente aludida alguns versos à frente, quando Admeto, após uma ríspida discussão com seu pai, se dirige ao cortejo da seguinte maneira: “marchemos! Vamos levar o cadáver à pira” (v. 740). Segundo Aldrovandi (2006), o cortejo fúnebre, em geral, era uma cerimônia de caráter privado, a envolver a família do morto e seus aliados e servidores; mas o fato de Alceste ser esposa de um

rei, aliado à disposição de Admeto de honrar Alceste de forma exemplar, dá a este cortejo um caráter público, do qual participa toda a cidade.

A honra da *ekziphorá* e da pira não atinge apenas mulheres como Alceste – a “melhor de todas as mulheres” – mas também Clitemnestra, a “mãe mais ímpia” (*mētròs anosiotátēs*).⁴⁵ Em *Orestes*, Electra, ao descrever os infortúnios do irmão, situa o momento em que transcorre o drama: “é este o sexto dia, desde que o fogo purificou o corpo de minha mãe assassinada” (Eur., *Orestes*, v. 39-40). Portanto, Clitemnestra, morta por haver assassinado o marido, Agamémnon, ainda assim obteve homenagens fúnebres adequadas, com pira e túmulo.

Era admissível que, em circunstâncias excepcionais, este conjunto de procedimentos – cortejo fúnebre, incineração e sepultamento – fosse dividido em etapas específicas, levadas a cabo em locais diferentes e presididos por diferentes personagens. Assim, por exemplo, no falso anúncio da morte de Orestes, um mensageiro se apresenta diante de Clitemnestra e lhe entrega uma urna que conteria as cinzas de seu filho. Em seu discurso enganoso, o mensageiro relata a Clitemnestra que Orestes havia morrido em um acidente numa corrida de carros durante os Jogos Píticos realizados em Delfos, em honra a Apolo. Segundo o relato, logo após a morte, o corpo de Orestes teria sido cremado em uma pira (*pyrē*) e as cinzas recolhidas em uma urna de bronze que deveria ser entregue a sua mãe para que esta concluísse, de forma adequada, os ritos fúnebres, assegurando-lhe um túmulo (*týmbos*) na terra natal (Sóf., *Electra*, 757-760).

Depois de inumado o cadáver – ou suas cinzas – era o momento de se apresentar, ao morto, oferendas. Estas oferendas poderiam envolver alimentos, como bolos e frutas (VERNANT, 1991, p. 47), bem como folhas de árvores ou flores, como, por exemplo, em *Hécuba*, quando os soldados gregos homenagearam o cadáver de Polixena atirando folhas sobre seu cadáver (Eur., *Hécuba*, v. 573-574).⁴⁶ Aliás, em *Hécuba*, o próprio cadáver

⁴⁵ Eur., *Orestes*, v. 24. Em Sófocles, Clitemnestra é a “mãe mais perversa” (*mēēr dyanótatos*, Sóf., *Electra*, v. 121-122).

⁴⁶ Interpretando essa passagem, diz Mário da Gama Kury: “jogavam-se folhas sobre os atletas vencedores das competições olímpicas, e este gesto foi uma homenagem à bravura de Polixena” (ÉSQUILO; SÓFOCLES; EURÍPIDES, 1992, p. 219, n. 28).

de Polixena é uma oferenda excepcional a um morto excepcional: Aquiles. Os gregos reunidos deliberaram por “coroar o túmulo aquileico com sangue fresco” (v. 125-126) e escolheram Polixena, filha de Príamo e Hécuba, para ser imolada “junto à reta elevação do túmulo de Aquiles” (Eur., *Hécuba*, v. 221).

A mais típica das oferendas aos mortos nos ritos fúnebres é a libação, *kehoé*. Água, leite, mel, vinho, azeite e sangue de animais sacrificados podiam ser oferecidos solenemente aos mortos (VERNANT, 1991, p. 46; BURKERT, 1993, p. 379). As libações, além de compor o rito de inumação do cadáver, também serviam para prolongar as homenagens fúnebres e as práticas de luto, sendo oferecidas em momentos posteriores ao sepultamento sempre que alguém, dentre os vivos, assim desejasse.

Honrar um morto já sepultado pressupõe, em primeiro lugar, oferecer libações a sua tumba. Quando Orestes retorna a Argos para vingar a morte de Agamémnon, sua primeira preocupação é visitar o túmulo do pai e, por libações (e também pela oferenda de uma mecha de seus cabelos), prestar-lhe homenagem (Ésq., *Coéforas*, v. 164-ss; Sóf., *Electra*, v. 51-52). Seis dias depois dos ritos fúnebres dedicados a Clitemnestra, sua irmã, Helena, recém-chegada de Esparta, encarrega a filha Hermíone para se dirigir ao túmulo da assassina de Agamémnon levando uma mecha de seus cabelos e libações compostas de mel, leite e vinho (Eur., *Orestes*, v. 112-114).

Em *Os persas*, Ésquilo oferece uma bela descrição das libações prestadas a mortos ilustres por meio do exemplo da rainha Atossa, que homenageia seu falecido esposo, o antigo rei Dario, pai de Xerxes, com oferendas de leite, mel, água pura (“de virgínea fonte”), vinho (“este potável licor de vetusta videira”) e azeite:

[...] fiz este percurso [até o túmulo de Dario], de volta do palácio, sem carro nem luxo de antes, trazendo ao pai de meu filho libações propiciantes, que aos mortos são lenientes: alvo potável leite, de consagrada novilha, e destilado por flórea operária, fúlgido mel, com gotas de água de virgínea fonte, e sem mescla, vindo de mãe silvestre, este potável licor de vetusta videira,

e proveniente da sempre frondosa
loira oliveira o oloroso azeite,
e flores trançadas, filhas de terra fértil.
Eia, amigos! Com estas libações [*khoai*], aos íferos
entoai propícios hinos, e invocai o Nume
Dario, eu encaminharei estas honras,
poção da terra, aos íferos Deuses.⁴⁷
(Ésq., *Os persas*, v. 607-622).

Ésquilo consagrou o Coro de uma de suas tragédias às figuras femininas encarregadas de derramar as libações nos túmulos dos mortos a homenagear, as *Coéforas*, *Khoēphóroi*, que significa, literalmente, “portadoras de *khoai*”, de libações funerárias. Ao anunciar a entrada em cena deste Coro, Orestes define as libações como “delícias a mortos” (Ésq., *Coéforas*, v. 15). Na peça, as coéforas são escravas da casa outrora de Agamémnon e agora – morto o rei – dominada pela esposa assassina, Clitemnestra, e por seu amante, Egisto. Diante da evidente impropriedade de Clitemnestra honrar, à vista de todos, o cadáver do marido que ela própria assassinou, ela designa às servas domésticas a tarefa de prestar homenagem ao morto.

As cerimônias fúnebres se encerravam com a edificação de um túmulo (*séma*; *týmbos*), monumento, frequentemente uma lápide, dedicado a homenagear e preservar a memória do morto. O túmulo era erguido no local em que estava sepultado o defunto, e também deveria, sempre que possível, ficar à vista do maior número de pessoas – à margem das estradas, por exemplo –, assegurando a perpetuidade, na memória, do falecido. Quando Hércules se dispõe a resgatar Alceste das mãos de Thánatos, ele trata, primeiro, de descobrir onde estava sepultado o seu cadáver, ao que responde um escravo da casa de Admeto: “à margem de uma estrada reta até [a cidade de] Larissa, / depois dos subúrbios notarás um túmulo [*týmbos*] feito de pedras” (Eur. *Alceste*, v. 835-836).

Para Odisseu, um túmulo magnífico, que honre sua memória, é o bem mais desejado. Ele afirma até se contentar em, porventura, viver uma vida humilde, mas não abre mão de um túmulo que preserve sua honra:

⁴⁷ Citação conforme tradução de Jaa Torrano (Referências).

“e para mim, enquanto vivesse, mesmo que pouco / tivesse no dia-a-dia, tudo seria suficiente; / mas o meu túmulo eu queria que fosse visto / sendo honrado: de fato, a graça é duradoura” (Eur. *Hécuba*, v. 317-320).

Mas assim como preserva a honra, um túmulo, se erigido por inimigos, pode perpetuar a infâmia. Polimestor, depois de ter os olhos vazados e de ter os dois filhos mortos por ação de Hécuba e suas companheiras troianas, em vingança à morte de Polidoro, procura se confortar imaginando um túmulo para sua inimiga: “um nome será dado para tua sepultura [de Hécuba]... ‘túmulo da infeliz cadela’, um sinal para os nautas” (Eur. *Hécuba*, v. 1271-1273). Como indica Antônio Pádua Pacheco (2009, p. 101), assim como uma sepultura podia se tornar alvo de homenagens públicas, ela também poderia ser profanada, tendo em vista o intuito de macular a memória do morto⁴⁸.

2.2 OS QUE DEVEM HONRAR OS MORTOS

O caso das coéforas – servas que honram os mortos em nome de outra pessoa – conduz a outra questão: morto um indivíduo, ou uma mulher, a quem cabe a obrigação de honrá-lo? Uma passagem de Eurípides diz que “é necessário aos que não estão mortos / honrarem aos mortos” (Eur., *As fenícias*, v. 1320-1321). Mas a quem, dentre os que “não estão mortos”, cumpre a tarefa de conduzir os ritos fúnebres?

A leitura das peças trágicas aponta para duas cadeias de compromissos e obrigações referentes à prestação das honras fúnebres. A primeira delas é organizada pelo critério da autoridade: cabe ao chefe da casa, ao homem que está à frente do *oikos*, a condução dos ritos fúnebres devidos a algum integrante da família. Ao morrer uma esposa, como Alceste, ou um filho, como Hémon, não restam dúvidas: cabe ao marido

⁴⁸ “[...] o túmulo funciona como uma passagem do mundo dos vivos para o mundo dos mortos, uma porta de entrada, que após ser selada, impedirá que aquele que entrou não volte mais por esta passagem. Ele não marca apenas o lugar onde jaz o defunto, mas sinaliza para as marcas que foram deixadas pelo morto quando ainda estava vivo. Aos olhos dos vivos, o túmulo registra a memória do defunto na memória da comunidade em que ele viveu” (PACHECO, 2009, p. 100-101).

e ao pai, que comandam a casa, organizar os ritos fúnebres.⁴⁹ Como chefe do oikos e organizador das cerimônias fúnebres, o senhor da casa deve mobilizar todas as pessoas submetidas à sua autoridade – filhos, esposa, escravos – e também as famílias aliadas para se envolverem nas homenagens ao cadáver. Quando o morto é o próprio senhor da casa, as cerimônias então devem ser conduzidas pelo indivíduo que o sucede no controle do espaço doméstico. Daí a situação paradoxal dos ritos a Agamémnon: morto por Clitemnestra, em conluio com Egisto, seus ritos fúnebres deveriam ser assumidos pelos novos chefes da casa – justamente os seus assassinos.

Junto com as relações de autoridade, também as relações de parentesco – que às vezes reforçam as primeiras, às vezes com elas concorrem – estabelecem obrigações para com os mortos. As tragédias salientam, em vários de seus temas, os compromissos que regem as relações entre pais e filhos,⁵⁰ entre filhos e pais,⁵¹ e entre um e outro irmão.⁵² Quando morre Astíanax, o filho de Heitor e Andrômaca, o cadáver é entregue a sua avó, Hécuba, por um mensageiro grego que assim se pronuncia:

[...] E pediu-lhe [Andrômaca pediu a Hécuba] para ao morto
[Astíanax]
dar funeral, que, arremessado do muro,
perdeu sua vida, o filho do teu Heitor;
e ao terror aos aqueus, ao escudo de brônzeo dorso,
esse aí, que o pai dele lançava sobre o flanco,
para não o levar ao fogo-lar de Peleu
nem ao mesmo tálamo em que ela será esposa,
a mãe desse morto, Andrômaca, dorida visão,
mas, em vez de cedro e cercados péticos,
para nele enterrar a criança; e aos teus braços

⁴⁹ Um caso excepcional é o de Édipo: diante da morte de Jocasta, sua esposa, ele abdica dos ritos fúnebres e pede a Creonte, irmão da morta, que os organize: “E a ti ordeno e a ti exortarei: / enterra a que no paço jaz / cumprindo / tu mesmo, pelos teus, o que é devido” (Sóf., Édipo rei, v. 1446-1448. Citação conforme tradução de Trajano Vieira). A esQUIVA de Édipo é compreensível: tendo descoberto a condição ímpia de sua existência, ele não se sente digno de comandar a cidade nem, tampouco, sua casa.

⁵⁰ Como exemplo, Jasão e seus filhos, em *Medéia*.

⁵¹ Como exemplo, Electra e Agamémnon, ou Orestes e Agamémnon, em *Electra* e em *Coéforas*.

⁵² Como exemplos, Antígone e Polínicé, em *Antígona*, e Helena e Clitemnestra, em *Orestes*.

alguém o dar, para o morto envolveres com peplos
e coroas, conforme teu poder e tuas posses:
pois partiu, e a rapidez do senhor
impediu-a de dar ao filho um funeral.
(Eur., *Troianas*, v. 1133-1146).

Astíanax foi morto depois que sua casa havia sido destruída; ele não conta, portanto, com alguém, detentor de autoridade, capaz de lhe assegurar um funeral. Somente os compromissos derivados das relações de parentesco poderiam lhe propiciar honras fúnebres; porém, seu pai, Heitor, também estava morto, seus irmãos igualmente perderam a vida nos combates contra os gregos e sua mãe, Andrômaca, tornada escrava, presa de guerra, deixara Tróia, levada por seu novo senhor. A fala do mensageiro salienta a obrigação de Andrômaca, mãe de Astíanax, em lhe prestar funeral, mas obrigação não cumprida em razão de seu infortúnio: transformada em escrava, ela perde a capacidade de decidir sobre suas ações (“pois partiu, e a rapidez do senhor / impediu-a de dar ao filho um funeral”). A alternativa de Andrômaca, então, é a de transferir esta obrigação para outro parente do morto, no caso, Hécuba, avó de Astíanax, que recebe o cadáver e as instruções para enterrá-lo junto com o escudo de bronze (o “terror aos aqueus”) com o qual Heitor, o pai do morto, demonstrava seu valor bélico perante gregos e troianos.

Obrigações cerimoniais como chefe da casa e como parte de relações de parentesco também se evidenciam no enredo de *Medéia*, de Eurípides. Jasão renegara a união com Medéia, com quem tivera dois filhos, para se casar com Glauce, filha de Creonte, rei de Corinto, e, assim, adentrar na casa real da cidade. Em vingança, Medéia provoca a morte de Glauce e de seu pai e, ainda, mata, com suas próprias mãos, os dois filhos que tivera com Jasão, deixando o antigo marido sem descendência. Ao descobrir as ações de Medéia, Jasão a intercepta quando esta se preparava para deixar a cidade, levando os cadáveres dos filhos; ao perceber que não conseguiria impedir a fuga de Medéia, Jasão apela para que ela, ao menos, deixasse os corpos dos filhos para que pudesse cumprir os devidos ritos fúnebres. Medéia despreza os apelos do ex-marido e o aconselha a deixá-la e se preocupar

em dar funeral a Glauce, sua esposa: “volte a tua casa (*oikos*) e dê honras ao cadáver de sua esposa” (Eur., *Medéia*, v. 1394). Medéia, portanto, não admite que Jasão reivindique suas obrigações como pai para lhe resgatar os cadáveres dos filhos; sua resposta indica que, se Jasão pretende conduzir cerimônias fúnebres, deveria se contentar com aquelas relacionadas ao seu papel de senhor da casa real de Corinto, uma vez que, morto Creonte, a ele, Jasão, caberia a obrigação de honrar os cadáveres que jaziam em seu novo lar. Impedido de dar os ritos aos corpos dos filhos, Jasão pede o testemunho de Zeus de que não cumpriu suas obrigações como pai apenas em função da loucura e da obstinação de Medéia:

Ó Zeus, ouves que somos repelidos
e o que sofremos desta poluente
leoa massacradora de crianças?
Mas quanto é possível e assim posso
pranteio-os e apelo aos Deuses
pedindo testemunho de Numes:
tu, infanticida, me impedes
de tocar e sepultá-los mortos.
Nunca eu os houvesse gerado
para vê-los destruídos por ti!⁵³
(Eur., *Medéia*, v. 1405-1414).

O caso de Helena, em sua relação com Clitemnestra, guarda certa simetria com o de Jasão e seus filhos. Como Jasão, Helena sente-se obrigada a prestar homenagens fúnebres a seus próximos – no caso, à sua irmã – e, também como Jasão, sente-se impedida de realizá-las. Mas o que a impede não é a falta de acesso ao corpo ou ao túmulo de Clitemnestra, mas sim o receio que alimenta em se mostrar perante os cidadãos de Argos, muitos dos quais perderam parentes e amigos na guerra contra os troianos, guerra que teve como estopim a fuga de Helena, na companhia de Páris, para Ílion (“temo os pais dos que morreram junto de Ílion”, Eur., *Orestes*, v. 102). Para contornar estas dificuldades, Helena procura um intermediário, um portador que conduza suas homenagens à irmã morta. Busca, em primeiro lugar, sua sobrinha, Electra, que se esquia do pedido argumentando

⁵³ Citação conforme tradução de Jaa Torrano (Referências).

a necessidade de velar pelo irmão, Orestes, a exigir cuidados em razão dos sinais de loucura que passara a exibir após assassinar a mãe. Helena cogita em recorrer a escravos, mas recua diante do sentimento de que “é vergonhoso [*aiskhrós*] que sejam escravos a levar estas oferendas” (Eur., *Orestes*, v. 106): ou seja, incorporar os escravos aos procedimentos fúnebres não libera seus proprietários das obrigações para com os parentes mortos. Helena termina por recorrer à sua filha, Hermíone, para encaminhar suas oferendas a Clitemnestra, mas o faz a contragosto, por entender que “não fica bem a uma *parthénos* [jovem, virgem, não casada] andar por entre a multidão” (Eur., *Orestes*, v. 108).

Quando não há autoridade doméstica ou indivíduo com laço de parentesco a quem recorrer, pode-se apelar a amigos para se assegurar o cumprimento dos ritos fúnebres. Orestes e Electra, condenados à morte – pelo assassinato de Clitemnestra e Egisto – por decreto dos cidadãos de Argos, destituídos de parentes que os defendessem e com a antiga casa de seu pai objeto de disputa com os parentes de Egisto, recorrem a Píades, amigo do pai dos Fócios, para solicitar cuidados fúnebres a seus corpos: “Tu, Píades, sê para nós o árbitro desta morte, e dos dois finados [Orestes e Electra] amortalha bem o cadáver e sepulta-nos em comum, conduzindo-nos para junto do túmulo de meu pai [Agamémnon]” (Eur., *Orestes*, v. 1065-1068).

Em Homero, o jogo de honra e ultraje aos mortos seguia uma lógica cristalina: honrava-se os parentes e os amigos e ultrajava-se – ou melhor, ameaçava-se ultrajar – os inimigos. Nas tragédias, este jogo se torna muito mais complexo: por vezes, os responsáveis pela morte também se associam aos condutores dos ritos fúnebres; outras vezes, como já adiantamos nos casos de Clitemnestra e de Medéia, os próprios assassinos, por serem também responsáveis pelos ritos, em função de seus vínculos de parentesco, não se omitem em prestar as honras funéreas.

Em *Troianas* e em *Hécuba*, os mesmos gregos que matam Astíanax e Polixena, não se limitam a permitir que os parentes dos mortos procedam aos ritos devidos, mas participam ativamente destes ritos. Taltíbio, o aqueu responsável por atirar Astíanax do alto das muralhas de Tróia, irá se incumbir de entregar o cadáver da criança a Hécuba e, ao fazê-lo, salienta

os cuidados que adotou quanto ao corpo, tendo já providenciado que o mesmo fosse banhado e limpos os ferimentos. Taltíbio ainda anuncia que ele, juntamente com outros guerreiros gregos, participará de outras atividades rituais, homenageando o morto e cavando sua sepultura:

[falando a Hécuba] Nós [gregos], porém, quando adornares o cadáver,
depois de o cobrires de terra, ergueremos lança:
e tu de imediato executa o transmitido.
De uma tribulação, todavia, te afastei:
atravessando as correntes do [rio] Escamandro,
banhei o morto e lavei os ferimentos.
Para ele, portanto, irei abrir cavado túmulo,
a fim de que logo o meu e o teu interesse,
unidos em um só, ao lar acelerem o remo.
(Eur., *Troianas*, v. 1147-1155).

Estes mesmos personagens estão novamente presentes na peça *Hécuba* e em contexto semelhante. Taltíbio narra à viúva de Príamo a morte de sua filha Polixena, sacrificada pelos aqueus em um ritual de honra ao cadáver de Aquiles. Taltíbio salienta que, imediatamente após matarem Polixena, os gregos passaram a honrar seu cadáver: atiraram-lhe folhas, providenciaram a pira fúnebre e adornos para embelezar o corpo morto. O mensageiro chega inclusive a destacar que, dentre os gregos, aqueles que não se dedicaram a participar das homenagens à morta se tornaram objeto de censura para os demais:

Quando [Polixena] exalou seu alento graças à imolação fatal,
nenhum dos argivos se ocupou com o mesmo trabalho,
mas alguns, com suas próprias mãos, a morta
com folhas atingiam, outros executaram uma pira,
trazendo achas de pinheiro, e quem não trazia
daquele que trazia ouvia estas censuras:
“Estás parado, infame, para a jovem
nem peplu nem adorno tendo nas mãos?
Não vais dar algo para ela, corajosa ao extremo
e de excelsa alma?”
(Eur., *Hécuba*, v. 571-580).

Nas tragédias, diferentemente do que se verifica na *Iliada*, a linha que separa amigos de inimigos é muitas vezes imprecisa. Pais honram os filhos – mas também, por vezes, os matam, como Hércules (que, num acesso de loucura, mata os filhos) e Agamémnon (que mata sua filha Ifigênia num ritual de sacrifício); mães como Medéia e Agave matam os filhos; filhos como Édipo matam os pais e outros, como Orestes, as mães; irmãos matam irmãos ou matam-se mutuamente (Etéocles/Polinices); maridos matam esposas (Hércules) e esposas matam maridos (Clitemnestra; as Danaides). Assim, o *oikos*, que fornece identidade familiar, de parentesco e, portanto, obrigações de lealdade e de honras, se converte, nas tragédias, em ambiente onde impera Éris, a rivalidade, a discórdia, o combate. Como diz um verso de Ésquilo, pronunciado por Clitemnestra, a casa é, muitas vezes, território compartilhado por inimigos (*ekbithroí*) que se caracterizam por serem “amigos aparentes” ou, em outra leitura possível do verso, território de amigos que se assemelham a inimigos (Ésq., *Agamémnon*, v. 1374). Nestas condições, como conciliar a lealdade esperada entre indivíduos unidos por laços familiares com o espírito de emulação que a tragédia identifica no interior das casas aristocráticas? Quando Agamémnon é morto pelas mãos de Clitemnestra, o Coro se interroga: “Nosso rei, nosso rei / como te prantear?” (Ésq., *Agamémnon*, v. 1489-1490).⁵⁴ Ou seja, o que se pode esperar quando o amigo se mostra inimigo? Como conduzir homenagens quando os responsáveis por elas são também os artífices da destruição? Como prantear o rei, se quem deveria organizar o pranto se revela a assassina ardilosa?⁵⁵

Diante desta dificuldade, Clitemnestra decidiu realizar os ritos ao cadáver de Agamémnon durante a noite, evitando os olhares dos cidadãos de Argos (Eur., *Troianas*, v. 446).⁵⁶ Já Medéia, embora tivesse ela própria matado seus filhos, a admitir ser responsável pela morte das crianças,

⁵⁴ Citação conforme tradução de Jaa Torrano (Referências).

⁵⁵ As inquietações do Coro continuam a ser expressas nos versos seguintes: “Quem o sepultará? Quem o carpirá? / Ousará fazê-lo: massacradora / do próprio marido, pranteá-lo / e sem justiça pelas grandes proezas / celebrar ao espírito ingrata graça? / Quem ao proferir com lágrimas / elogio fúnebre ao homem divino / trabalhará com verdade cordial?” (Ésq., *Agamémnon*, v. 1541-1550).

⁵⁶ Em *Coéforas*, a fala de Electra não confirma a realização do funeral durante a noite, mas salienta que Clitemnestra conduziu os rituais do marido longe dos olhares dos cidadãos: “Inimiga / atrevida mãe, nos tristes funerais / sem os concidadãos / nem os cantos fúnebres / ousou sepultar sem pranto o rei seu marido” (Ésq., *Coéforas*, v. 429-433).

atribuindo-a a conduta indigna de Jasão e se recusou, desta forma, afirmava altivamente sua disposição em conduzir pessoalmente os ritos fúnebres devidos aos filhos: “os sepultarei com esta mão, / no templo da Deusa Hera Promontória / para que nenhum inimigo os ultraje / revolvendo a tumba” (Eur., *Medéia*, v. 1378-1381). Já Hércules, após matar a esposa e os filhos em um acesso de loucura, se sente impedido de conduzir os ritos fúnebres devidos a seus entes familiares e apela a seu pai humano, Anfitrião, para que se desincumba desta tarefa:

Velho, vês meu desterro
e vês que sou assassino de meus filhos.
Dá sepultura a estes e envolve seus corpos
com lágrimas de honra (pois não me permite a lei [*nómos*]).
Apóia-os ao peito materno e entrega-os a seus braços,
associação infeliz que eu desgraçado, invito,
aniquilei. Após ocultares sob a terra os corpos,
habita esta cidade ainda que dolorosamente.
(Eur., *Hércules*, v. 1358-1365).

Diferente é o caso de Orestes. Depois de assassinar a mãe, ele cai vítima de misteriosa doença e se transforma em um vivo-morto, um vivo semelhante a um cadáver (“estou aqui vigilante, prestando assistência a um infeliz cadáver [*nekρός*]”, diz Electra, referindo-se ao irmão; Eur., *Orestes*, v. 83-84).⁵⁷ Além da doença que o aflige, Orestes também se torna alvo da justiça da cidade, que se recusa a admitir que o matricídio seja resolvido apenas a partir das normas de controle sobre o *oíkos*,⁵⁸ como se pode apreender na fala de Electra, aqui citada conforme tradução em prosa de Augusta Fernanda de Oliveira e Silva (1982):

⁵⁷ Esta condição de vivo-morto de Orestes será salientada em vários momentos na peça. Nos versos 201-ss, ao resumir o infortúnio que atinge os irmãos, diz Electra: “Pois tu [Orestes] estás entre os mortos, e a minha vida / escoá-se, na maior parte, em gemidos e lamentos”. Quando Menelau, ao desembarcar em Argos, encontra-se com sobrinho Orestes, exclama: “Ó deuses, que vejo eu? Quem de entre os mortos estou a contemplar?” (v. 385).

⁵⁸ Mesmo após matar Clitemnestra e Egisto, Orestes não consegue se afirmar como chefe da casa que foi de seu pai. Como informa o próprio Orestes a Menelau, ele enfrenta a resistência dos cidadãos de Argos, que, agora, dão ouvidos aos parentes de Egisto que igualmente reivindicam o comando da casa (v. 435-438).

Desde então [desde que matara a mãe], sucumbindo a perniciosa doença, o desventurado Orestes, que aqui está, jaz prostrado no leito, e o sangue da mãe acicata-o com a loucura [...]. É este o sexto dia, desde que o fogo purificou o corpo de minha mãe assassinada. E, no decurso destes dias, nem alimento aceitou na garganta, nem deu banho ao corpo! Escondido debaixo da roupa, quando o corpo se lhe alivia da doença, toma consciência e chora e, por vezes, salta veloz do leito, tal como um potro que foge do jugo.

Decretou esta cidade de Argos que nem nas casas, nem ao fogo doméstico nos acolhessem [a Orestes e também a Electra, que igualmente tomou parte no homicídio], e que ninguém dirigisse a palavra aos matricidas. Decisivo é este dia em que dará o seu voto a cidade dos Argivos: se devemos morrer ambos por apedrejamento ou arremessar o gládio acerado contra a garganta.

(Eur. *Orestes*, v. 34-51).

Em momento posterior da peça, quando do encontro entre Orestes e Menelau – irmão de Agamémnon, portanto parente do marido e pai assassinado pela mãe recém-assassinada – o matricida esclarece que a doença/loucura que o affige teve início enquanto conduzia os ritos fúnebres em honra à mãe que havia matado:

Menelau: E quando começaste com o delírio? Que dia era então?

Orestes: Aquele em que eu erigia um túmulo à minha desditosa mãe.

Menelau: Estavas em casa, ou sentado junto da pira fúnebre?

Orestes: Era noite: aguardava o levantamento dos ossos.

[...]

Menelau: E há quanto tempo deixou de respirar tua mãe?

Orestes: Este é o sexto dia: ainda está quente a pira do túmulo.

(Eur., *Orestes*, v. 401-404; 421-422).

Orestes, portanto, não deixou de prestar as honras fúnebres à mãe que assassinara. E foi justamente neste momento, em que conduzia os ritos, que foi atingido pela loucura. Quando recuperou a lucidez, porém, Orestes não se mostra arrependido de seu gesto e afirma que o que fez comprova seu caráter de homem piedoso – apesar da aparência de ímpio. Ele não apenas honrara o cadáver da mãe como, ao matar a mãe, mostrara-se piedoso com

o cadáver do pai: “Eu sei, sou ímpio por ter matado a mãe, mas piedoso, certamente, a outro título, por honrar o pai [...] Se eu aprovasse as ações de minha mãe, guardando silêncio, que me faria o morto [Agamémnon]?” (Eur., *Orestes*, v. 546-547; 580-581).

As versões em torno da conclusão do mito de Orestes apresentadas por Ésquilo e por Eurípides, embora amplamente discrepantes, coincidem na importância conferida às relações de parentesco como critério para estabelecimento de obrigações e compromissos. Em *Eumênides*, um dos argumentos utilizados por Apolo a favor de Orestes, em seu julgamento, é o de que o vínculo de parentesco que une o filho ao pai é mais forte que aquele que une o filho à mãe; o pai é um parente mais próximo, mais imediato, de um filho do que a mãe; neste sentido, a obrigação de Orestes em honrar e vingar Agamémnon seria superior à sua obrigação de respeitar Clitemnestra. Para justificar este argumento, Apolo apresenta a ideia de que a geração de um novo ser se efetiva pela afirmação da primazia masculina, cabendo ao ente feminino apenas recepcionar a vida que nela é depositada:

Não é a denominada mãe quem gera
o filho, nutriz de recém-semeado feto.
Gera-o quem cobre. Ela hóspeda conserva
o gérmen hóspede, se Deus não impede.
Eu te darei uma prova desta palavra:
o pai poderia gerar sem mãe, eis
por testemunha a filha de Zeus Olímpio [Atena],
não nutrida nas trevas do ventre,
gérmen que nenhuma Deusa geraria.⁵⁹
(Ésq., *Eumênides*, v. 658-666).

Esta mesma ideia reaparece em *Orestes*, de Eurípides, aqui defendida pelo próprio matricida em seu encontro com Tindáreo, pai de Clitemnestra: “por um lado, o pai [Agamémnon] gerou-me, por outro, tua filha [Clitemnestra] deu-me à luz, como terra que a semente recebeu das mãos de outro; contudo, sem pai, nunca um filho existiria” (Eur., *Orestes*, 552-554).

⁵⁹ Citação conforme tradução de Jaa Torrano (Referências).

A estratégia utilizada por Orestes, auxiliado por Píades e por Electra, para garantir sua salvação, na tragédia de Eurípidés, se associa a um desejo de vingança contra Menelau por ter este se esquivado de posicionar-se ao lado do sobrinho em sua contenda com os cidadãos de Argos conduzidos pelos parentes de Egisto. Nas palavras de Orestes, Menelau é digno de punição porque “preferiu o parentesco dele [de Tindáreo, pai das irmãs Clitemenstra e Helena e, portanto, sogro de Menelau] ao de meu pai [Agamémnon, irmão de Menelau] (Eur., *Orestes*, v. 752). Ou seja, o tio de Orestes desprezou um parentesco consanguíneo em favor de um parentesco de conveniência. Orestes trama, então, a morte de Helena, esposa de Menelau, e ao aproximar a espada junto à garganta de sua vítima, justifica seu ato: “Morrerás, / morrerás! / Um pérfido marido te mata, / porque, em Argos, entregou à morte / um filho de seu irmão” (Eur., *Orestes*, v. 1461-1464).

Os vínculos de sangue impõem, portanto, obrigações de assistência nos funerais. Mas tais vínculos dizem respeito ao mundo do ídios, do particular, do privado, e também ao mundo do *oikos*, do doméstico, do familiar, e, por vezes, nas tragédias, estas obrigações derivadas do particular e do familiar chocam-se com as obrigações advindas do mundo público, da comunidade e da *pólis*, como veremos no caso de *Antígona*.

2.3 POR QUE HONRAR OS MORTOS?

Em um artigo célebre, Jean-Pierre Vernant (1978) sintetizou de forma eloquente o significado, entre os gregos de Homero, do ultraje ao cadáver e, inversamente, a importância do cumprimento dos ritos fúnebres:

O herói, cujo corpo é [...] largado à voracidade das feras, é excluído da morte ao mesmo tempo em que é diminuído da condição humana. Não atravessa as portas do Hades, porque não teve sua “parte de fogo”; não tem lugar de sepultura, não tem túmulo nem *sêma*, nem mesmo corpo funerário localizado que marque para o grupo social o ponto da terra em que ele se acha situado e em que se perpetuem suas relações com seu país, sua linhagem, sua descendência ou até mesmo simplesmente com os passantes.

Expulso da morte, ele se acha, no mesmo ato, riscado do universo dos vivos, apagado da memória dos homens. E mais, deixá-lo para as bestas não é somente, recusando-lhe os funerais, interditar-lhe o estatuto de morto, é dissolvê-lo na confusão, remetê-lo para o caos, para uma completa inumanidade: transformado em carne e sangue de animais selvagens, no ventre de bestas que o devoram, nele não há mais a menor aparência, o menor vestígio do humano: ele não é mais pessoa alguma (VERNANT, 1978, p. 58-59).

Vernant (1978) associa aspectos dos ritos fúnebres às ideias religiosas dos gregos sobre o destino humano após a morte. Ao homem cabe ocupar dois espaços, dois territórios bem definidos: o mundo dos vivos, em primeiro lugar, e, a seguir, o mundo ífero, o mundo dos mortos. O cerimonial fúnebre, ao mesmo tempo que assegura a perenização da memória do morto entre os vivos, é também condição para ingresso no mundo dos mortos, território comandado por Hades. É o rito fúnebre que assegura a passagem do mundo dos vivos para o mundo dos mortos; o cadáver descuidado “não atravessa as portas do Hades”; sem ritos, o morto não assegura seu “estatuto de morto” e, desta forma, não adentra ao território que lhe é próprio, restando, extraviado, no caos. Prestar honras fúnebres é, assim, uma obrigação social-política (preservar a memória entre os vivos) e também religiosa (propiciar o ingresso do espectro, da sombra, no mundo ífero) para com o morto.

Esta digressão de Vernant (1978), deve-se frisar, não pretende abarcar as ideias gregas sobre a morte em todos os diferentes períodos da Antiguidade. Sua intenção é tratar das concepções gregas sobre honra e morte tal como delineadas nos poemas homéricos, mais especificamente na *Iliada*. Por isso, a análise proposta por Vernant (1978) não se aplica, senão parcialmente, ao mundo descrito nos poemas trágicos. Ao ser conduzida como escrava destinada a servir ao leito seu novo senhor (Agamémnon), Cassandra, graças aos dons de profetiza que lhe conferiu Apolo, antevê seu futuro: será morta de forma traiçoeira, atingida com um machado em seu pescoço, e seu cadáver será abandonado, nu, às feras, para ser dilacerado (Eur., *Troianas*, v. 448-450). Mas isto não impede que Cassandra se veja

também adentrando o mundo de Hades, onde encontrará o pai, Príamo, e seus inúmeros irmãos (Eur., *Troianas*, v. 458-461). Da mesma forma, o espectro de Polidoro, que foi morto por Polimestor e teve seu cadáver atirado ao mar (ou seja, não contou com qualquer rito fúnebre), aparece em cena, em *Hécuba*, e afirma ter vindo do “antro dos mortos [...] onde mora Hades” (Eur., *Hécuba*, v. 1-2).

As tragédias, portanto, apontam para outras respostas – que não a necessidade de assegurar à sombra do morto o ingresso nos domínios de Hades – à questão das motivações que tornam imperiosa a necessidade de honrar os cadáveres.

Em geral, nas tragédias, os mortos são criaturas impotentes. Sequer são propriamente “criaturas”: são espectros, imagens, aparições, sombras, que habitam o mundo ífero. A interferência máxima no mundo superior de que são capazes resume-se a aparições nos sonhos dos vivos, para, assim, influenciar as ações destes viventes, como no caso de Polidoro, cuja sombra se manifesta em sonho de sua mãe, Hécuba, para lhe anunciar que fora morto por seu anfitrião, Polimestor (Eur., *Hécuba*).⁶⁰ A mais eloquente afirmação poética da impotência dos mortos se encontra não numa tragédia, mas na *Odisseia*: trata-se da passagem que descreve o encontro, no Hades, de Odisseu, ainda vivo, com a sombra de Aquiles. Diante de Odisseu, o maior de todos os heróis presentes em Tróia afirma ser preferível viver como um homem pobre e anônimo, a serviço de outro homem pobre, do que estar, ainda que como rei, entre os mortos:

Ora não venhas, solerte Odisseu, consolar-me da Morte,
pois preferira viver empregado em trabalhos do campo
sob um senhor sem recursos, ou mesmo de parques haveres,
a dominar deste modo nos mortos aqui consumidos.
(*Od.* 11. 488-491).

⁶⁰ Esta percepção da impotência do morto, presente nos textos trágicos, levou Castoriadis (1987) a uma afirmação extrema: “Na religião grega pré-clássica e clássica, não há qualquer esperança de vida após a morte: ou não há nenhuma vida após a morte ou, se há, ela é ainda pior do que a pior vida que se poderia ter na Terra [...]. Nada tendo a esperar de uma vida após a morte, nem de um Deus protetor e benevolente, o homem se descobre livre para agir e pensar *neste* mundo” (CASTORIADIS, 1987, p. 301, grifo do autor).

Mas, nas tragédias, é possível verificar casos excepcionais em que o rito em honra ao cadáver é justificado em função do poder do morto.

Aquiles é um destes mortos cujo *phántasma* exhibe poder. Em *Hécuba*, de Eurípides, o espectro do Pelida se mostra capaz de conter toda a esquadra argiva que se preparava para o retorno, após o término da campanha contra Tróia, e exigir novas oferendas em seu túmulo – no caso, o sacrifício de uma jovem virgem, uma *parthénos*, que viria a ser Polixena, filha de Hécuba e de Príamo. Aquiles, mesmo morto, espera obter dos gregos mais honras; no Hades, ele continua a reivindicar do exército argivo um maior e mais significativo *géras*. E mais uma vez a referência a sacrifícios humanos como componente de um *géras* excepcional encontra-se relacionada a Aquiles; ele, que imolou doze troianos na pira fúnebre de Pátroclo, reclama agora o sangue de uma jovem em sua tumba. Assim, um *phántasma* deseja e reclama, para sua honra, um cadáver.

Mas quando os gregos, reunidos em assembleia, decidem por acatar a exigência apresentada pelo espectro de Aquiles, outras considerações – que não simplesmente o poder exibido pelo morto – orientam o voto dos guerreiros. Em primeiro lugar, o texto não apresenta a exigência do morto como irrefutável: informa-se que à apresentação dos termos de Aquiles seguiu-se “forte discórdia, um vagalhão, irrompeu, / e dupla opinião percorria o exército / belicoso dos helenos: a uns pareceu bom / dar uma vítima ao túmulo [de Aquiles], a outros, não” (Eur., *Hécuba*, v. 116-119).

Os argumentos apresentados pelos gregos aos quais “pareceu bom dar uma vítima ao túmulo” e pelos que foram contrários ao atendimento da exigência de Aquiles não nos esclarecem sobre as ideias religiosas que poderiam fundamentar a necessidade de honrar – ou não – o cadáver. O relato da assembleia apresentado pelo Coro informa que quem liderava o grupo contrário ao pleito do Pelida era Agmémnon, e assim o fazia por lealdade à mulher que partilhava de seu leito – Cassandra, sua escrava após a tomada de Tróia, irmã de Polixena. Em contrapartida, os favoráveis a Aquiles argumentavam que era necessário “coroar o túmulo aquileico com sangue fresco” para que não restassem dúvidas a quem os gregos consideravam mais importante e deviam mais lealdade: um companheiro

de armas morto em combate ou uma inimiga convertida em escrava (Eur., *Hécuba*, v. 120-129).

Continuando o relato da assembleia, diz o Coro que “os zelos dos discursos em disputa eram iguais” até que a intervenção de Odisseu desequilibrou a disputa em favor dos favoráveis à realização do sacrifício em honra ao túmulo de Aquiles. Diz o texto:

[...] o filho de Laertes [Odisseu] persuadiu o exército
a não rejeitar o melhor de todos os dânaos [Aquiles]
por causa de escravos imolados;
que nenhum dos mortos dissesse,
junto a Perséfone [esposa de Hades] parado, que dânaos
ingratos com dânaos que morreram
pelos helenos
voltaram das planícies de Tróia.
(Eur., *Hécuba*, 133-139).

Odisseu identifica, em primeiro lugar, os partidos em disputa: de um lado, o melhor de todos os dânaos; de outro, escravos passíveis de serem imolados (lembramos que, neste momento, destruída Tróia, Polixena é uma escrava, um prêmio de guerra). Posicionar-se, neste caso, a favor da escrava, significa desonrar inequivocamente o companheiro guerreiro morto, significa torná-lo menos digno que a escrava. Se assim procederem, os gregos carregarão consigo, até quando encontrarem Perséfone – ou seja, até a morte, até adentrarem no Hades – a fama de serem ingratos para com os companheiros “dânaos que morreram pelos helenos”. Neste sentido, os procedimentos requisitados pelo espectro de Aquiles devem ser realizados não apenas para honrar o morto, mas também para defender a fama e a honra dos vivos.

Odisseu irá repetir esse mesmo argumento – honrar os mortos é garantia de boa fama para os vivos – quando, adiante, se encontrar com Hécuba, mas, nesta passagem, mesclará tal entendimento com o julgamento segundo o qual as homenagens fúnebres são os mais preciosos e definitivos bens que pode desejar um morto:

Para nós [gregos], Aquiles é digno de honra, mulher [Hécuba],
após morrer belamente, como varão, pela Hélade.
Não é isto vergonhoso, se, quando vivo, como amigo
o tratamos, mas, quando morto, não o tratamos mais?
Pois bem: o que alguém dirá caso de novo surgir
um exército reunido e uma luta de inimigos?
Iremos combater ou prezaremos a vida,
vendo que quem morre não é honrado?
E, para mim, enquanto vivesse, mesmo que pouco
tivesse no dia-a-dia, tudo seria suficiente;
mas o meu túmulo eu queria que fosse visto
sendo honrado: de fato, a graça é duradoura.
(Eur., *Hécuba*, 309-320).

Refletindo a força dos ideais da época clássica – de afirmação da especificidade da cultura helena face aos múltiplos povos “bárbaros” – o Odisseu de Eurípides faz de Aquiles um guerreiro que combate pela Hélade, diferentemente do Aquiles homérico, a guerrear ou deixar de guerrear para maior engrandecimento de sua própria honra.

A mensagem de Odisseu é explícita: deixar de honrar Aquiles morto seria um “desdouro” para “nós”, os gregos vivos. E este desdouro, esta mácula, quando atinge os homens, provoca consequências que se revelam no futuro, quando novos empreendimentos guerreiros podem ser frustrados em função desta mácula: se os gregos carregarem a fama de não honrarem seus companheiros mortos, como serão capazes, no porvir, de atrair combatentes e organizar exércitos?

Outro caso de honra fúnebre associada à afirmação do poder do morto pode ser apontado em *Os persas*, de Ésquilo. A rainha dos persas executa pródigas libações no túmulo de Dario, rei anterior ao atual, Xerxes. As libações são acompanhadas pelo canto de hinos e por invocações que culminam com a aparição do espectro do morto que, logo esclarece, somente o poder que desfrutava junto aos deuses subterrâneos permitiu que se manifestasse aos vivos:

[...] recebi de bom grado as libações.
Vós carpis o pranto de pé junto ao sepulcro,

e com altos gemidos condutores de alma
 em prantos me invocais. A saída não é fácil,
 tanto mais que os subterrâneos Deuses
 são mais propensos a pegar que a largar.
 Todavia, por meu poder junto àqueles,
 venho.⁶¹
 (Ésq., *Os persas*, v. 685-692).

O que há de excepcional neste caso é justamente o fato de se situar fora do mundo helênico. Para os persas, seu rei não era simplesmente um homem ou um herói, mas era também um deus. Em um dos versos de invocação cantados pelo Coro, Dario é descrito como o “Nume grandíloquo, Deus dos persas nascido em Susa [*Persân Sousigené theón*]” (Ésq., *Os persas*, v. 643-644). Neste caso, o poder atribuído ao espectro de Dario, em *Os Persas*, tanto pode refletir ideias religiosas gregas como também podem servir a Ésquilo para compor o mundo dos persas como território do *outro*, do diferente.

Em Ésquilo há ainda outro caso de honra acompanhada de invocação a um morto – Agamémnon, em *Coéforas* e em *Electra*, mas, aqui, a invocação não culmina com a aparição do espectro do falecido. O coro de coéforas, na peça de Ésquilo, entra em cena, no párodo, esclarecendo as circunstâncias em que foram enviadas, por Clitemnestra, ao túmulo de Agamémnon para oferecer ao rei morto homenagens e libações: um sonho assustador, e a interpretação deste sonho por adivinhos, despertou em Clitemnestra temor de se tornar alvo de ações reparadoras após haver ela assassinado o marido. Para mitigar tal temor, decidiu Clitemnestra apresentar honras ao túmulo de Agamémnon, mas não se atreveu a fazê-lo pessoalmente, enviando, em seu lugar, suas escravas domésticas:

Claro, arrepiante, no palácio,
 o Adivinho de sonho, tirando sono, a respirar rancor,
 alta noite, no recôndito, bramiu
 um grito terríssono,
 grave ao reboar

⁶¹ Citação conforme tradução de Jaa Torrano (Referências).

nos aposentos femininos.
Os intérpretes deste sonho
garantidos pelo Deus bramiram
que os íferos irados repreendem
os que mataram e lhes têm rancor.
Envia-me a ímpia mulher
ávida de tal graça não-graça repelente de males.
(Ésq., *Coéforas*, v. 32-45).

Clitemnestra não enviou as libações porque temia o poder de vingança do morto; ela temia a ação dos “íferos”, das divindades dos subterrâneos, em represália a seu ato ímpio. É para aplacar a ira de tais divindades que a assassina de Agamémnon decide por homenagear o túmulo do antigo rei. Assim, o ato de honrar um cadáver está inserido no âmbito das relações de piedade que devem envolver homens e deuses.

Na sequência da peça, porém, as homenagens enviadas por Clitemnestra sofrem um desvio. Electra, filha do assassinado e da assassina, convence as coéforas a alterar o sentido das libações que, de homenagem prestada por Clitemnestra se transforma em oferenda de Electra e das próprias coéforas. Às oferendas se acrescenta, então, uma invocação ao morto, na qual se pede seu auxílio para que se cumpra a Justiça no palácio real de Argos, que deve se efetivar mediante o retorno de Orestes, filho do morto, como vingador do assassinato do pai:

Eu [Electra], vertendo esta água lustral a mortos,
digo invocando o pai [Agamémnon]: “Tem dó de mim
e de nosso Orestes, reilumine o palácio.
Agora como que vagamos, vendidos
por quem pariu e trocou pelo marido
Egisto, o cúmplice do teu massacre.
Eu igualo a escrava, e das riquezas
banido está Orestes, eles [Clitemnestra e Egisto] soberbos
jactam-se dos frutos de tuas [de Agamémnon] fadigas.
Que venha Orestes com alguma sorte
eu te suplico, ouve-me tu, ó pai,
a mim dá-me ser mais comedida
que a mãe e, ao agir, mais pia.

A nós, estas súplicas; e aos inimigos
 digo mostrar-se o teu vingador, ó pai,
 e quem te matou morrer com Justiça.
 Isso ponho no meio desta bela prece
 dizendo para eles esta ruim praga.
 Sê nosso guia dos bens para cima
 com Deuses, Terra, Justiça vitoriosa.”
 Com tais súplicas verto estas libações.
 (Ésq., *Coéforas*, 129-149).

Jaa Torrano (2004) vincula tais invocações – nas quais se afirma o poder do morto e a ele se recorre – com um aspecto da religiosidade grega: o culto aos heróis. Para o estudioso, os gregos conferiam poderes às divindades olímpicas, às potestades íferas (os deuses dos subterrâneos) e, ainda, a mortos excepcionais, os heróis. Esta crença no poder dos heróis é caracterizada “no sentido religioso de mortos que se supõem ter poder sobre a região em que se encontra o seu túmulo e cujo favor se busca conciliar com oferendas funerárias chamadas ‘honras heróicas’ (*heroikáí timáí*)” (TORRANO, 2004, p. 15). Neste sentido, as homenagens apresentadas a Agamémnon, em *Coéforas*, não seriam simplesmente honras a um morto, mas honras a um herói, entendido como nume dotado da capacidade de interferir nos assuntos dos vivos⁶².

Na versão do mito por Sófocles (em *Electra*), a abertura do drama também se dá pela oferta de libações ao túmulo de Agamémnon, mas quem apresenta tais libações é Orestes, ao chegar a Argos em busca de justiça/vingança. Nesta versão, as honras ao cadáver não são acompanhadas por evocações ao poder do morto. Orestes derrama as libações no túmulo

⁶² Sobre o culto dos heróis, diz Vernant (1991): “Tudo é diferente no caso dos heróis. Claro que pertencem à espécie dos homens e conheceram, tal como eles, o sofrimento e a morte. Mas até na morte toda uma série de características os distingue dos defuntos vulgares. [...] Embora homens, estes antepassados revelam-se a muitos títulos mais próximos dos deuses, menos separados do divino do que a humanidade presente. [...] Sem anular a distância intransponível que separa os humanos dos deuses, o estatuto heróico parece assim abrir a perspectiva de uma promoção de um mortal a um estatuto, quando não divino, pelo menos próximo do divino. Mas esta possibilidade permanece, durante todo o período clássico, rigorosamente confinada a um sector restrito. É contrariada, para não dizer rejeitada, pelo próprio sistema religioso. A piedade, como a sabedoria, ordena com efeito que não se pretenda igualar um deus. [...] A heroização vai portanto restringir-se, fora das grandes figuras lendárias como Aquiles, Teseu, Orestes ou Hércules, aos primeiros fundadores de colônias ou a personagens que adquiriram, aos olhos de uma cidade, um valor simbólico exemplar” (VERNANT, 1991, p. 48-50).

do pai, onde também deposita uma mecha de seus cabelos, porque assim quer o deus Apolo (Sóf., *Electra*, v. 51-52). A fala seguinte, do *paedagogos* que acompanhava Orestes e Pílates, confirma o discurso de Orestes – é necessário honrar o morto (Agamémnon) para assim agradecer os deuses e obter, deles, graça: “tratemos de atender, sem vacilar, / às ordens dadas por Loxias [Apolo]; comecemos / oferecendo as libações sacramentais / ao morto, pois somente assim será possível / colher enfim a difícilíssima vitória [a vingança/justiça com a morte dos assassinos de Agamémnon – Clitemnestra e Egisto]” (Sóf., *Electra*, v. 82-85)⁶³.

Esta afirmação da necessidade de honrar o morto tendo em vista a satisfação dos deuses é a justificativa mais frequente, nos textos trágicos, para o cumprimento das homenagens ao cadáver. Ao se contrapor à determinação de Agamémnon e Menelau, que pretendiam deixar insepulto o cadáver de Ajax, Odisseu afirma que, ao assumir tal postura, Agamémnon estaria se posicionando não contra o herói morto, mas sim contra “as leis dos deuses [*theoí nómoi*]” (Sóf., Ajax, v. 1343). Da mesma forma, Antígona, frente à determinação de Creonte em abandonar o cadáver de Polinices às aves e às feras, denuncia a ordem de seu tio como contrária às leis divinas:

[Antígona falando a Creonte]
 Porque não foi Zeus quem a ditou [a lei que proibia os funerais a Polinices],
 [nem foi
 a que vive com os deuses subterrâneos
 – a Justiça [*Diké*]– quem aos homens deu tais normas.
 Nem nas tuas [de Creonte] ordens reconheço força

⁶³ Em *Electra*, a homenagem ao morto, invocando seus poderes, se verifica no encontro das irmãs Electra e Crisótemis, diante do túmulo de Agamémnon. Na peça de Sófocles, Crisótemis desempenha o papel que, nas *Coéforas* de Ésquilo, era reservado ao Coro – conduzir honras ao túmulo de Agamémnon após um sonho inquietante de Clitemnestra. Como em *Coéforas*, as libações enviadas por Clitemnestra são desviadas em favor de uma invocação a Agamémnon que pede justiça por sua morte: “Prosterna-te [diz Electra a Crisótemis] diante do sepulcro e roga / a nosso pai que saia do seio da terra / e nos ajude contra nossos inimigos [Clitemnestra e Egisto] / e mande-nos seu filho [Orestes] para derrotá-los! / Se as nossas súplicas chegarem até ele / iremos no porvir ao túmulo paterno / com mãos muitíssimo mais cheias que as de agora. / Vejo no sonho aterrador de Clitemnestra / a participação de nosso nobre pai; / se deres acolhida ao meu pedido justo / serás tão útil a ti mesma quanto a mim / e ao mais merecedor de apreço entre os mortais, / a nosso pai, que hoje repousa lá no Hades” (Sóf., *Electra*, v. 453-463). Como em *Coéforas*, e diferentemente do verificado em *Os persas*, a invocação não é acompanhada pela manifestação do espectro do morto invocado.

que a um mortal permita violar aquelas
 não-escritas e intangíveis leis dos deuses [*theōn nómima*].
 Estas não são de hoje, ou de ontem: são de sempre;
 ninguém sabe quando foram promulgadas.
 A elas não há quem, por temor, me fizesse
 transgredir, e então prestar contas aos Numes.⁶⁴
 (Sóf. *Antígona* 450-459).

Mas, tanto em *Ájax* como em *Antígona*, a necessidade de obediência às leis divinas, aos ditames dos deuses, não esgotam as motivações que conduzem Odisseu e Antígona a afirmarem a necessidade de defender os direitos dos cadáveres ameaçados de ultraje. Ao tentar persuadir Agamémnon a permitir funerais a *Ájax*, Odisseu argumenta que, em assim procedendo, longe de se mostrar covarde (*deilói*) por haver recuado em uma decisão, o comandante do exército se revelaria um “homem justo [éndikos] a todos os helenos” (Sóf., *Ájax*, 1362-1363). Ou seja, honrar os mortos implica não apenas a revelação de um comportamento piedoso perante os deuses, mas também a construção da fama de justo em meio aos homens. E fama também é um dos motivos que impulsionam a ação de Antígona: “que mais nobre glória [*kléos*, fama] poderia eu ter / que a de dar à terra o corpo de um irmão? / Esses, que aí estão [referência aos componentes do Coro, anciãos de Tebas], todos me aplaudiriam / se não lhes travasse a língua a covardia” (Sóf., *Antígona*, 502-505). O discurso de Hémon perante o pai, Creonte, ao discorrer sobre a opinião dos homens comuns da cidade sobre o comportamento de Antígona, parece confirmar a possibilidade de se granjear honra e fama a partir da defesa dos direitos dos mortos:

Mas eu, só, na sombra, escuto e vejo o quanto
 chora esta cidade a sorte dessa jovem [Antígone],
 inocente e nobre mais que qualquer outra,
 condenada à mais ignominiosa morte
 por haver cumprido a ação mais meritória:
 a de não deixar que o irmão, morto na luta,
 insepulto, fosse entregue aos cães e às aves.
 “Não mereceria uma coroa de ouro?” –
 é o que a meia-voz toda gente pergunta.
 (Sóf., *Antígona*, v. 692-700).

⁶⁴ Citação conforme tradução de Guilherme de Almeida (Referências).

Honrar os mortos, assegurar a observância dos direitos do cadáver é, então, duplamente necessário: tanto para obter favor divino como para assegurar boa glória entre os vivos.

2.4 POR QUE ULTRAJAR UM MORTO?

Se as tragédias continuamente afirmam a dupla necessidade de os vivos enterrarem adequadamente os mortos, elas não deixam de também enfatizar ocasiões em que se busca o ultraje do morto, a negação do *gérus* do cadáver.

Pode-se distinguir os casos de ultraje – e de tentativa de ultraje – fúnebre, nas tragédias, em três categorias. A primeira destas categorias reúne casos em que o ultraje ao cadáver se verifica por inação: diante da morte, os corpos são expostos ao ultraje não por determinação expressa de alguma autoridade detentora de poder, mas simplesmente em virtude da inexistência de qualquer indivíduo em condições de organizar os ritos devidos. É o que se verifica, por exemplo, em *Troianas*, que tem por cenário a cidade de Tróia, destruída e saqueada: Andrômaca, viúva de Heitor e agora escrava arrebatada pelos gregos, refere-se aos soldados troianos mortos no ataque final à cidade: “ensanguentados junto à deusa Palas estão os corpos dos mortos, / dispostos ao abutre para que os leve: concluiu o jugo servil de Tróia” (Eur., *Troianas*, 599-600). Ultraje que se efetiva pela ausência de qualquer troiano em condições de atender aos apelos dos cadáveres e pelo absoluto desinteresse dos vencedores – os gregos – em honrar os vencidos. É o caso também dos persas que, derrotados, encontraram morte desonrosa em Atenas (“os que sempre foram os mais leais ao rei [Xerxes], / estão mortos de modo vil por morte infame”; Ésq., *Os persas*, v. 443-444). Outra circunstância em que se poderia verificar o ultraje fúnebre por inação é aquela caracterizada pela irrupção da peste, das epidemias. Em sua narrativa sobre a peste que atingiu Atenas durante a guerra contra os peloponésios, diz Tucídides que “os costumes [*nómoi*] até então observados em relação aos funerais passaram a ser ignorados na confusão reinante” (*Tucídides*, II.52.4). Mas nas tragédias este tipo de ultraje não se confirma; em Édipo

Rei, embora o coro faça referência à profusão de mortes que a epidemia provoca em Tebas (“A pólis morre. / Portadores-de-Tânatos, tristíssimos, / os mortos proliferam pelas ruas”; Sóf., Édipo Rei, 179-181), em várias passagens é ressaltada a observação dos ritos fúnebres, apesar da profusão de mortes (“vapor de incenso assoma em meio à pólis, / assomam cantos fúnebres, lamentos”; Sóf., Édipo Rei, 4-5).

A segunda categoria de ultraje ao cadáver envolveria os casos em que a ofensa ao morto ocorre não por ação direta contra o corpo, mas pelo impedimento de que outros indivíduos prestem as devidas honras fúnebres. Tais são os casos dos cadáveres de Ajax, que deve permanecer insepulto de acordo com a determinação dos Atridas (Sóf., Ajax), de Polinices, condenado por Creonte a ter o mesmo tratamento (Sóf., *Antígona*), e também dos chefes guerreiros que acompanharam Polinices em sua tentativa de conquistar a cidade de Tebas (Eur., *Suplicantes*).

Por fim, a terceira categoria de ofensa ao cadáver envolve atos deliberados de agressão ao cadáver, visando deformá-lo e conspurcá-lo. Esta categoria de ofensa envolve formas diferentes de aviltamento do corpo morto, que pode ser jogado ao mar para que fosse devorado pelos peixes (Polidoro, em *Hécuba*), atirado – e não simplesmente abandonado – aos cães para que estes o dilacerem (Euristeu, em *Heraclidas*) ou, ainda, esquartejado por mãos humanas (Penteu, em *Bacas*). Outra agressão que poderia ser inserida nesta categoria de ultraje fúnebre é a morte por apedrejamento ou lapidação, modalidade de suplício que visa não apenas matar o condenado, mas deformar e macular o corpo – suplício que, nas tragédias, ameaça Antígona (na peça homônima de Sófocles) e os irmãos Orestes e Electra (em *Orestes*, de Eurípides).

O que há em comum entre estas categorias e formas de ultraje ao cadáver é que todas elas se revestem de uma afirmação de autoridade e de superioridade. Ultrajar um cadáver é proclamar-se vitorioso sobre o homem (ou a mulher) que ele era. Mas, se o ultraje é uma demonstração de supremacia, trata-se de uma forma extrema, perigosamente ímpia, de superioridade, à qual os homens sábios e prudentes, como Odisseu e Tírsias, devem não apenas se abster como também dissuadir seus

companheiros de empregá-la. Por outro lado, se o ultraje ao cadáver pode resvalar em impiedade e *hybris* quando praticado pelos homens, o mesmo não ocorre quando efetuado por algum dos deuses ao pretender constringer os mortais em seus limites, como fez Ártemis com Actéon e Dioniso com Penteu (Eur., *Bacas*, v. 337-340; 1122-1140).

No caso de *Troianas* e *Os persas*, a superioridade que se afirma ao abandonar os corpos dos inimigos entregues às aves de rapina é, acima de tudo, uma superioridade militar, uma supremacia combatente. Os corpos espalhados em Tróia e no mar de Atenas mostram a extensão da vitória militar obtida por gregos e atenienses. Em *Os persas*, esta superioridade combatente é também associada a uma supremacia política de Atenas, *pólis* composta por cidadãos que “não se dizem servos nem submissos a ninguém” (Ésq., *Os persas*, v. 242) e que, por combaterem como homens livres que defendem sua liberdade, se mostram superiores aos soldados persas, súditos/escravos de Xeres.

Em Ájax, a motivação que conduz os irmãos Agamémnon e Menelau a determinar que permanecesse insepulto o cadáver do guerreiro de Salamina é o desejo de afirmação da autoridade dos comandantes do exército. Ájax não era um troiano, não era, ao menos a princípio, um inimigo, já que passou todos os anos do confronto combatendo ao lado dos gregos. Mas Ájax rebelou-se e tramou contra os Atridas e contra Odisseu, ao final da guerra, por não aceitar a decisão que atribuiu as armas de Aquiles ao rei de Ítaca, visto que tais armas deveriam ser entregues ao “melhor dos aqueus” e Ájax julgava-se o único merecedor de tal epíteto. Quando Teucro, o meio-irmão de Ájax – portanto, por laços de parentesco, comprometido com a defesa dos direitos do cadáver – insta Menelau a expor a causa (*aitía*) que o impele a proibir o sepultamento do morto, recebe a seguinte resposta: “se, ele enxergando, não pudemos dominar, / ao menos, ele morto, comandaremos, queiras ou não, / com o braço contrafazendo: em nenhuma ocasião / palavras minhas, vivo, acaso quis ouvir” (Sóf., Ájax, 1067-1070).⁶⁵ Ou seja, enquanto enxergava – ou, enquanto vivo – Ájax, em função de sua força, de seu valor militar e de seu temperamento, se

⁶⁵ Citação conforme tradução de Flávio Ribeiro de Oliveira (Referências).

mostrava indócil frente as determinações dos comandantes do exército. E, se Menelau e Agamémnon tiveram dificuldade em afirmar seu poder e sua autoridade com Ájax vivo, agora, com ele morto, seria o momento de afirmar esta superioridade em capacidade de mando e em autoridade de forma inequívoca, negando-lhe quaisquer direitos fúnebres.

Menelau justifica a autoridade dos chefes afirmando-a como componente essencial dos esforços coletivos – seja em tempos de paz, quando se trata de administrar uma cidade, seja em tempos de guerra, quando se organiza exércitos. Sem autoridade não há comando e sem comando não há exércitos, não há cidades e não há leis. E se a autoridade é requisito para o comando, esta autoridade somente subsiste enquanto ela for capaz de inspirar o temor, o *phóbos*, entre aqueles que se encontram a ela submetidos: “jamais leis prosperariam em cidade / onde não estivesse estabelecido o temor, / nem tropa sensatamente seria comandada / não tendo a barreira do medo ou do pudor” (Sóf., *Ájax*, 1073-1076).

Neste sentido, pode-se afirmar que, em Ájax, a supremacia que se pretende exibir, da parte daqueles que decidem pela ofensa ao cadáver é, essencialmente, uma supremacia política – algo muito diferente, portanto, da superioridade exibida por Aquiles em referência a Heitor, na *Iliada*, e dos gregos em relação aos troianos, em *Troianas*.

Antígona, de Sófocles, continua esta associação entre o ultraje a um cadáver e a afirmação do poder político. Creonte determina que o corpo de Polínicês permaneça insepulto e ameaça com a morte por lapidação aos que desobedecerem às suas determinações. A justificativa para tal decisão pelo ultraje é fundamentada nas convicções políticas de Creonte, segundo as quais o seu objetivo como governante seria principalmente o de “tornar grande Tebas” (Sóf., *Antígona*, 191). Para assegurar o cumprimento deste objetivo, Creonte entende que honras e castigos deveriam ser distribuídos, entre os homens da cidade, a partir do reconhecimento dos serviços – ou desserviços – que cada um prestou, enquanto vivo, à cidade. Desta forma, o castigo de ter o cadáver aviltado deveria ser utilizado contra os inimigos da cidade, contra os que conspiraram contra a cidade – como Polínicês que, embora tebano, filho do rei Édipo, liderou um exército argivo contra Tebas.

Por fim, o ultraje ao cadáver pode ser apresentado no palco trágico como um castigo divino, imposto por um deus para, desta forma, afirmar seu poder e sua superioridade perante os mortais. Assim, por exemplo, fez Ártemis com Actéon, o filho de Aristeu, quando este se gabou de ser superior à deusa na arte da caça: “Considera a triste sorte de Actéon que as crudívoras cadelas que nutriram / dilaceraram por alardear no santuário / que superava Ártemis nas caçadas” (Eur., *Bacas*, 337-340).⁶⁶ Também nesta categoria de ultraje – ultraje perpetrado por um deus contra um mortal – se enquadra uma das mais perturbadoras seqüências dos textos trágicos antigos: aquela em que um Mensageiro apresenta ao público a morte de Penteu pelas mãos de várias mulheres submetidas aos transe dionisíacos.

Sentado [Penteu] no alto, precipita-se do alto,
cai por terra com milhares de gemidos
Penteu, e perto da ruína ele aprendia.
Primeiro a mãe [Agave] sacerdotisa inicia a matança
e ataca-o. Ele tira a mitra da cabeleira
para reconhecê-lo e não massacrará-lo
a triste Agave. Ele toca-lhe a face
e diz: “Sou eu, mãe, sou o teu filho
Penteu, pariste-me no palácio de Equíon,
tem-me piedade, ó mãe, e pelos meus
desacertos, não massacres o teu filho!”
Ela escumava saliva e girava pupilas
reviradas, não sabia o devido saber,
possessa de Baco, e não a persuadia.
Ela agarra com as mãos o braço esquerdo
ao ir ante os flancos do de mau Nume,
e arranca-lhe o ombro, não por força,
mas o Deus lhe dava facilidade às mãos.
Ino [irmã de Agave; tia de Penteu] pelo outro lado completava
a ação
rasgando carnes, Autônoe [outra irmã de Agave] e todo o bando
de Bacas atacava, o grito era uníssono:
ele a gemer quanto calhava ter fôlego,
elas a alardear. Uma trazia um braço,
outra o pé com a mesma bota. Desnudavam-se

⁶⁶ Citação conforme tradução de Jaa Torrano (Referências).

costelas por lacerações. Mãos sangrentas,
todas jogavam bola com a carne de Penteu.
Jaz disperso o corpo, ora em abruptas
pedras, ora na densa folhagem da floresta,
não é fácil de achar. A cabeça é prêmio
que a mãe por acaso recebe nas mãos,
presa na ponta do tírso como a de leão
montês ela a transporta pelo Citéron,
e deixa as irmãs nos coros das Loucas.
(Eur., *Bacas*, v. 1111-1143).

Para castigar Penteu, que se recusava a prestar-lhe as honras devidas a um deus,⁶⁷ Dionísio (na peça de Eurípides também identificado por seu outro nome, Baco) fez com que fosse morto pelas mulheres, lideradas pela própria mãe de Penteu, Agave, e tivesse o corpo totalmente dilacerado.

⁶⁷ “Cadmó outorga o privilégio e o poder / a Penteu, rebento de sua filha Agave. / Este combate o Deus em mim [Baco] e repele-me / das libações, nem de mim se lembra nas preces. / Por isso mostrar-lhe-ei que Deus nasci / e aos tebanos todos” (Eur., *Bacas*, v. 43-48).

CAPÍTULO 3

CADÁVERES EM CENA: ALCESTE, TROIANAS, ÁJAX E ANTÍGONA

3.1 RITOS FÚNEBRES E ORDEM DOMÉSTICA EM *ALCESTE*, DE EURÍPIDES

A morte não se limita, nas tragédias, a se constituir em tema onipresente. Ela também pode ser personificada, corporificada, e, desta forma, se exibir aos olhares dos cidadãos reunidos no teatro de Dioniso. Assim ocorre em *Alceste*, a mais antiga dentre as peças sobreviventes de Eurípides, encenada em 438 a.C.

Na peça, a entrada em cena da Morte, *Thánatos*, é anunciada pelo deus Apolo: “Vejo que Thánatos já chegou, o sacerdote dos mortos; posso distingui-lo; está bem próximo” (Eur., *Alceste*, v. 24-25). Thánatos é uma entidade masculina; ele se mostra no teatro com a aparência de um homem em que predomina a cor negra: negra é a barba longa ostentada por Thánatos; negras são as asas que se destacam acima dos ombros; negras suas roupas que, por longas, se arrastam no chão. Thánatos carrega, em uma das mãos, um gládio, *xíphos*, com o qual apara os cabelos de suas vítimas para consagrá-los às divindades habitantes das profundezas (Eur., *Alceste*, v. 74-75). Sobre este instrumento, nos informa Nicole Loraux (1988,

p. 33-34): “Sem dúvida isso [o gládio na mão de Thánatos] não é puro acaso: se a morte, igual para todos, não faz distinção entre suas vítimas e corta indiferentemente a cabeleira das mulheres e dos homens, convém a Tánatos, encarnação da morte no masculino, empunhar o gládio, emblema da morte viril”.⁶⁸

Thánatos surge para arrastar, ao Hades, Alceste, esposa de Admeto, rei da cidade de Feras. Antes de adentrar na casa real, e assim realizar seu intento, Thánatos trava um debate com Apolo, oportunidade em que explicita algumas de suas características: Thánatos se afirma como agente da ordem, como uma entidade encarregada de assegurar o cumprimento de uma lei necessária, pela qual não deve haver possibilidade de fuga aos que estão destinados a morrer. Ele rechaça quaisquer apelos no sentido de adiar o cumprimento desta lei, quer diante de argumentos em favor de permitir às suas vítimas a chance de envelhecer (“maiores são minhas honras, meu *gêras*, quando são jovens as vítimas”, v. 55), quer mediante promessas de ricos e dispendiosos rituais fúnebres (“tal lei favoreceria os homens ricos [...] que poderiam pagar para ser alcançados pela morte quando velhos”, v. 57, 59).

Além da presença em cena de Thánatos, *Alceste* é ainda notável para o estudo sobre morte e ritos fúnebres entre os gregos antigos por outras de suas peculiaridades. Para abordá-las, porém, é necessário nos determos sobre o contexto mítico em que se desenvolve a ação trágica.

O deus Apolo teve um filho com uma mortal chamada Corônís. Este filho, Asclépio, mortal, iria se notabilizar por suas artes e habilidades de cura, a ponto de se tornar capaz de trazer de volta à vida pacientes que já haviam adentrado nos domínios de Hades. Esta habilidade o converteu em alvo da ira de algumas divindades, que entendiam que Asclépio, por seus procedimentos, subvertia o quinhão reservado à humanidade, ou seja, a mortalidade. Reputando justas as reclamações de tais divindades, Zeus

⁶⁸ Em estudo sobre as representações da Morte e do Sono na arte grega, Haiganuch Sarian salienta que, em geral, na iconografia funerária, Thánatos aparece acompanhado de seu irmão gêmeo Hypnos (o Sono); ambos eram representados como homens adultos, alados e nus. Nos vasos analisados pela autora, Thánatos não aparece portando qualquer instrumento cortante, como punhais ou gládios. Segundo Sarian, na maioria dos casos, Thánatos e Hypnos são representados desempenhando a função de *psykhopompos*, condutores de almas (SARIAN, 1994/1995, p. 64).

matou Asclépio, fulminando-o com seu raio. Para vingar a morte do filho, Apolo exterminou os cíclopes, os artesãos responsáveis pela fabricação dos raios lançados por Zeus. Este, em represália, condenou Apolo a viver junto com os mortais por um período, a eles servindo. Apolo, ao enfrentar o poder de Zeus, é, portanto, expulso do Olimpo e, ao invés de receber honra dos homens, deve agora se converter em um serviçal. Cumprindo sua pena, Apolo passa a perambular pela cidade de Feras, onde termina por se converter em *thēta* a serviço do rei local, Admeto.⁶⁹ Tais eventos são narrados pelo próprio Apolo, no monólogo que dá início à peça:

[Zeus] matou Asclépio, atingindo-o no peito com seu raio.
 Irado, matei os artesãos do fogo de Zeus,
 os Cíclopes. Como castigo, o deus obrigou-me
 a servir como uma *thēta* na casa de um mortal.
 Ao chegar a esta terra, tornei-me pastor e hóspede
 e também mantive segura a casa contra os males.
 (Eur., *Alceste*, v. 4-9).

A referência a Asclépio, curador capaz de trazer os mortos de volta à vida, sugere, desde o início, um dos temas da peça: o da morte ludibriada. Este tema se desdobra ainda no prólogo: as *Moiras*, as divindades que asseguram o cumprimento do destino, haviam determinado o fim da existência de Admeto, mas Apolo astuciosamente as frustrou (*doloo*), salvando a vida de seu anfitrião. Porém as *Moiras* cobraram as honras que lhes cabiam: desde que Admeto fora salvo por Apolo, elas exigiram uma

⁶⁹ A pena imposta a Apolo – viver na terra na condição de *thēta* – faz lembrar a afirmação de Aquiles, já no Hades, a Odisseu, de que preferia estar entre os vivos, vivendo como um *thēta* a serviço de um homem pobre, do que ser um rei entre os mortos (*Odisseia*, XI.488-491). Sobre o *thēta* como estatuto inferior da hierarquia social do mundo homérico, confira-se a citação de Michel Austin e Vidal-Naquet (1986): “O estatuto de um homem não se define em abstrato, mas em relação com a sua integração ou não num grupo e, no mundo homérico, a unidade base é o *oikos* aristocrático, não a *polis*. Por conseguinte, o termo inferior é, não a situação do escravo, mas sim a do *teta*, homem livre mas que nada possui, e que se vê, pois, obrigado, para viver, a vender os seus serviços a outrem, colocando-se assim na sua dependência sem sequer poder ter a certeza de receber o salário estipulado [...]. A existência deste *teta* era precária: não possuía qualquer laço nem fazia parte do *oikos* aristocrático como o escravo, o qual, deste ponto de vista, era mais afortunado do que ele” (AUSTIN; VIDAL-NAQUET, 1986, p. 55). Vale lembrar que esta não foi a única vez em que Apolo foi condenado por Zeus a viver na terra na condição de *thēta*. Foi assim que ele e Poseidon trabalharam a serviço do antigo rei de Tróia, Laomedon, ocasião em que construíram as sólidas muralhas que protegiam a cidade. Este episódio é referido em outra tragédia de Eurípides, *Troianas* (cf. v. 4-7).

nova vítima, uma morte em retribuição ao prolongamento da vida do rei de Feras. Admeto poderia continuar a viver desde que alguém aceitasse morrer em seu lugar. E será sua esposa, Alceste, a única pessoa que consentirá com a dolorosa proposta.

O surgimento em cena, então, de Thánatos anuncia o cumprimento das disposições das *Moíras*; após o breve diálogo travado com Apolo, ele deixa a cena para adentrar na casa real e conduzir Alceste aos abismos do mundo dos mortos.

A morte de Alceste é, desde que ela consentiu em salvar a vida de Admeto, uma morte prevista, anunciada. A entrada em cena do Coro – o párodo – é dominada por um sentimento de expectativa; às portas do palácio, seus membros buscam indícios da morte de Alceste para que possam – eles também, cidadãos de Feras – participar dos ritos fúnebres: “Alguém escuta, vindo da casa, algum gemido ou choro? Ou o barulho de mãos batendo contra o peito?”. O Coro se inquieta ao não encontrar os indícios esperados de um rito fúnebre em andamento:

Não vemos diante das portas
a água lustral trazida das fontes
e que se coloca nos umbrais
das casas dos que já morreram. Na entrada
não vemos cabelos recém-cortados
como convém nas horas de luto.
Nem ouvimos o bater estrondoso das mãos das mulheres.
(Eur., *Alceste*, v. 98-104).

A certeza de que a morte de Alceste era inevitável faz com que o Coro interprete esta ausência de procedimentos fúnebres como negligência ou mesquinhez do marido, e suas palavras lançam críticas veladas: “Teria Admeto procedido sozinho o funeral de sua digna esposa?” (v. 96-97). Em outras palavras, teria ele diminuído as honras de sua esposa – uma esposa tão digna que ofereceu sua vida para salvar a do marido – confinando os ritos fúnebres a um ambiente restritamente doméstico? Ao fim do párodo, a entrada em cena de uma das escravas domésticas da casa real irá dissipar tais dúvidas.

A presciência da morte da rainha confere aos seus ritos fúnebres um aspecto inusitado – na verdade, eles se iniciam antes mesmo de consumado o fim da existência de Alceste e deles participa a própria vítima de Thánatos. No relato apresentado pela escrava, perante os cidadãos de Feras que compõem o Coro da peça, são descritos os procedimentos adotados por Alceste em preparativo a seu fim. Ao pressentir a aproximação da morte, ela primeiramente banhou seu corpo com a água trazida de um rio; depois, adornou-se com suas roupas e joias mais preciosas e dirigiu preces a Perséfone, esposa de Hades e senhora dos domínios dos mortos; em seguida, cuidou de adornar com ramos de mirto os altares da casa de Admeto. Por fim, aos procedimentos iniciados por Alceste juntaram-se os habitantes da casa, expressando seus lamentos: seus filhos, os escravos do palácio e seu marido. Diz a serva que os filhos, agarrando os véus de sua mãe, choravam; que “todos os escravos da casa choravam” em honra à sua senhora; que Admeto igualmente chorava, desnorteadado (Eur., *Alceste*, v. 189-202), enquanto esperavam, todos, o momento final do trespasse.

Alceste entra em cena já agonizante, carregada nos braços pelo marido. Em sua primeira fala, ela anuncia uma visão: uma barca de dois remos, na qual ela identifica Caronte, o condutor dos mortos, que a convoca em tom autoritário para subir na embarcação. Ela diz se sentir puxada, arrastada e, em seu devaneio, se depara com o olhar de Hades, vislumbra suas asas e, por fim, o percurso que a conduzirá ao mundo dos mortos.

Antes, porém, de ser carregada pela morte, Alceste faz um pedido a seu marido: ela deseja que, após partir para o Hades, Admeto se abstenha de arranjar nova esposa. Não se trata de uma tentativa de arrancar do marido uma prova de amor conjugal. Alceste se preocupa com o futuro dos filhos: “a madrasta que chega vê como inimigos os filhos do primeiro casamento e se mostra menos gentil do que as víboras” (v. 309-310).

Incapaz de negar um pedido formulado por alguém a quem deve a vida, Admeto não apenas consente em permanecer sem esposa como anuncia solenemente a extensão de seu luto e das homenagens que deverão ser prestadas a Alceste:

Meu luto por ti não será de um ano apenas,
 mas por um tempo igual ao de minha existência
 [...]
 Porei fim aos festins, com os companheiros dos simpósios,
 às guirlandas de flores e à música que enchiam minha casa.
 Nunca mais tocarei a lira, nunca mais alegrarei
 meu coração cantando ao som de flautas líbias.
 (Eur., *Alceste*, v. 336-337; 343-346).

Portanto, Admeto afirma que, em seus domínios particulares, em sua casa, a extensão do luto será absoluta. O luto perdurará enquanto Admeto permanecer vivo. Alceste se satisfaz com as promessas de Admeto e as apreende como demonstração de honra às suas virtudes.⁷⁰ Mas Admeto ainda irá ampliar as honras concedidas a Alceste: usando de sua autoridade como rei, ele obriga os cidadãos de Feras a participarem dos ritos fúnebres: todos deverão aparar os cabelos e usar roupas negras; os que possuíam cavalos também deveriam cortar adequadamente as crinas e nenhum som musical, quer de liras ou de flautas, deveria ser ouvido durante doze luas:

Ordeno a todos os téssalos submetidos a meu poder
 que se associem a meu luto; cortem todos
 os cabelos bem curtos e usem roupas negras.
 Os responsáveis por todos os nossos carros
 e pelos ornamentos dos corcéis de sela,
 devem cortar devidamente as crinas destes
 com instrumentos adequados; nem as liras,
 nem mesmo as flautas poderão em parte alguma
 deixar ouvir seus sons durante doze luas!
 (Eur., *Alceste*, v. 425-431).

As magníficas homenagens fúnebres reservadas a Alceste são sempre justificadas por sua notável demonstração de virtude. Ainda antes do trespassse de Alceste, o Coro afirmava que ela morreria gloriosa, *eukleḗs*, pois que era a melhor, *arístē*, de todas as esposas (v. 150-151). Mais adiante,

⁷⁰ Ao ouvir as promessas de Admeto, Alceste entende que ele se compromete a nunca “desonrá-la”. O verbo utilizado por Eurípides (v. 373) é *atimáo*, que significa literalmente retirar, negar a *timḗ*, a honra, a dignidade. Portanto, o que Alceste espera de Admeto é um reconhecimento de sua *timḗ*, não uma demonstração de amor conjugal.

o Coro irá repetir esta avaliação, ratificando sua opinião de que Alceste era a melhor de todas – não somente das esposas, mas de todas as mulheres (v. 235-236). A associação entre Alceste e os heróis das gestas homéricas – já perceptível nos usos dos adjetivos *eukleês* e *aristē* – se torna mais explícita quando o Coro afirma que a morte da rainha se converteria em tema das canções a serem entoadas pelos aedos nas mais diversas cidades gregas:

Por muito tempo os servidores das Musas
irão celebrar tua fama nas sete cordas presas à carcaça
das tartarugas das montanhas⁷¹
e também nas canções de Esparta, sem liras a acompanhar
[...]
e ainda na brilhante e rica Atenas,
tão belo é o tema que, ao morrer,
deixa para os aedos e suas canções!
(Eur., *Alceste*, v. 445-454).

Mas há algo de subversivo, de escandaloso, na grandiosidade e na pompa dos ritos em honra ao cadáver de Alceste. Afinal, Alceste é uma mulher. Se uma das funções cumpridas pelos ritos fúnebres é a de fixar hierarquias, definindo privilégios e ordens de *status*, então há que se refletir como, numa sociedade em que a figura feminina se encontra à margem da comunidade política, uma mulher pode, ainda que no mundo da poesia trágica, se converter – é o que comprovam os ritos fúnebres reservados a Alceste – em figura heroica, digna dos ritos e práticas sociais que garantem a preservação de sua memória.

Entre as cerimônias fúnebres descritas nos poemas homéricos e o caso de Alceste, na tragédia do século V, verifica-se uma assimetria entre os papéis desempenhados por homens e mulheres na narrativa poética. O morto digno de cerimônias grandiosas, em Homero, é sempre um homem, sempre um guerreiro que, ao morrer, provoca o lamento de vários personagens – muitos deles femininos. As mulheres e os velhos, na *Iliada*, se inquietam com a morte dos heróis: assim Hécuba, Andrômaca e

⁷¹ “Sete cordas presas à carcaça das tartarugas das montanhas”: referência à lira, tradicional instrumento musical dos aedos, feita a partir da fixação das cordas em um suporte – normalmente preparado a partir do casco de tartarugas.

Príamo temem e lamentam a morte de Heitor. Mas em *Alceste*, é a mulher que morre para deixar o marido em um estado de insegurança quanto a seu futuro. O Coro comenta que, com a morte de sua nobre esposa, a vida de Admeto se tornará “insuportável, uma não vida (*abíotos*)” (v. 242). Admeto também afirma que “com tua morte [de Alceste] morre também essa nossa casa!”. Ele terá que suportar o fim de sua existência sem esposa, sem contrair novas núpcias, separado dos pais (com os quais Admeto havia rompido relações quando estes não aceitaram morrer em seu lugar, como o faria, depois, Alceste), sem amigos (já que viverá em luto permanente, sem receber amigos em simpósios e banquetes).

Na peça de Eurípidés, a heroicização de Alceste é acompanhada pela depreciação do papel de Admeto. No auge de uma alteração, o pai de Admeto o acusa de covardia (*apsykhía*) por permitir que sua esposa morresse em seu lugar: “te deixas ser superado – tu, o maior dos covardes – pela mulher que se sacrificou por ti” (v. 696-697). Diminuído em virtude na comparação com sua esposa, Admeto, já depois de procedidos os ritos fúnebres em honra a Alceste, se angustia com a má fama que deixará de seu nome:

Dirão de mim os inimigos:
 “Ei-lo afogado na vergonha, este homem que, para evitar a morte,
 dela escapou mostrando-se covarde,
 entregando ao Hades, em seu lugar, a esposa!
 Podemos ver nele um homem?
 Ele odeia os pais, mas não tem coragem de enfrentar a morte!”
 Tal a reputação que se juntará a meus males enormes.
 (Eur., *Alceste*, v. 954-960).

Enquanto Alceste morre coberta de glória, o marido se afoga na infâmia. Para Loraux (1988), trata-se da afirmação de uma morte gloriosa – e viril – de Alceste, acompanhada da “feminização” de Admeto:

[...] essa Alceste irrepreensível testemunha brilhantemente que a glória das mulheres é sempre artificiosa: Alceste a devotada, a amante, a virtuosa, mas a quem somente essas qualidades másculas

que são a audácia e a pertinácia asseguram a “morte gloriosa”; ou, porque a morte gloriosa é essencialmente viril e a esposa fiel ocupou o lugar do homem, essa *tolma* (audácia) feminiza em contrapartida o marido bem-amado, condenado a assumir a paternidade maternalizante e a viver desde então recluso como uma virgem ou casto como uma recém-casada no interior desse palácio que sua mulher deixou quando, para morrer, entrou no espaço aberto dos feitos viris (LORAU, 1988, p. 59-60).⁷²

Mas o desfecho da peça apresenta uma reviravolta no destino dos personagens. Em meio aos preparativos do cortejo fúnebre de Alceste, Admeto recebeu a visita de Hércules, em peregrinação pelas cidades helênicas para cumprir os trabalhos impostos por seu primo Euristeu. Hércules e Admeto eram, um do outro, *ξένοι*, ou seja, mantinham laços recíprocos de hospitalidade; por isso, ao chegar à cidade de Feras, Hércules dirige-se à casa do rei. Lá chegando, repara imediatamente os cabelos recém-cortados de Admeto, a indicar luto; mas o senhor da casa desconversa, não informa o visitante que quem havia morrido era a sua esposa, antes sugere que fosse algum parente mais distante. Hércules faz menção de deixar a casa, diante do infortúnio que a aflige (“para os que se encontram envoltos em angústia, um hóspede é inoportuno”), e procurar outro *ξένος* a quem pudesse recorrer na cidade; mas Hércules é impedido por Admeto, que faz questão de recebê-lo em sua casa. O senhor da casa dá ordens a seus escravos para que acomodem o visitante e, à parte, os orienta no sentido de manter algumas portas internas fechadas, para que Hércules não ouvisse os lamentos nem percebesse os demais procedimentos fúnebres adotados na casa em honra a Alceste.

⁷²Loraux (1988) destaca duas passagens em que este procedimento de “feminização” de Ádmeto, empregado por Eurípidés, se torna mais evidente. A primeira, versos 227-229, quando o Coro afirma a Ádmeto que “tal desventura [a perda de uma esposa como Alceste] justifica que se abra a garganta [...] ou que se passe no pescoço o nó de um laço suspenso”. Ora, morrer pela garganta – seja pelo golpe de um gládio, seja por enforcamento – é, justamente, como aponta pela autora, a forma típica de morte feminina nas tragédias gregas; para a autora, então, estes versos pretendem “assinalar que, por haver fugido à morte, um homem feminizado não poderia subtrair-se à angústia que aniquila as mulheres (LORAU, 1988, p. 40). A segunda passagem, quando Ádmeto, após exortar sua esposa a esperá-lo no Hades para lá “morar com” ele, “exprime ao mesmo tempo o desejo, normalmente feminino, de estar estendido ao lado de Alceste” (v. 366; 897-902) (LORAU, 1988, p. 123, n. 57).

A decisão de Admeto é contraditória com sua anterior afirmação de que viveria, após a morte de Alceste, em luto permanente. Afinal, as normas da hospitalidade envolvem obrigações opostas às das homenagens fúnebres. Receber um hóspede significa acolhê-lo em um ambiente de festa, de alegria – que envolvem os prazeres da mesa, do vinho, do aedo, a troca de presentes, dentre outras amabilidades. Quando questionado pelo Coro sobre a conveniência de seu procedimento (“não achas que ages como um louco [*mōrós*]?”), v. 552), Admeto responde que, às suas tantas agruras, não deveria acrescentar mais uma: a fama de alguém que não respeita os acordos de hospitalidade.

Quando, mais tarde, Hércules é informado, por um dos escravos de Admeto, do luto que cobre a casa pela morte de Alceste, ele toma o ato de seu anfitrião – ao acolhê-lo mesmo em meio ao infortúnio – como prova de virtude, de amizade e de perfeita observação às normas da hospitalidade. Em retribuição, ele, o herói dos feitos inigualáveis, resolve resgatar Alceste dos braços de Thánatos e devolvê-la a seu esposo:

Irei resgatar Alceste, recém-falecida,
e devolvê-la a esta casa, demonstrando,
assim, minha gratidão a Admeto!
Vou espreitar Thánatos, vestes negras, senhor dos mortos.
Devo encontrá-lo junto à sepultura
a beber o sangue quente de sua vítima.
Saltando de onde estiver à sua espreita,
poderei agarrá-lo e imobilizá-lo
entre meus braços, e nenhuma força ou golpe
o soltará de meu abraço invencível
até que ele aceite me devolver a mulher.
(Eur., *Alceste*, v. 840-849).

Hércules consegue realizar seu plano e restitui Alceste à casa de Admeto. O detalhe é que, na última cena da peça, quando Hércules a entrega a seu amigo-anfitrião, *philóxenos*, Alceste encontra-se incapaz de pronunciar qualquer palavra. O herói explica que ela terá que passar por procedimentos de purificação até que tenha restabelecida a capacidade

de falar. Retoma-se, assim, a regularidade das relações homem/mulher, marido/esposa, no interior da casa de Admeto. A esposa que até há pouco era considerada digna de ser tema do canto dos aedos, retorna às mãos do marido muda, como uma simples figurante. Ela, cuja morte mobilizou todos os cidadãos de Feras, volta a ser uma personagem doméstica, subalterna, na casa de Admeto. Desde que sua morte foi sua única ação heróica, cancelada a morte, cancela-se a honra. Neste sentido, pode-se dizer que o retorno à vida de Alceste é também uma negação de sua honra e, por conseguinte, seu retorno à subalternidade. Desprovida da morte gloriosa, ela abandona o mundo dos ritos públicos e dos cantos dos aedos para retornar, muda, ao mundo doméstico comandado pelo marido.

3.2 TRÓIA EM CHAMAS: HONRAS AOS MORTOS E OSTENTAÇÃO ENTRE OS VIVOS EM *TROIANAS*, DE EURÍPIDES

Os combates entre gregos e troianos – que fornecem ocasião para demonstração de honra e bravura de numerosos heróis que terão sua fama transmitida pelas canções dos aedos – que ocupam os versos da *Ilíada* e comprovam a importância do tema dos cuidados aos mortos na poesia épica, continuam a se fazer presentes nas peças trágicas encenadas na Atenas do século V a.C. Em *Ájax*, de Sófocles, e em *Troianas*, de Eurípides, a ação cênica se desenrola em meio à devastação da cidade de Príamo, na sequência da vitória dos exércitos liderados por Agamémnon, dos massacres dos troianos e da escravização das troianas. Nestas peças, produzidas e encenadas num intervalo de aproximadamente trinta anos,⁷³ podemos distinguir diferentes percepções sobre os direitos reservados aos cadáveres, bem como diferentes concepções sobre os domínios de Hades.

Em *Troianas*, o prólogo é ocupado por dois personagens divinos – os olímpicos Poseidon e Atena. Poseidon lamenta a destruição de Tróia e relata os preparativos dos gregos para, depois de recolhidos os espólios da guerra, regressarem, enfim, a suas cidades de origem:

⁷³ Destas, a peça mais antiga é a de Sófocles, encenada provavelmente, segundo os comentadores, por volta do ano 445 (com certeza antes de *Antígona*, de 441). *Troianas* foi encenada em 415 e rendeu a Eurípides o segundo prêmio no festival em honra a Dioniso daquele ano.

[Tróia] agora fumeja e por obra da lança argiva
está em ruínas, saqueada.

[...]

Matas desertas e de deuses mansões
descambam em sangue: ao pé da base do altar
de Zeus, Príamo está prostrado, morto.

E muito ouro e frígio [troiano] despojo
às naus aqueias foram enviados: aguardam
vento de popa, para, no décimo outono,
rever, satisfeitos, mulheres e crianças
os que rumaram, helenos, contra esta cidade.
(Eur., *Troianas*, v. 8-9; 15-22).

Dentre os despojos reunidos pelos aqueus após o saque de Tróia sobressai a multidão de mulheres – mães, esposas, filhas dos troianos mortos – que esperam pela designação de seus novos senhores, aos quais passarão a servir como escravas. São estas mulheres que compõem o Coro da peça e, em versos seguintes, elas apontam algumas das principais atividades que a condição de escrava lhes impunha – satisfazer, no leito, os desejos dos senhores; carregar água dos rios e fontes para a casa; guardar portas; pajar crianças: “terei labutas mais duras: / ou achegando-me das camas dos gregos / (suma essa noite e o nume [*daímōn*]) / ou carregando a água da Pirene, / serviçal miseranda de águas grandiosas” (*Troianas*, v. 202-206).

Hécuba, anciã, até então rainha de Tróia e esposa de Príamo, Andrômaca, viúva de Heitor, e Cassandra, filha de Príamo e Hécuba, estão entre estas mulheres reduzidas a prêmio de guerra, à espera do cativo. Hécuba lamenta a destruição e saque da cidade e do palácio, a morte do marido e dos 50 filhos que com ele gerou; outrora orgulhosa de sua riqueza e de sua progeneritura, ela agora aguarda que lhe informem na casa de qual chefe grego deverá consumir, como escrava, seus últimos dias. Andrômaca divide suas preocupações entre o futuro que a aguarda e as tentativas de proteger o filho, ainda criança, Astíanax. Cassandra, profetisa a quem Apolo concedeu o dom de ver o futuro, mas não o de persuadir as pessoas a quem revelasse suas visões, aguarda o momento em que será carregada à tenda

de Agamémnon, chefe do exército aqueu, que a escolheu como prêmio de guerra, movido pelos desejos que constituem o apanágio de Afrodite.

Ao ser arrastada de sua tenda pelos emissários de Agamémnon, Cassandra, em transe, vê o futuro que a espera – a morte sob os golpes de Clitemnestra e Egisto, amantes – e que atinge também a casa de seu novo senhor: Agamémnon morto pelas mãos da esposa, a esposa morta pelas mãos do filho e a “derrocada da casa de Atreu” (v. 364). Ao interromper seu transe, e procurando acalmar a mãe (Hécuba), Cassandra argumenta que, apesar da destruição de Tróia, o destino reservado aos seus habitantes derrotados foi mais feliz do que o que coube aos argivos invasores e vencedores e, nesta argumentação, tem papel central as concepções gregas que atribuem importância capital à observação dos ritos fúnebres. Cassandra lembra que os argivos, embora vencedores ao final, também sofreram inúmeras mortes em suas fileiras, e comparando essas mortes com as dos troianos, não haveria motivos para invejar a sorte dos gregos: estes, ao morrer nos longos anos da guerra, pereceram distantes de sua terra, sem esposa, sem pais e sem filhos para conduzir as honras fúnebres, enquanto os troianos mortos (salvo aqueles que pereceram no ataque final) eram todos acolhidos pela terra que os gerou, e contavam com as mãos adequadas – dos parentes próximos – para assegurar o cumprimento das honras devidas aos cadáveres:

Quando às margens do Escamandro vieram [os argivos],
morriam, não privados das fronteiras do país [*gḗ*, terra]
nem da pátria⁷⁴ altimurada: os que Ares tomasse,
filhos não viram, nem as mãos das esposas
os cobriram com peplos, mas em terra estranha
jazem. Em casa havia coisas semelhantes a essas:
umas morriam viúvas, outros, sem filhos em casa,
em vão crianças nutriram: nos funerais [*táphoi*] não
há quem sangue à terra deles presenteará.
[...]

⁷⁴No original: *patris*, que, em grego, não comporta a ideia de nação ou país, mas sim a de terra dos pais, dos ancestrais.

os troianos – a mais bela glória [*kállistos kléos*] –
 morriam pela pátria: os que a lança tomasse,
 seus corpos eram carregados para casa por amados,
 tendo o abraço da terra no solo pátrio,
 amortalhados por mãos que lhes deviam isso.
 (Eur., *Troianas*, v. 374-390).

Estes versos que Eurípides põe na boca de Cassandra sintetizam algumas das concepções sobre morte e honras fúnebres que se tornaram correntes no período clássico e se dissociam do verificado nos poemas atribuídos a Homero. Por um lado, afirma-se o ideal de que os ritos fúnebres sejam conduzidos pelas pessoas da casa, da família; por isso os gregos que morreram em Tróia tiveram um fim desditoso – “filhos não viram, nem as mãos das esposas os cobriram com peplos”. Tal ideal é expresso de forma metafórica nos versos 381-382 (“nos funerais não há quem sangue à terra deles presenteará”), nos quais “presentear a terra” é uma referência às libações – o derramamento de líquidos – que se constituíam em parte importante dos ritos fúnebres; fazer libações com sangue significa assegurar que os ritos sejam presididos por pessoas da mesma casa, do mesmo “sangue” do morto que é honrado.

Ao mesmo tempo em que circunscreve o bem honrar aos mortos como obrigação familiar, portanto, dos membros do *oikos*, da casa, do ambiente privado, Eurípides afirma a morte em defesa da cidade, da terra natal, como novo ideal da “bela morte” – a “mais bela glória” – e, de acordo com o discurso atribuído a Cassandra, também por isso os troianos tiveram melhor destino que os gregos mortos. Como se afirma adiante, “morrer belamente” (*kalós óllymi*) é morrer pela glória da cidade (v. 401-402).

Este modelo de bela morte apresentado por Cassandra – a maior glória é morrer em defesa da cidade (dimensão do público) e, ao mesmo tempo, a honra ao cadáver é responsabilidade doméstica, da família (dimensão do particular, privado) – praticamente inverte aquele sintetizado na trajetória do Aquiles da *Iliada*, em que a motivação para o combate e para a exposição à morte é localizada na busca pela glória pessoal do guerreiro (dimensão do particular), ao passo em que a honra ao cadáver é maior na

proporção em que dela participam pessoas externas ao núcleo doméstico do morto (dimensão do público).

Antes de ser definitivamente arrancada de cena, para ser entregue ao senhor a quem deverá servir no leito, Cassandra tem uma nova visão, na qual prediz o fado que a aguarda – e ao seu senhor – na casa de Agamémnon:

[...] no Hades desposarei meu noivo.
Vil, vilmente terás funeral à noite, não de dia,
ó quem crê fazer o grandioso, chefe dos dânaos.
E o meu cadáver, expelido nu, as ravinas
rasgadas por tempestades, junto ao túmulo do marido,
darão às feras para ser lacerado, a serva de Apolo.
(Eur., *Troianas*, v. 445-450).

A referência a Agamémnon como “noivo” (*nymphíos*) é de uma amarga ironia. Cassandra, profetisa, virgem consagrada a Apolo, é conduzida para unir-se, como escrava, ao senhor dos exércitos gregos em seu leito. Tal união é comparada a um ritual de matrimônio – mas tratam-se de bodas malditas, que se consumarão no Hades, para onde irão Agamémnon e Cassandra tão logo pisem no solo de Argos. O cadáver de Agamémnon contará com ritos mesquinhos, realizados na calada da noite; o de Cassandra, pior, ficará exposto, ultrajado, nu, junto ao túmulo do “noivo/marido”, onde será devorado pelas feras.

Mas Cassandra não lamenta seu destino; ela considera que a anunciada e futura ruína da casa de Agamémnon é uma consequência da escolha do chefe aqueu que, desprezando as honras religiosas, tomou como escrava sexual uma virgem consagrada ao deus Apolo. Ao escolher, como parte de seu *géras*, uma profetisa protegida por Apolo, Agamémnon revelou sua *hybris*, que será punida com a destruição de sua casa. Por isso Cassandra se vê como vencedora, como vingadora dos troianos, pois por meio dela terá um fim infame aquele que liderou os exércitos contra a cidade de seu pai. Em sua última fala, Cassandra despede-se da mãe e da cidade e anuncia o desejo de rapidamente encontrar, no Hades, o pai e os irmãos mortos, para se exibir vitoriosa, artífice da destruição dos inimigos:

Despeço-me, mãe: não chore. Ó pátria amada,
irmãos debaixo da terra e pai, nosso genitor,
logo me recebereis. Juntar-me-ei aos extintos, exitosa,
tendo devastado a casa dos Atridas, que nos destruíram.
(Eur., *Troianas*, v. 458-461).

É notável, nesta passagem, a dissociação entre o tratamento dispensado ao cadáver – o de Cassandra será ultrajado, sem ninguém que o defenda ou o lamente, longe da terra natal, dos amigos e dos parentes; entregue nu para ser devorado pelas feras – e o ingresso no mundo dos mortos – mesmo desprovida de qualquer honra fúnebre, Cassandra se vê ingressando triunfante (*nikēphóros*, v. 460) nos domínios de Hades. Dissociação que ilustra uma característica intrínseca da tragédia ática antiga e bem destacada por Jean-Pierre Vernant (1988, p. 13-18) e por Jacqueline de Romilly (1986): ainda que a tragédia adote como tema os mitos e personagens que ocupavam, nos tempos homéricos, aedos como Demódoco e Fêmio, tais mitos e personagens são retratados à luz das concepções políticas, sociais e éticas que dominavam a vida das cidades gregas do século V. Desta forma, as tragédias tanto manifestam a tradição como a “modernidade”.⁷⁵

A sequência de *Troianas* ainda guarda outras referências ao sofrimento e ao destino dos corpos dos derrotados em Ílion. Surge em cena Andrômaca, viúva de Heitor, carregando no colo o filho Astíanax e conduzida por homens gregos para seu senhor, Neoptólemo – o filho de Aquiles, que se juntou ao exército dos aqueus após a morte do pai e foi o guerreiro que matou Príamo junto a seu altar doméstico em honra a Zeus. Andrômaca trava um diálogo com Hécuba e contempla o lamentoso espetáculo dos troianos mortos no ataque final e seus cadáveres abandonados, sem quaisquer cuidados ou honras fúnebres: “ensanguentados junto à deusa Palas estão os corpos dos mortos, / dispostos ao abutre para que os leve: concluiu o jugo servil de Tróia” (*Troianas*, v. 599-600).

Enquanto dialogam, surge um arauto dos gregos, acompanhado por uma escolta, que comunica a Andrômaca a mais recente deliberação

⁷⁵ O termo “modernidade” é aqui adotado em referência ao livro de Jacqueline de Romilly (1986), *La modernité d'Euripide*.

dos gregos: Astíanax deve morrer, atirado do alto das torres da cidadela troiana. Para conter a reação da mãe ante a aterradora notícia, o arauto grego acrescenta uma ameaça: a criança deve ser entregue sem resistência – quer física, quer por palavras; Andrômaca deve se abster de lutar e de lançar invectivas ou maldições contra os gregos que conduzirão seu filho à morte. Do contrário, esta é a ameaça, além de morto, Astíanax permanecerá sem túmulo e sem honras fúnebres. A cena se conclui com a criança tomada do colo de sua mãe e levada pelo arauto grego para cumprimento de seus tristes desígnios.

Algumas cenas adiante, este mesmo arauto ressurgue em cena, desta vez trazendo o cadáver de Astíanax, carregado sobre o escudo de Heitor, que é entregue a Hécuba. O mensageiro grego esclarece que o corpo não pode ser encaminhado à sua mãe porque, presa de guerra de Neoptólemo, Andrômaca teve de acompanhar seu senhor, cujo navio já havia deixado Tróia. Caberia, então, a Hécuba, parente mais próxima do morto presente ao evento, conduzir os ritos fúnebres. A fala do arauto é digna de atenção e considerações:

[Andrômaca] partiu, e a rapidez do senhor
impediu-a de dar ao filho um funeral.
Nós, porém, quando adornares o cadáver,
depois de o cobrires de terra, ergueremos a lança:
e tu de imediato executa o transmitido.
De uma tribulação, todavia, te afastei:
atravessando as correntes do [rio] Escamandro,
banhei o morto e lavei os ferimentos.
Para ele, portanto, irei abrir cavado túmulo,
a fim de que logo o meu e o teu interesse,
unidos em um só, ao lar acelerem o remo.
(Eur., *Troianas*, 1146-1155).

Estes procedimentos descritos pelo arauto grego mostram algumas peculiaridades no tratamento dispensado ao morto. Ressalta-se, em primeiro lugar, a ausência da incineração do cadáver. A pira fúnebre, tão recorrente nos versos de Homero e presente em outros textos trágicos, não

é citada, o que pode ser explicado ou pelo *status* do morto – afinal, quando morreu, Astíanax era uma criança destinada à escravidão, não mais um nobre de estirpe guerreira, cercado pelos amigos – ou, ainda, pelo fato de, historicamente, o século V, o século dos concursos trágicos, conhecer procedimentos fúnebres que prescindiam da prática de incineração dos cadáveres.

Outra característica dos ritos prescritos ao filho morto de Heitor é a segmentação do ritual mediante a divisão das atividades. O arauto informa que, ao transportar o cadáver, deteve-se no rio Escamandro para “banhar o morto” e “lavar os ferimentos”; estes procedimentos já fazem parte dos ritos fúnebres e são executados pelas mesmas mãos que fizeram da criança um defunto⁷⁶. Além do mais, o arauto informa que os gregos – justamente os que deliberaram pela morte de Astíanax – continuarão a participar das etapas seguintes dos ritos fúnebres, cavando o túmulo em que será depositado o corpo e exibindo suas lanças no momento do sepultamento.

Como explicar tal conduta – primeiro matar, em seguida honrar o morto? Talvez os gregos estivessem apenas cumprindo o acordo proposto a Andrômaca, de que, sendo entregue Astíanax, eles assegurariam que o cadáver da criança poderia ser adequadamente honrado. Ou, talvez, ao retratar os aqueus cuidando do cadáver do filho de Heitor, Eurípides procurasse atenuar a crueldade dos gregos, como se dissesse: “em Tróia, os gregos foram impiedosos, mas não ímpios”⁷⁷.

Para dar continuidade aos ritos em honra a Astíanax, portanto, cabe a Hécuba “adornar o cadáver”. Mas esta tarefa, ao ser conduzida pela outrora rainha de Tróia, esbarra em uma dificuldade. Hécuba e suas companheiras troianas estão agora reduzidas a escravas; elas são espólios, prêmios de guerra. Nesta condição, como arrumar adornos que exprimam a grandeza e importância do morto? Para enfrentar tal dificuldade, Hécuba

⁷⁶ Este aparente paradoxo – matar e honrar o cadáver – está presente nas trajetórias de outros personagens trágicos comentadas neste trabalho, como as de Agamémnon/Clitemnestra, Clitemnestra/Orestes, Medeia/filhos, entre outras.

⁷⁷ Cornelius Castoriadis (1987) não acredita que Eurípides mostrasse qualquer disposição em minorar a crueldade dos gregos. Para ele, em *Troianas*, “Eurípides apresenta os gregos sob a forma de brutos que não poderiam ser mais cruéis e monstruosos – como se dissesse aos atenienses: vejam só o que vocês são. Com efeito, a peça foi representada um ano após o terrível massacre dos mélios pelos atenienses (416)” (CASTORIADIS, 1987, p. 317).

solicita de suas companheiras que verifiquem as tendas e procurem por qualquer adorno “do que sobrou”. O resultado final não é, como seria de se esperar, dos mais esplendorosos; os adornos afinal reunidos não transmitem a ideia de grandiosidade, poder e riqueza que os grandes funerais procuram exprimir. Diante de tal constatação, Hécuba releva a simplicidade dos adornos do neto e afirma que, aos mortos, pouco importam o fausto e o valor das oferendas fúnebres, pois que estas (as oferendas) apenas alimentam a vaidade e a ostentação dos vivos. São versos surpreendentes, que não apenas retratam os ritos fúnebres, mas também os questionam, os problematizam:

Nada havia entre os deuses exceto minhas agruras
e Tróia, distinta entre as cidades, odiada:
em vão sacrificamos. Mas se um deus não
tivesse revirado a terra, o alto trocando e o baixo,
não seríamos, tendo desaparecido, cantados,
dando cantos às musas dos mortais vindouros.
Andai, sepultai no aflitivo túmulo o cadáver:
tem as coroas necessárias para os defuntos.
Creio que, para os mortos, quase não difere
se alguém ricas exéquias alcançará.
Vazio é esse objeto de ostentação dos vivos.
(Eur., *Troianas*, v. 1240-1250).

Não é apenas a função dos rituais fúnebres que é posta em discussão, mas toda a relação entre homens e deuses. Diante da destruição de Tróia, do aniquilamento de toda sua família, da escravização de todos os sobreviventes da cidade, Hécuba conclui: foi em vão que, ao longo dos anos, os habitantes da cidade sacrificaram e honraram aos deuses; os olímpicos pouco se importam com as ações humanas. Por mais piedosos que se mostrassem os troianos, eles permaneceram odiados pelos deuses, que consentiram com sua destruição. O único conforto divisado por Hécuba ao infortúnio dos frígios é fornecido não pelos deuses, nem por qualquer recompensa a ser recebida no mundo dos mortos, mas sim pelos aedos, aqueles que farão da história da cidade um tema a ser cantado aos mortais do porvir. São os aedos e não os deuses que recompensam a morte grandiosa.

E, da mesma forma como coloca em dúvida o sentido das relações entre homens e deuses, Hécuba também questiona os elementos dos ritos fúnebres. Afinal, não conseguindo adornar de forma magnífica o corpo de Astíanax – o filho de Heitor terá de se contentar com apenas as “coroas necessárias para os defuntos” –, ela se conforma com o pensamento de que a suntuosidade dos ritos não visa satisfazer o morto, mas sim os vivos. A percepção dos rituais fúnebres como parte do jogo de rivalidade e disputa entre os homens torna-se nítida no texto trágico de Eurípides.

Logo depois que Hécuba pronuncia as palavras aqui comentadas, o arauto dos gregos, dando por encerradas as cerimônias devidas a Astíanax, orienta os soldados a, de tochas em punho, incendiar o que restou de Tróia: “lancem o fogo, / para que, tendo aniquilado a cidade de Ílion, / satisfeitos zarpemos de Tróia para casa” (v. 1262-1264). Como que confirmando o julgamento de Hécuba, para quem os deuses odiavam Tróia, a peça termina em meio à fumaça dos incêndios e aos estrondos que assinalam o desmoronamento das torres da cidade de Príamo e de Heitor.

3.3 O ULTRAJE AO MORTO E A AUTORIDADE ENTRE OS VIVOS: ÁJAX, DE SÓFOCLES

A ação dramática de *Ájax*, de Sófocles, se desenrola nesta Tróia destruída, saqueada e incendiada pelos gregos vencedores. Mas, diferentemente de *Troianas*, o centro da ação trágica se situa no lado argivo, a acompanhar os acontecimentos que se desenrolam junto às tendas dos guerreiros gregos.

Na *Ilíada* diz o poeta que, dentre todos os heróis que participaram da expedição contra a cidade de Príamo, “Ájax Telamônio era o mais bravo entre os bravos”, o melhor de todos os guerreiros (II, 768). Mas os dois versos seguintes ofuscam esta afirmação da superioridade guerreira de Ájax: ele era o melhor dos aqueus... “enquanto o Aquileu vai remoendo a ira: / este [Aquiles] a todos excede, imáculo, senhor / dos melhores corcéis, mas resta junto às naus recurvo-singradoras, iracundo contra / Agamémnon, o rei” (*Ilíada*, II, 769-773). Ou seja, Ájax era o melhor dos guerreiros aqueus,

mas somente no período em Aquiles permaneceu afastado dos combates, agastado com Agamémnon, chefe das tropas gregas. Era atrás do escudo de Ajax que os gregos buscavam proteção quando os troianos, liderados por Heitor avançavam e ameaçavam o acampamento dos aqueus. Era a Ajax que se recorria quando se tratava de resgatar um cadáver grego – como o de Pátroclo – das intenções ultrajantes dos troianos inimigos. Para alívio dos gregos, foi Ajax quem, em nome destes, desafiou o temível Heitor em combate singular. Ajax, portanto, era um herói exemplar, mas segundo.

Morto Aquiles, e, em seguida, conquistada e saqueada a cidade de Tróia, os gregos decidiram que as armas do Pelida – armas magníficas, fabricadas por Hefestos – deveriam ser entregues, como prêmio de guerra, ao melhor guerreiro de todo exército. Ajax estava convencido de que, por justiça e por reconhecimento de seu valor, as armas de Aquiles lhe caberiam. Mas, no julgamento efetuado para a escolha do melhor guerreiro – julgamento conduzido pelos Atridas, Agamémnon e Menelau – decidiu-se que as armas deveriam ser entregues a Odisseu.

Ajax apreendeu o julgamento dos gregos como uma ofensa a sua honra, reagiu como se o furtassem de um prêmio que lhe pertencesse e atribuiu o resultado a tramas sórdidas e fraudulentas levadas a cabo pelos irmãos atridas e pelo astuto Odisseu.

Contudo julgo saber ao menos tamanha verdade:
se Aquiles, vivo, quanto a suas armas
devesse decidir do triunfo das conquistas de alguém,
nenhum outro as arrebataria em meu lugar!
Mas de fato os Atridas em favor de um velhaco [Odisseu]
as usurpara, desdenhando meus triunfos.
(Sóf., Ajax, v. 441-446).

Decidido a não permanecer desonrado, Ajax tramou sua vingança: numa noite, deixou sua tenda, sozinho, e rumou para as de Agamémnon, de Menelau e de Odisseu, decidido a matá-los e a todos os que se interpusessem em seu caminho. Mas os planos de Ajax foram frustrados graças à ação da deusa Atena. Quando o herói já se aproximava da tenda dos Atridas,

a deusa provocou-lhe uma perturbação visual e o desviou do caminho dos chefes gregos, conduzindo-o a um campo onde estavam recolhidos os inumeráveis animais – bois, cavalos, cabras, carneiros – que os gregos haviam arrebatado dos troianos como prêmios de guerra e que aguardavam a devida repartição entre os soldados do exército.

Em seu delírio visual, Ájax confundiu os animais, e os pastores que os guardavam, com guerreiros gregos – Agamémnon, Menelau, Odisseu e os combatentes a eles leais – e, de espada em punho, a todos exterminou, em espantosa carnificina. Ájax arrastou um desses animais, ainda vivo, amarrado, para sua tenda – confundiu-o com a figura de Odisseu – e se dedicou, ao longo de toda a madrugada, a torturá-lo, até a morte, com seu chicote. Mas Ájax deixou vestígios de sua ação, que foram seguidos por Odisseu que, assim, deslindou a terrível ação do filho de Telamon.

No alvorecer, os gregos descobrem os animais mortos, destruídos os prêmios de guerra; descobrem também os pastores assassinados e, logo, são informados sobre o autor da matança. Ájax nada pode oferecer para atenuar a ira dos gregos: afirmar que fora ludibriado, que pretendia na verdade matar os Atridas e Odisseu, significa apenas acrescentar mais um crime a sua conduta – o de tramar a morte dos chefes do exército. O herói que pretendeu agir em defesa de sua honra, de seu valor guerreiro, vê-se agora como alvo da ira e da zombaria dos guerreiros perante os quais se julgava o melhor; para completar sua desdita, ele está completamente exposto à decisão que, sobre ele, venha a tomar Agamémnon, senhor do exército e, agora, seu maior inimigo. Como resume Flávio de Oliveira (2008, p. 48): “ensandecido, Aias trucidara rebanhos dos gregos. À turpitude da traição acrescentou-se a vergonha do malogro ridículo. Os dânaos execram o propósito assassino e zombam desbragadamente de seu fracasso”.

Incapaz de vislumbrar qualquer alternativa que o livre da desonra e da humilhação, Ájax chega a desejar que os guerreiros gregos se unam e o enfrentem em combate, com lanças na mão, até a morte:

Para onde então fugir? Aonde irei e ficarei,
se meus feitos se esvaem, amigos [referência aos membros do
Coro], junto

com estes aí [os animais mortos], e a caçadas doidas estamos associados?

Que todo o exército, com duas hastas nas mãos, me cruento!

[...]

Ó curso do [rio] Escamandro próximo, benevolente para os argivos, não mais deves ver este homem – direi palavra grandiosa – como o qual Tróia não viu na tropa vinda da terra grega – mas que agora, desonrado [átimos], assim jaz.

(Sóf., Ajax, v. 404-408; 419-427).

Para escapar da humilhação e do poder que sobre ele pode exercer Agamémnon, Ajax somente enxerga a morte e, na falta de um combate que lhe assegurasse o desejado trespassse, decide morrer por suas próprias mãos.

É vergonhoso um homem precisar de longa vida, se ele em nada altera seus males.

Pois em que o dia a dia lhe pode satisfazer se o aproximou – mesmo ao afastá-lo – da morte?

Eu não estimaria digno de nenhuma menção o mortal que em vazias esperanças incandesce.

Não; ou nobremente viver [*kalós záoō*] ou nobremente morrer [*kalós thnēskō*]

ao homem bem nascido [*eugenēs*] convém!

(Sóf., Ajax, v. 473-480).

Ajax se suicida atirando-se contra a própria espada, previamente fíncada no solo.⁷⁸ Mas, embora morto, Ajax ainda pode ser atingido pelo poder dos Atridas por meio do tratamento a ser dispensado a seu

⁷⁸ A espada com que Ajax se suicidou pertencia originalmente a Heitor. Ao término do combate singular entre Heitor e Ajax (descrito no canto VII da *Iliada*), em função da noite que caía, sem que fosse possível reconhecer um vencedor, Heitor propôs a Ajax que se separassem mediante a troca de presentes: “Troquemos, pois, dons memoráveis, / para que alguém, Troiano ou Acaio, possa vir / a dizer: ‘Combateram-se os dois na peleja / devora-corações. Separaram-se amigos’” (*Iliada*, VII, v. 299-302). Heitor ofertou Ajax com sua espada e este retribuiu com seu cinturão. Os presentes então trocados revelaram-se funestos para os contendores. Com o cinturão recebido de Ajax, Heitor, já morto, foi amarrado ao carro por Aquiles, decidido a ultrajar seu cadáver. Com a espada, dom de Heitor, Ajax consumou seu suicídio. Esta constatação leva Teucro, na sequência do drama, a afirmar que Heitor, mesmo morto, pôs fim à existência de Ajax (Sóf., Ajax, v. 1027).

cadáver. A disputa em torno do corpo de Ájax ocupará toda a parte final da peça e envolverá, de um lado, Teucro, meio-irmão do herói morto (filho de Telamon e de uma nobre de terra estrangeira, prêmio de guerra, convertida em escrava), e, de outro, os irmãos Agamémnon e Menelau. Mas, diferentemente dos combates por cadáveres descritos nos poemas homéricos, aqui a disputa pelo corpo de Ájax se desenvolverá essencialmente por meio de argumentos, discursos, *lógoi*, ainda que a ameaça de se recorrer à força das armas e do combate corpo a corpo esteja sempre presente nas argumentações apresentadas.

Quem primeiro tenta proibir Teucro de dar honras fúnebres ao irmão é Menelau: “Tu aí [Teucro]! Falo a ti! Este morto com tuas mãos / não recolhas, mas deixa-o como está” (v. 1047-1048). A primeira justificativa de Menelau para obrigar Teucro a deixar insepulto o cadáver de Ájax é a de que, embora aqueu, se trata de um inimigo:

tendo esperado de casa trazê-lo
 como um aliado e amigo dos aqueus,
 achamos, ao procurar, inimigo pior que os frígios
 ele que da tropa inteira planejou a cruentação
 e à noite atacou para nos capturar com lança [...].
 (Sóf., Ájax, v. 1052-1056).

Essa justificativa parece procurar adequar a decisão tomada pelos atridas (“não há homem poderoso o bastante / para seu corpo sepultar em tumba, / mas, em amarelada areia jogado, / para as aves marinhas pábulo será!”) aos procedimentos assinalados pela tradição homérica; na *Ilíada*, o ultraje – ou a ameaça de ultraje – ao cadáver tem sempre por alvo um inimigo, um combatente situado na fileira adversária. Ájax, no entanto, lutou todos os dez anos da guerra ao lado dos gregos, cujos chefes agora decidiram por negar-lhes quaisquer homenagens fúnebres. Portanto, é necessário situar Ájax no campo do inimigo, do *outro*, demonstrar que Ájax era um falso aliado, um combatente que, conforme se descobriu, era mais perigoso que os próprios troianos.

Mas a sequência do *lógos* de Menelau revela outras motivações a demandar o ultraje ao cadáver de Ajax. O rei de Esparta abre a segunda parte de seu discurso afirmando que, quanto a Ajax, quando vivo, “não pudemos [Menelau e Agamémnon] dominar, / ao menos, ele morto, comandaremos, queiras ou não”. Menelau acusa Ajax de insubmissão, de não se dobrar à autoridade dos chefes. Trata-se de um argumento que não encontra paralelo nas tradições homéricas. Quando Heitor, Aquiles ou Odisseu ameaçavam, na *Ilíada*, ultrajar o cadáver de um oponente, tratava-se sempre de um guerreiro altercando com outro guerreiro do campo oposto; a ameaça – ou o ultraje – servia para exibir uma superioridade em termos de virtude combatente, de capacidade guerreira. Aqui, o ultraje pretendido por Menelau visa à afirmação da superioridade em poder, em autoridade, em capacidade de mando. Ajax está exposto ao ultraje de seu cadáver não por ser derrotado em combate, mas por se mostrar insubmisso aos detentores da autoridade. Embora inicialmente Menelau procurasse situar Ajax no campo do inimigo – um inimigo “pior que os frígios” –, portanto, fora da comunidade dos combatentes gregos, o que se revela, afinal, é a afirmação da autoridade dirigida para o interior desta mesma comunidade de combatentes. Ajax não era um inimigo – um troiano – e, por isso, recusava a autoridade dos chefes; pelo contrário, Ajax não reconhecia a autoridade dos chefes e por isso deveria ser tratado como inimigo – inclusive submetendo-o à ofensa de seu cadáver.

Este raciocínio de Menelau – que também será o de Agamémnon – continua a ser desenvolvido nos versos seguintes:

[...] jamais leis [*nómoi*] prosperariam em cidade
onde não estivesse estabelecido o temor [*déoi*],
nem tropa sensatamente seria comandada
não tendo a barreira do medo [*phóbos*] ou do pudor [*aidōs*]!
Um homem deve, mesmo se desenvolver corpo grande,
saber que pode cair mesmo por mal pequeno.
Fica sabendo que salvação tem aquele
que acompanham temor [*déoi*] e vergonha [*aiskýnē*] juntos;
onde é permitido exceder-se e fazer o que quiser,
considera que esta cidade, com o tempo,
depois de sob aura singrar, no pélagos cai!
(Sóf., Ajax, v. 1073-1083).

Menelau não se preocupa em discutir se a decisão dos chefes – em conceder as armas de Aquiles a Odisseu, preterindo Ájax – foi ou não justa; ele afirma o princípio de que a decisão das autoridades deve ser respeitada, mesmo por aqueles de “corpo grande”, guerreiros poderosos, de elevada estatura. O atrevido, nestes versos, nitidamente tem em mira não um estranho, um inimigo, um frígio; ele dirige sua intenção para o interior de uma comunidade – uma cidade ou um exército. E, por sua concepção, jamais poderia existir uma comunidade bem ordenada onde não imperasse o medo e o pudor, sentimentos que devem ser alimentados em relação aos detentores da autoridade.⁷⁹ A tentativa de ultrajar o cadáver de Ájax, da parte dos atrevidos, se mostra como uma estratégia de imposição, aos membros do exército, de um aprendizado pelo exemplo. Todos devem estar cientes do que acontece com os que desrespeitam a autoridade – é neste sentido que medo e pudor são essenciais para a manutenção da ordem. Desta forma, o ultraje ao cadáver se converte, em Sófocles, em subterfúgio para a demonstração do poder.

Embora coubesse a Teucro a defesa do cadáver de Ájax, Sófocles não concede que seja este personagem que responda, em toda profundidade, aos argumentos levantados por Menelau. Teucro se limita, em sua réplica, a abordar questões secundárias do discurso do oponente: ele se opõe a que Menelau encare Ájax como alguém submetido à sua autoridade política; afinal, seu irmão era da casa real da cidade de Salamina e não foi como súdito, e sim como aliado, que ele compareceu a Tróia para compor as fileiras do exército aqueu:

Vieste [Menelau] como rei de Esparta, não nosso dono;
 e que tu o governasses [a Ájax] não estava posto
 como lei de comando – não mais que ele a ti;
 comandado por outros para cá vogaste – não chefe
 de todos de modo a um dia conduzires Ájax.
 Não, comanda aqueles que comandas! Com majestosas
 palavras castiga-os! Mas este, quer tu digas não,

⁷⁹ Pelo discurso de Menelau, nenhuma cidade pode prosperar se não existir, entre seus habitantes, *phóbos* e *aidōs*, medo e pudor. Compare-se com o célebre discurso que Platão atribui a Protágoras, no diálogo homônimo, para quem não existe *pólis* possível sem que os cidadãos compartilhem *dikē* e *aidōs*, justiça e pudor (Platão, *Protágoras*, 322c-d).

quer outro chefe, em tumba eu deporei
conforme a justiça, sem temer tua boca!
(Sóf., *Ájax*, v. 1102-1110).

Teucro não questiona as concepções de Menelau – de que o ultraje ao cadáver seja utilizado como mecanismo de afirmação do poder em uma comunidade. Ele apenas se recusa a admitir que *Ájax* fizesse parte desta comunidade comandada pelos atidas e, portanto, que estivesse submetido ao poder de Agamémnon e Menelau. A autoridade de que fala Menelau – com o que ela impõe de medo e pudor – deve ser exercida junto aos guerreiros que os atidas trouxeram de Argos e Esparta (“comanda aqueles que comandas”), mas não pode ser estendida a todos os gregos presentes em Tróia.

À contenda irá se juntar, alguns versos adiante, Agamémnon, que entra em cena com a intenção de fazer cumprir a determinação de manter insepulto o cadáver de *Ájax*. O discurso do chefe do exército mistura argumentos já apresentados por Menelau (não há comunidade estável onde não há respeito à autoridade dos chefes; o poder deve fazer dobrar não apenas os pequenos, mas também os grandes) com insultos contra a origem de Teucro, filho de uma escrava (“Tu, sim; ao filho da cativa estou falando!”, “Sabendo quem és por nascença, / não trarás aqui um outro homem, um livre / que para nós, em teu lugar, fale por ti? / Tu falando, eu não mais posso entender: / a bárbara língua não compreendo!”) e, ainda, com ameaças de assegurar ao oponente o mesmo destino reservado a *Ájax*.

Teucro tenta responder às ironias e ameaças de Agamémnon. Destaca que sua mãe, embora estrangeira, era de ascendência nobre; lembra as origens bárbaras do avô de Agamémnon, Pélops; salienta o valor guerreiro demonstrado por *Ájax* ao longo da campanha contra os frígios; por fim, vincula a defesa do corpo de *Ájax* à afirmação de sua própria, de Teucro, honra: “pois é-me mais belo [*καλός*] morrer manifestamente / penando por ele [pelo cadáver de *Ájax*] do que por tua mulher... / ou pela de teu consanguíneo [Menelau], eu diria” (*Ájax*, v. 1310-1312).

O embate em torno do cadáver somente terá conclusão com a chegada de Odisseu, guerreiro que, por seu temperamento cauteloso e

por sua inteligência particularmente astuciosa é tomado, por Ajax e por Teucro, como embusteiro, velhaco, *pantourgós*. Mas o perfil que dele traça Sófocles revela um comandante sensato, prudente, conciliador, atento tanto às vicissitudes do comando como à necessidade de observação dos direitos tradicionais, em particular os direitos reconhecidos aos mortos.⁸⁰ É, então, Odisseu quem irá se insurgir contra a pretensão dos atridas de que, diante do poder das autoridades, cabe aos demais, aos grandes e aos pequenos, simplesmente ceder.

Escuta então [a Agamémnon]: este homem [Ajax] – pelos deuses! – não ouse tão insensivelmente atirar insepulto!
Que a violência [*bía*] de modo algum te force a odiar tanto que chegues a pisar a justiça [*díkē*]!
Também contra mim ele era antes o mais hostil da tropa, desde que me apoderei das armas de Aquiles.
Mas ainda que tenha sido tal para mim, eu em todo caso não o desonraria, a ponto de não dizer que vi nele o homem melhor [áristos] dentre os argivos – quantos em Tróia chegamos – exceto Aquiles.
Assim, não com justiça seria desonrado por ti: não seria ele, mas as leis dos deuses que destruirias. O homem bravo, se morre, lesar não é justo – nem se o estás odiando!
(Sóf., Ajax, v. 1332-1345).

Odisseu claramente pretende que exercício da autoridade e do poder não deve ser absoluto; todo aquele que exerce o poder, ao recorrer à violência, *bía*, deve recuar diante da injustiça. Honrar ao cadáver é uma exigência perante as “leis dos deuses” e tais leis devem ser respeitadas mesmo por aqueles que detêm a capacidade de mando (ultrajando o cadáver do guerreiro, “não seria ele [Ajax], mas as leis dos deuses” que Agamémnon destruiria). Desta forma, para Odisseu, o poder do rei deve ser limitado

⁸⁰“Num mundo em que os extremos são os Atridas e Aias, a atitude de Odisseu é digna e sensata. Se Aias era o homem impossível, Odisseu é o homem possível. Não podemos nem devemos viver como Aias, ainda que ele seja grande, sugere Sófocles; é preciso ceder e aceitar a instabilidade do cosmos e a fragilidade do homem. Mas daí não se conclui que devamos viver como um Menelau. Odisseu oferece nobre alternativa de conduta: sua atitude é grandiosa e ao mesmo tempo politicamente aceitável. Honra os deuses e respeita a comunidade em que vive” (OLIVEIRA, 2008, p. 52).

pela observância às leis divinas e, dentre estas, sobressai a necessidade de honrar os mortos – ao menos mortos ilustres como Ájax, o áristos dentre os argivos... exceto Aquiles – com os devidos ritos fúnebres.

Agamêmnon procura retrucar as argumentações de Odisseu e afirma que “não é fácil ao tirano [*týrannos*] ser bem-piedoso [em grego, *eusebeîn*, “demonstrar piedade religiosa”]” (v. 1350). Ou seja, para o comandante do exército, não é fácil conciliar o exercício do poder com sentimentos – ainda que sentimentos piedosos e religiosos – que limitam este poder.⁸¹ As réplicas e tréplicas que se sucedem aprofundam a discussão:

Agam.: Não é fácil ao tirano ser bem-piedoso!
 Odis.: Mas honrar os amigos bem-falantes o é!
 Agam.: Ouvir aos que estão no topo cabe ao bravo homem.
 Odis.: Para! É se te rendes aos amigos que comandas!
 [...]
 Agam.: E tais amigos aprovas tu que ganhemos?
 Odis.: Rígida alma eu não desejo aprovar.
 Agam.: Tu nos mostrará neste dia como covardes?
 Odis.: Na verdade, como homens justos a todos os helenos!
 Agam.: Exortas-me então a permitir que se sepulte o cadáver?
 Odis.: Sim; pois também eu a este ponto chegarei.
 (Sóf., Ájax, v. 1350-1365).

Para Odisseu, portanto, os que detêm o poder devem se impor vários limites – não apenas aqueles ditados pelas “leis divinas”. O rei deve saber honrar os amigos “bem-falantes”, ou seja, deve saber acatar os conselhos dos que lhe são próximos. E quando Agamêmnon retruca que os homens de valor devem obedecer aos que estão “no topo”, aos que detêm mando, Odisseu afirma que, por paradoxal que pareça, o comandante somente pode comandar quando aprende a ceder aos conselhos dos amigos (“é se te rendes aos amigos que comandas!”). Enquanto Agamêmnon entende que um comandante que cede perante outros denota covardia, para Odisseu, tal comandante apenas se mostra, aos olhos dos helenos, como justo, legítimo, *éndikos*.

⁸¹ É interessante observar que, ao traçar, por estas palavras de Agamêmnon, a imagem de um soberano que não reconhece limites ao exercício de seu poder, Sófocles utilize o termo *týrannos*, ao invés de outros que remetem à realeza homérica, como *basileús* ou *ánax*.

É importante observar que, em todo este debate, nem Teucro, nem Menelau, Agamémnon ou Odisseu, referem-se a qualquer concepção religiosa relativa ao *destino do espírito do morto* para fundamentar seus argumentos. Em nenhum momento se afirma a necessidade de honrar o cadáver para permitir o ingresso do morto nos domínios de Hades, nem se fala em prestar honras fúnebres por temor à capacidade do morto em interferir nos acontecimentos que transcorrem no mundo dos vivos. Pela conclusão do debate, implícita na argumentação de Odisseu, os homens devem sempre honrar os mortos para, assim, se mostrarem piedosos perante os deuses e justos perante os homens.⁸²

Embora sem se convencer da argumentação apresentada por Odisseu, Agamémnon permite que o cadáver de Ajax seja sepultado, como uma concessão pessoal ao rei de Ítaca (diz Agamémnon a Odisseu: “certifica-te bem disso: que eu / a ti concederia favor até maior que este; / já ele, estando lá ou aqui, para mim igualmente / hostilíssimo será. Mas tu podes fazer o que deves”, v. 1370-1373).

Como no caso da *Ilíada*, os versos finais de Ajax relatam a preparação de um funeral. A última fala da peça é de Teucro, que distribui ordens aos companheiros de Ajax para que se organizem as honras devidas ao guerreiro:

Basta! pois já é decorrido muito
tempo. Vós, cava cova
com as mãos despachai! Vós, alto
tripé próprio para abluções sacras
ponde circunflamante! Uma companhia
de homens traga da barraca as armas
que escudo cobria!
Criança [a Eurísaces, filho de Ajax e Tecmessa], na medida de
tuas forças

⁸² “De fato os funerais de um morto eram importantíssimos no mundo grego, e alguns comentadores crêem que este seria o sentido da parte final de *Aias*: dar uma sepultura ao morto, o que garantiria repouso à sua alma no Hades. Sófocles, contudo, em nenhuma de suas peças faz a menor alusão ao destino das almas dos mortos insepultos. Os versos 1343-4 de *Aias* [‘não seria ele, mas as leis dos deuses / que destruirias’] implicitamente excluem a crença de que as almas de mortos não sepultados não encontrariam paz: Odisseu afirma a Agamémnon que, proibindo o enterro de Aias, não estaria lesando este, mas as leis divinas” (OLIVEIRA, 2008, p. 46).

ternamente aflora teu pai e comigo
soergue este flanco! Pois ainda cálidos
jorros expelem acima
negra alma. Sus! Todo amigo que
diz assistir, avance, ande,
penando por este homem todo-valoroso
– ninguém melhor entre os mortais!
De Ájax – quando existia – isso falo!
(Sóf., *Ájax*, v. 1402-1417).

3.4 RITOS FÚNEBRES, LEALDADE FAMILIAR E ORDEM CÍVICA: O *OÍKOS* E A *PÓLIS* EM *ANTÍGONA*, DE SÓFOCLES

O caso de *Antígona*, também de Sófocles, guarda semelhanças e distinções, em relação a *Ájax*, quanto às motivações que conduzem ao desejo de se ultrajar um cadáver. Para melhor apreendê-las, é necessário, inicialmente, apresentar um rápido panorama no cenário mítico no qual se insere o drama da filha de Édipo e Jocasta.

Ao se descobrir como o maldito que provocou a peste – enviada por Apolo – que castigava a cidade de Tebas, assassino do pai, marido da mãe e irmão dos filhos, Édipo perfurou seus olhos, “inundou de sangue suas pupilas”, e abandonou a condução de sua casa e da cidade. O trono de Tebas foi, então, ocupado por Creonte, irmão de Jocasta, mas passou a ser disputado, alguns anos mais tarde, pelos dois filhos varões de Édipo, Etéocles e Polinices, que dividiam a casa real com duas irmãs, Antígona e Ismene. Os dois irmãos, entretanto, convencionaram um pacto, pelo qual o trono seria ocupado em revezamento: cada irmão seria o áanax da cidade por um período de um ano, cabendo o primeiro período de reinado a Etéocles, o mais velho.

Findo este período, no entanto, Etéocles recusou-se a entregar o poder ao irmão e o baniu de Tebas. Polinices encontrou abrigo em Argos, onde se casou com a filha do rei local, Adrasto. Com o apoio do sogro, Polinices montou um formidável exército e marchou contra Tebas, disposto a destruir e saquear a cidade, a menos que Etéocles renunciasse ao poder e a ele o transferisse. Diante da intransigência de Etéocles, travou-se

terrível combate junto às sete portas que davam acesso à cidade de Tebas. Ao término do prélio guerreiro, o exército argivo, invasor, foi derrotado e os dois irmãos terminaram mortos, um pela espada do outro. Com a ameaça de destruição e escravização – que pairava sobre Tebas e seus cidadãos – afastada e mortos os que disputavam o poder, a cidade voltou a ser comandada por Creonte, tio dos irmãos rivais.

O drama de Sófocles inicia-se no dia seguinte aos combates e à morte de Etéocles e Polínicos, quando o exército argivo já deixava os arredores de Tebas e Creonte anunciava sua primeira decisão como chefe da cidade: justamente uma decisão relacionada aos destinos dos cadáveres dos mortos no combate, em particular os de Etéocles e Polínicos. Quem primeiro transmite aos espectadores o teor desta decisão de Creonte é Antígona, no prólogo da peça, em diálogo que trava com sua irmã Ismene:

Pois não manda Créon dar à sepultura
um de nossos dois irmãos, negando-a ao outro?
A Etéocles, sim, segundo ordena o rito,
fez cobrir de terra, a fim de ter repouso
e honra entre os que estão no mundo subterrâneo.
Quanto a Polínicos, pobre morto, nem
sepultura, nem sequer lamentações:
ficará seu corpo ao sol apodrecendo,
insepulto, até que as aves nele encontrem
um tesouro doce para a sua fome.
É o que a nós ordena o nobre Créon: sim,
a nós duas, vês? até a mim também!
E, o que é mais, vai vir a proclamar aqui,
ele mesmo, o edito; e é tão sério que a pena
implacavelmente imposta ao transgressor
é a lapidação em plena praça pública.
(Sóf., *Antígona*, v. 21-36).

Antígona não apresenta, aqui, os motivos da decisão de Creonte (Créon, na tradução de Guilherme de Almeida), apenas o seu conteúdo: honrar o cadáver de Etéocles e ultrajar o de Polínicos. Creonte era o parente masculino mais próximo dos dois irmãos – ele era irmão de Jocasta, a mãe

– e, além do mais, o indivíduo que herdara o comando da casa que havia sido de Laio e de Édipo. Portanto, por laços de parentesco e por autoridade doméstica, seria Creonte o responsável pelas honras aos sobrinhos mortos.

No entanto, Creonte utiliza seu poder de rei (*basileús*: é como o Coro saúda Creonte quando este adentra a cena; Sóf., *Antígona*, v. 155) para impedir que qualquer honra seja prestada ao cadáver de Polinices (“ficará seu corpo ao sol apodrecendo, / insepulto, até que as aves nele encontrem / um tesouro doce para a sua fome”). A ordem de Creonte tem um alvo preciso: os outros parentes de Polinices, suas irmãs Antígone e Ismene (“É o que a nós ordena o nobre Créon: sim, / a nós duas”). Ou seja, Creonte sobrepõe a uma obrigação privada, doméstica – a de honrar os parentes mortos – uma lei pública. É este o sentido da réplica de Ismene a Antígona: como é possível enterrar o irmão quando isto está interditado à cidade, à *pólis* (*Antígona*, v. 44)?

Antígona busca o apoio da irmã para que, juntas, ignorando a determinação de Creonte, honrem devidamente o cadáver de Polinices. Mas Ismene esquiva-se da proposta de Antígona; ela percebe o conflito em que está envolvida, diante de suas obrigações para com o irmão morto e para com os homens que comandam a cidade. Nestes casos, raciocina Ismene, mais prudente é ceder diante das determinações impostas pelos que exibem mais poder; ou seja, é melhor ceder ao poder dos vivos do que aos direitos dos mortos: “Quanto a mim”, diz Ismene, “rogando aos mortos sob a terra, / peço-lhes perdão por ser assim forçada / ao respeito às leis ditadas por quem pode” (Sóf., *Antígona*, v. 65-67).

Antígona, mesmo só, decide por se manter fiel a suas obrigações de irmã; ela se recusa a admitir que os vínculos familiares sejam sobrepujados pelas determinações impostas pelos detentores do poder na cidade. E, entende ela, se esta recusa implicar em sua própria morte, ainda assim será um ato digno de ser perpetrado, pois que morrer honrando um irmão é uma forma honrosa – bela – de morte:

[...] Eu o enterrarei
sem ninguém. Será belo morrer por isso:
repousar, amada, ao lado de quem amo,

por tão santo crime. E se é mais longo o tempo
em que hei de agradar aos mortos, do que aos vivos,
lá descansarei.
(Sóf., *Antígona*, v. 71-76).

Nada iguala a glória de uma bela morte
(Sóf., *Antígona*, v. 97).

Até este momento – ainda inicial, estamos no prólogo da peça – seria fácil identificar uma simetria entre as peças *Antígona* e *Ájax*; nestes dois dramas sofoclianos, dois personagens – Antígona e Teucro – desafiam a autoridade de um chefe (em *Ájax*, um chefe do exército; em *Antígona*, um chefe da cidade) em nome da lealdade ao cadáver de um irmão. Nos dois dramas, um personagem tenta impor um ultraje a um cadáver como forma de exibir sua autoridade. As diferenças entre as duas tragédias começam a se delinear após o párodo, com a entrada em cena de Creonte. Em sua fala inicial, o *basileús* de Tebas não apresenta de imediato sua resolução – aliás, já antecipada por Antígona –; ele primeiro assinala os princípios em torno dos quais pretende, desde que assumiu o poder com a morte de Etéocles (o antigo rei) e de Polinices (o aspirante ao poder), nortear suas ações no comando da cidade:

[...] eu não sei calar quando, em vez da ventura,
vejo a desventura vir contra a cidade;
e nem sou capaz de ser amigo desse
que vem contra a pátria, pois só quem a leva
pelos justos rumos, esse é que há de ser,
por virtude dela, um amigo entre amigos.
Com tais normas penso tornar grande Tebas.
(Sóf., *Antígona*, v. 185-191).

Há uma grande novidade no discurso de Creonte: ele afirma que somente pode ser considerado amigo, *phílos*, alguém que se relaciona com a pólis “pelos rumos justos”. *Phílos*, originalmente, indica Chantraine (1980, p. 1204), designava “aqueles que viviam na casa de um senhor (esposa, filhos, pais)”, indicando uma relação de proximidade e parentesco; por

extensão, o termo passou a ser empregado no sentido de relação afetiva, abrangendo também os amigos – especialmente amigos em função de relações de hospitalidade. *Phílos*, portanto, designava uma relação de proximidade situada no âmbito privado – parentes e amigos. Mas Creonte agora afirma não acreditar em amigos que não sejam leais à cidade. Ele está justificando antecipadamente o tratamento dispensado a Polinices – seu sobrinho, portanto seu *phílos* – ao lhe recusar relação de proximidade; porque marchou contra Tebas, diz Creonte, Polinices não é seu *phílos*, ainda que seja seu parente. Não sendo seu *phílos*, não tem com ele obrigações de lealdade e, então, pode determinar o ultraje de seu cadáver. Para Creonte, a amizade deve passar pelo crivo do interesse comum, do interesse da cidade, deixando de ser apenas uma relação definida no estreito círculo das relações domésticas.

Após estes argumentos primeiros, Creonte expõe plenamente o conteúdo de sua deliberação:

Quanto a [...] a Polinices digo,
que voltou do exílio para a ferro e a fogo
destruir o pátrio solo e os Numes pátrios,
e matar a sede infame em sangue irmão,
e fazer de cada cidadão escravo,
a esse não permito que a cidade honre,
nem com sepultura, nem com cantos fúnebres.
Insepulto fique e seja pasto de aves
e de cães, hediondo quadro a quem o vir.
Eis como eu entendo: nunca em minha estima
hão de ter direito igual os maus e os justos.
Ao contrário, aquele que ama esta cidade,
esse, vivo ou morto, eu saberei honrar.
(Sóf., *Antígona*, v. 198-210).

À primeira vista, a supremacia que Creonte quer afirmar, ao submeter o cadáver de Polinices ao ultraje, é a dos interesses coletivos frente aos interesses domésticos e familiares. Nenhum parente pode enterrar Polinices, porque ele era um inimigo da cidade – ele ameaçou “destruir o pátrio solo”; ele pretendia fazer “de cada cidadão escravo”.

Seria, então, a afirmação da supremacia do público (a cidade) sobre o privado (o *oikos*). A sequência do drama, porém, introduz novos elementos a este quadro.

Antígona, desobedecendo às determinações de Creonte, irá realizar os rituais fúnebres em honra a seu irmão. Não será um funeral perfeito, mas um funeral possível para uma mulher só, desprovida de qualquer ajuda para conduzir os ritos. O cadáver não será enterrado, mas apenas coberto de poeira; não haverá pira nem monumento, apenas libações e lamentos. Como descreve o sentinela encarregado de vigiar o cadáver: “Não se via o corpo: não porque estivesse / enterrado, mas porque uma poeira leve / o cobria todo, como que atirada / por alguém que não quisesse ser sacrílego” (Sóf., *Antígona*, v. 255-258). Creonte, ao ser informado das honras fúnebres prestadas a Polinices (mas ainda desconhecendo a identidade da ofertante de tais honras), interpreta tal ato não como desobediência à lei ou como desrespeito à cidade, mas sim como uma afronta a seu poder pessoal. Ou seja, Creonte fala em nome da cidade, mas identifica a cidade com seu próprio e exclusivo poder: quem descumpra suas deliberações não desrespeita uma lei, mas sim procura escapar de seu jugo pessoal: “o que é verdade é que há nesta cidade / indivíduos que murmuram contra mim, / sorrrateiramente abanando a cabeça / que deviam ter submetida ao meu jugo” (Sóf., *Antígona*, v. 289-292).

Creonte será confrontado – ele e sua decisão de condenar à morte, por apedrejamento, os responsáveis pelas honras a Polinices – em três momentos sucessivos: na primeira vez, pela própria Antígona, depois que esta é identificada como a autora do “delito”; na segunda vez, por seu filho Hémon e; na terceira vez, por Tíresias, o sacerdote de Apolo.

No primeiro destes confrontos, Antígona irá reafirmar sua disposição expressa no prólogo em honrar os compromissos que a ligam à família, e particularmente ao irmão, não lhe importando quaisquer outras relações de lealdade que possam ser imaginadas numa comunidade: “Para mim, morrer não é sofrer; seria / sofrimento, sim, se eu acaso deixasse / insepulto o que nasceu de minha mãe. / Isto me doeria: o resto não importa” (Sóf., *Antígona*, v. 465-468). As falas de Creonte expressam duas

preocupações: reafirmar sua postura de conceder primazia ao interesse da cidade contra as lealdades familiares e, ainda, rechaçar as atitudes que, contrariando suas determinações, podem ser lidas como desafiadoras de sua autoridade:

Homem seria ela, e não eu, neste instante,
se ousadia tal permanecesse impune.
Seja, embora, filha de uma irmã, ou seja
a que o lar a mim mais próxima ligou,
nem por isso as duas, ela e a irmã, escapam
à mais vil das mortes.
(Sóf., *Antígona*, v. 484-489).

Creonte desconfia que Ismene tenha participado, junto com Antígona, da precária homenagem fúnebre prestada a Polinices e, por isto, também a condena “à mais vil das mortes”, a execução por lapidação. Ele tem claro que, por laços de sangue, deveria oferecer proteção às duas irmãs, suas sobrinhas, “que o lar a mim mais próxima ligou”,⁸³ mas deixa claro que prefere seguir outro código de comportamento. Porém, nesta passagem, Creonte não fala mais em nome da cidade; não é para assegurar os interesses da *pólis* que ele condena suas sobrinhas, mas para salvaguardar o seu poder e sua autoridade. Em suas palavras, Creonte indica que, se deixar impunes suas sobrinhas, ele, que teve suas ordens descumpridas, será menos que rei; pior, será menos que homem, pois foi desafiado por uma mulher de sua própria casa.

A sequência do enfrentamento Creonte/Antígona reafirma as posições assumidas pelos antagonistas:

Antígone: Não era um escravo: era igual, era irmão.
Créon: Vinha contra a terra que o outro defendia.
Antígone: Pouco importa: a lei da morte iguala a todos.
Créon: Mas não diz que o mau tenha o prêmio do justo.
Antígone: Não será talvez piedade isso entre os mortos?
Créon: Mesmo morto, nunca é amigo um inimigo.

⁸³ Na tradução de Maria Helena da Rocha Pereira, em prosa: “Pode ser ela [Antígone] nossa sobrinha ou mais próxima de nós pelo sangue do que qualquer outro dos que vivem no meu lar”.

Antígone: Não nasci para o ódio: apenas para o amor.
Créon: Se amar é o que queres, vai amar os mortos!
Enquanto eu viver, mulheres não governam.
(Sóf., *Antígone*, v. 517-525).

Antígona continua a afirmar que não se importa com o comportamento do irmão para com a cidade; ainda que tivesse marchado em armas contra outro irmão – que defendia a cidade –, Polinices é portador de direitos que devem ser respeitados por seus consanguíneos. Ela não se mostra piedosa com todos os mortos – não se trata de respeitar uma suposta lei divina que afirma o direito universal de respeito ao corpo morto – mas sim ciosa do respeito aos laços familiares de lealdade; daí sua afirmação “não era um escravo [o que morreu]; era igual, era irmão”. Creonte reafirma seu princípio de que o justo e o mau devem ser definidos em função da relação estabelecida com a cidade, e que não cabe, em nenhuma comunidade, homenagear os maus da mesma forma que os justos; em outras palavras, ainda que irmãos, iguais, o comportamento exibido por Etéocles e por Polinices exige tratamento diferenciado a seus cadáveres. Ao mesmo tempo, Creonte confirma sua preocupação em defender sua autoridade. Antígona deve morrer não apenas porque descumpriu uma lei que dizia respeito à *pólis*, mas porque Creonte pretende demonstrar, a todos na cidade, que, enquanto ele estiver no comando, sua autoridade não poderá ser contestada – muito menos por mulheres.

Ao condenar Antígona à morte, Creonte não tem dúvida de que ela rumará para o Hades, ainda que sua morte se dê de forma vil e infame – por apedrejamento e, portanto, com ultrajes a seu cadáver. Ao afirmar a Antígona: “Se amar é o que queres, vai amar os mortos!”, o rei de Tebas expressa sua convicção de que, já que a sobrinha não abdica de se mostrar próxima e leal a seus entes queridos – desprezando as leis instituídas pelo rei para a cidade –, então tal lealdade deve ser demonstrada aos mortos, no território dos mortos – no Hades –, não em Tebas.⁸⁴ Este entendimento de Creonte é, ainda, reafirmado em sua fala que assinala a conclusão do debate e é dirigida a dois de seus escravos:

⁸⁴ Em várias outras passagens sugere-se que o destino de Antígone – o Hades – está definido desde que se efetive sua condenação, independentemente de quaisquer honras que sejam prestadas a seu cadáver. Ver, especialmente, v. 575; 654; 822.

Conduzi-as [Antígone e Ismene]
 ao palácio, escravos! E vigiai-as bem.
 Não convém que tenham liberdade alguma.
 Sempre os audaciosos pensam em fugir
 quando vêm a morte [no original: o Hades] a um só passo da vida.⁸⁵
 (Sóf., *Antígona*, v. 577-581).

O enfrentamento seguinte a ser encarado por Creonte, em sua determinação de impor a pena de morte às filhas de Édipo, é com o próprio filho, Hémon. Hémon desempenha dois papéis na trama: além de filho do então rei de Tebas, era o indicado para casar-se com Antígone, matrimônio que garantiria à descendência de Creonte a manutenção do poder da cidade, mediante a aliança que se estabeleceria entre as linhagens de Édipo, o antigo rei, e a dele próprio, Creonte.

A oposição que Hémon apresenta à determinação do pai é de natureza distinta àquela exibida por Antígona. Ele não questiona quais princípios de conduta – os de lealdade à família ou de lealdade à cidade – deveriam prevalecer. Seu desacordo com a determinação do pai é, fundamentalmente, político; para Hémon, desde que o pai se dispõe a agir em nome do interesse da cidade, este interesse não poderia ser determinado apenas e exclusivamente pelo soberano. Ou seja, se é o bem-estar da *pólis* a justificativa para as decisões de Creonte, então esta *pólis* também deve ser ouvida nos momentos de deliberação. Em seu discurso, Hémon argumenta que nenhuma cidade pode ser corretamente guiada quando submetida ao juízo de um único homem:

É que outros também poderão estar certos.
 Tenho, em teu lugar, sabido o que se diz,
 tudo o que se faz, tudo o que se critica.
 [...]
 Mas eu, só, na sombra, escuto e vejo o quanto
 chora esta cidade a sorte dessa jovem
 [...]

⁸⁵ Na tradução de Maria Helena da Rocha Pereira: “Levem-nas para dentro, escravos. A partir deste momento, têm de ser mulheres, em vez de andarem livremente. Até os valentes procuram fugir, quando avistam o Hades a rondar sua vida”. A fala de Creonte indica que ele não foi capaz de apreender o caráter da sobrinha, pois imagina que, diante da proximidade da morte, Antígone recuará de sua decisão ou, então, tentará uma fuga para escapar da punição a ela imposta.

Não te obstines, pois, nesta única atitude:
 que tu falas certo, e certo é só o que dizes.
 O que pensa ser o único a ter razão,
 ter na alma e na língua o que ninguém mais tem,
 esse, posto às claras, tem no fundo o vácuo.
 Para um homem, seja um sábio, não é nódoa
 sempre aprender mais, ou mudar de opinião.
 (Sóf., *Antígona*, v. 687-711).

Mas Creonte é incapaz de admitir que o comando da cidade seja compartilhado. Em sua percepção o poder é algo que se possui e dele se usufrui; o poder que se tem é algo que gera inveja e cobiça entre os que não o possuem e, desta forma, ele deve ser protegido, ele exige ações para evitar que outros o tomem; o poder é individual e solitário, jamais podendo ser objeto de discussão pública. Em consequência da divergência das posições assumidas, o enfrentamento adquire tons ainda mais agressivos do que o anterior, entre Creonte e Antígona:

Créon: E é uma bela ação honrar os sediciosos?
 Hémon: Para criminosos não reclamo graça.
 Créon: Não foi crime, acaso, aquilo que ela [Antígone] fez?
 Hémon: O que o povo diz em Tebas é que não.
 Créon: E é a cidade que há de ditar minhas leis?
 Hémon: Vês? estás falando como uma criança.
 Créon: Devo governar pela opinião dos outros?
 Hémon: Não há Estado algum que só pertença a um homem.
 Créon: A cidade, então, não é de quem governa?
 Hémon: Talvez, se esse rei governasse um deserto.
 Créon: Ah! ele defende assim essa mulher!
 Hémon: Se achas que és mulher: pois só defendo a ti.
 Créon: Infeliz, que se ergue até contra seu pai!
 Hémon: Porque sei que está violentando a justiça.
 Créon: Violentando-a, se defendo o meu poder?
 Hémon: Não, não o defendes desprezando os deuses.
 Créon: Miserável, que se entrega a uma mulher!
 (Sóf., *Antígona*, v. 730-746).

Para Creonte, portanto, a cidade pertence a quem a governa e, por isso, ele se recusa a colocar em discussão as decisões que adotou. O término

do embate é violento, e se alternam insultos, desentendidos e ameaças. Mas, depois que Hémon deixa a cena, Creonte admite rever algumas de suas decisões. Em primeiro lugar, ele admite libertar Ismene, restringindo a punição a Antígona (“a que nada fez pouparei”, Sóf., *Antígona*, v. 771). Em segundo lugar, ele determina uma alteração na punição imposta a Antígona: ao invés de condená-la à morte por lapidação, ele decide encerrá-la viva em um antro rochoso, a ser fechado com pedras, com alimento à disposição. Ao anunciar sua nova decisão, Creonte, embora se preocupe em, por ela, evitar qualquer “mácula de crime”, não deixa de expressar arrogância e desprezo para com o mundo dos mortos: “Lá talvez [em sua cela rochosa], rogando ao Hades, seu deus único, / possa [Antígone] obter a graça de escapar à morte; / ou aprenderá, pelo menos, que é esforço / inútil honrar os deuses inferiores” (Sóf., *Antígona*, v. 777-780).

Na cena seguinte, aparece Antígona, cercada por guardas, sendo conduzida para a caverna em que será emparedada. Ela lamenta sua sorte: ser condenada, arrastada para a morte, “sem himeneu, sem que um hino nupcial antes me houvesse celebrado” (v. 815). Só, abandonada por parentes, desprovida de amigos e de esposo, ela invoca os cidadãos de Tebas e os bosques da cidade como testemunhas de sua sina:

A vós tomo por testemunhas
de como sem prantos de amigos, mas, por suas leis,
marcho para o cárcere erigido em tumba [*táphos*] nunca vista.
Pobre de mim
que entre vivos e entre mortos,
não habitarei com vivos nem com mortos!
(Sóf., *Antígona*, v. 846-852).

Antígona, portanto, apreende a prisão em que deverá ser encarcerada como sua tumba. A caminhada para a prisão é seu cortejo fúnebre, seu *ekiphorá*, que é realizado sem quaisquer honras, sem qualquer amigo ou parente a lamentar sua morte. Antígona afirma que não habitará “com vivos nem com mortos”: seria uma indicação de que, ao morrer sem honras, ficará privada do Hades, morta sem destino nem descanso? Talvez, mas o verso deve ser lido tendo em mente o caráter excepcional da pena imposta

por Creonte. Antígona não será executada; será encerrada numa caverna – numa tumba – mas viva, com alimentos à disposição. Portanto, estará excluída da convivência com os vivos e, enquanto permanecer viva na caverna, também não partilhará da companhia dos mortos. O isolamento de Antígona é total:

E fui presa, e vou – sem haver conhecido
nem o leito, nem o cântico nupcial,
nem o esposo, nem os filhos por criar –
sem amigos, só, desgraçada, descendo
ainda viva para o fosso sepulcral.
Que divina lei terei eu transgredido?
De que serve erguer os olhos para os deuses
e a que aliado fiel poderei recorrer,
acusada de ímpia em minha piedade?
(Sóf., *Antígona*, v. 916-924).

O Coro, composto por cidadãos de Tebas, ao acompanhar a marcha fúnebre de Antígona lamenta a jovem, mas não deixa de salientar que ela caminha para a morte não somente em função da determinação de Creonte, mas também por seu temperamento, por sua inflexibilidade, por sua audácia: “Honrar os mortos, por certo, é piedade, / porém o poderoso ao poder / não permite qualquer transgressão: / teu autônomo impulso perdeu-te” (Sóf., *Antígona*, v. 872-875).

Após Antígona ser conduzida à sua cela/tumba, Creonte ainda deverá ser confrontado mais uma vez em sua decisão; agora por Tirésias, o sacerdote de Apolo habitante de Tebas. A intervenção de Tirésias seguirá a lógica sugerida pelo Coro na despedida de Antígone. Trata-se de uma condenação a toda a inflexibilidade, de um convite à transigência. Mas a intransigência que o Coro apontou em Antígona, Tirésias agora recriminará em Creonte: “Toda obstinação é pura grosseria. / Cede, pois, à morte; poupa esse cadáver. / Pode ser façanha assassinar um morto?” (Sóf., *Antígona*, v. 1028-1030).

Creonte mais uma vez encara aqueles que questionam suas decisões como desafiadores de sua autoridade: “sabes que diriges a palavra a um

chefe?”). Ele acusa Tírsias de manipular seus vaticínios a partir do interesse por lucro, por riqueza, por honrarias, e declara peremptório: “Sabes que por nada eu mudarei de idéia” (Sóf., *Antígona*, v. 1063). Ao perceber que Creonte permanece com a mesma atitude intransigente que criticava, e ao se ver alvo dos ataques e injúrias, Tírsias lança sobre o rei de Tebas terríveis profecias:

Tu, por tua vez, sabe que não verás
muito tempo o sol cumprir seu giro diurno
antes de pagar por esse morto o preço
de outro morto do próprio sangue, pois
lançaste lá embaixo um ser de aqui de cima
impiedosamente dando a um vivo um túmulo,
enquanto reténs, negando-o aos deuses íferos,
insepulto e sem exéquias, um cadáver.
Não tens, e nem têm os deuses tal direito.
Usas de violência, pois, contra eles próprios.
(Sóf., *Antígona*, v. 1064-1073).

Creonte, portanto, deu uma tumba a um ser vivo (*Antígona*), ao mesmo tempo em negou um túmulo a um morto (*Polinices*). Na fala de Tírsias, sacerdote de Apolo, ficam explícitas as implicações religiosas do cuidado com os cadáveres. A conduta de Creonte é denunciada como ímpia, por encerrar num túmulo um vivo e por negar “aos deuses íferos” um cadáver. Por isto, pelo caráter ímpio de tal ato, a violência de Creonte não se volta contra o morto, mas contra os próprios deuses. E, por esta violência, diz Tírsias, “te espiam já [a Creonte] as vingadoras / dos deuses supernos e íferos: as Fúrias, / que te causarão as dores que causaste” (Sóf., *Antígona*, v. 1074-1076).

Para Tírsias, portanto, nenhum homem pode ser justo para com a cidade ao mesmo tempo injusto para com os deuses. Os que detêm a autoridade política devem saber transigir, reconhecer direitos e tradições. Um poder político que se afirma como alheio às leis e tradições religiosas é um poder que somente provoca a ruína – para a cidade e para o próprio detentor da autoridade.

Abalado pelas desgraças preditas por Tírésias, Creonte, tão logo deixa a cena o sacerdote, sente-se incapaz de manter suas deliberações anteriores. Incentivado pelo Coro, ele aceita recuar, alterar suas decisões: “Custa-me, ai de mim!, voltar atrás, mas volto / já que é inútil ir contra o que é necessário” (Sóf. *Antígona*, v. 1105-1106). Creonte finalmente consente se redimir da ofensa a Polinices e conduz pessoalmente os ritos fúnebres ao sobrinho, como informa o relato de um mensageiro: “Depois de rogar à deusa das estradas [Hécate] / e a Plutão [Hades] que contivessem sua cólera, / lavamos o corpo com água lustral; / sobre galhos frescos tudo incineramos; / com terra materna erguemos o seu túmulo” (Sóf., *Antígona*, v. 1199-1203).

Mas, para Creonte, era já tarde demais para afastar as Fúrias vingadoras dos deuses. Ao afastar as pedras que vedavam a tumba em que estava encarcerada Antígona, com alimentos, Creonte e seus acompanhantes descobrem que a jovem se negara a esperar uma morte lenta e se enforcara com “um laço feito com seu véu de linho”. Hémon, o filho de Creonte, ao ver Antígona – que deveria se tornar sua esposa – estrangulada, dirige sua ira primeiramente contra o pai e, a seguir, contra ele próprio:

Mas o filho [Hémon], olhando-o firme e cheio de ódio,
cospe-lhe na cara e, sem lhe dar resposta,
saca a espada de dois gumes e erra o golpe
contra o pai que foge. E então, desesperado,
volta o seu furor contra si mesmo: atira-se
sobre a arma que até a metade entra em seu peito.
(Sóf., *Antígona*, v. 1201-1236).

A última cena da peça mostra Creonte carregando nos braços o corpo ensanguentado do filho, ao mesmo tempo em que é informado que sua esposa, Eurídice, mãe de Hémon, ao ser informada da morte do filho, decidira-se também pelo suicídio: “Tua [de Creonte] esposa é morta: é morta a mãe do morto / que em teus braços trazes” (Sóf., *Antígona*, v. 1282-1283).

O rei que ofendera o cadáver de um sobrinho vê-se, ao término de suas ações, cercado por cadáveres: sua sobrinha, seu filho, sua esposa. Os

últimos versos do Coro, ao sintetizar o drama, exaltam o *phronêin* (termo que aparece duas vezes nestes versos finais), o comportamento prudente, a moderação, a sensatez, a *prudencia* – virtude da qual careciam tanto Antígona quanto Creonte, ambos insensatamente devotados a afirmar uma verdade, e que se revelam desgraçados não apenas por violarem normas bem definidas, mas, como indica Castoriadis (1987, p. 319), pela “vontade inflexível de aplicar as normas, e abrigar-se por trás de motivações nobres e dignas – quer sejam elas racionais ou devotas”:

Para ser feliz, bom-senso [*phronêin*] é mais que tudo.
Com os deuses não seja ímpio ninguém.
Dos insolentes palavras infladas
pagam a pena dos grandes castigos;
a ser sensatos [*phronêin*] os anos ensinaram.
(Sóf., *Antígona*, v. 1348-1353).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A *Iliada*, de Homero, e as tragédias *Ájax* e *Antígona*, de Sófocles, e *Hécuba*, *Troianas* e *Suplicantes*, de Eurípides, concluem suas narrativas com a descrição ou encenação de ritos fúnebres. A encenação de *Medéia* e *Héracles*, de Eurípides, chega ao fim anunciando os procedimentos fúnebres que deverão ser seguidos em honra aos filhos dos protagonistas. O drama de *Alceste*, de Eurípides, termina com um funeral invertido, mediante o retorno, desde o mundo dos mortos, da esposa de Admeto para seu lar sobre a terra. *Coéforas*, de Ésquilo, coloca os ritos fúnebres no centro da representação trágica ao compor o Coro com personagens devotados à oferta de libações fúnebres. Tais constatações nos permitem afirmar que o tema do *gêras* dos mortos, consubstanciado em ritos fúnebres, ocupa papel de destaque na organização das narrativas poéticas associadas aos gêneros épico e trágico.

Estas narrativas poéticas não eram produzidas tendo em mira um leitor individual, isolado momentaneamente em sua atividade de estudo e leitura. A épica homérica deita suas raízes no passado oral da Grécia antiga, período em que a memória dos poetas se constituía em um dos principais instrumentos de preservação das informações que forneciam uma identidade cultural às diversas populações que falavam a língua helênica e cultuavam os deuses olímpicos. Os temas narrativos da *Iliada* e

da *Odisseia* eram sempre cantados em ambientes coletivos, em cerimônias de sociabilidade, em banquetes oferecidos por um nobre para honrar seus convidados, ou em concursos, abertos ao público, em que os aedos procuravam a distinção – alimentadora de fama – de serem reconhecidos como “melhor dos poetas”.⁸⁶

Os dramas trágicos – assim como os seus gêmeos, os cômicos –, embora organizados já no período em que florescia a cultura escrita entre os gregos, continuaram a se apoiar na tradição cultural oral herdada da épica homérica. Ésquilo, Sófocles e Eurípides escreviam suas peças não visando um leitor individual, mas para reivindicar o direito de tê-las encenadas no grande Teatro de Dioniso, construído nas encostas da acrópole da cidade, em uma festa pública, tendo como espectadores, idealmente, o conjunto dos cidadãos atenienses.

Isto significa que a importância conferida pela poesia épica e trágica ao tema dos cuidados com os mortos não pode ser analisada a partir das características de um suposto perfil do consumidor destes gêneros poéticos específicos. Pela poesia, o destino dos cadáveres se converteu em um assunto posto à discussão pública. As narrativas e encenações envolvendo a morte e o destino dos mortos eram realizadas abertamente, à vista de todos.

Pretender que a relevância do tema do *gêras* dos mortos na poesia grega antiga é reveladora do papel desempenhado pela religião na organização política, social e cultural das cidades gregas é apenas parte da verdade. De fato, o cuidado com os mortos se revestia de fortes conotações religiosas. Afinal, ultrajar um cadáver poderia ser considerado uma ofensa aos deuses, um excesso, uma falta, uma demonstração da *hybris* de um mortal para com os imortais. Mas o *gêras* dos mortos se converteu em tema central da cultura grega não apenas por motivações religiosas. Ultrajar um cadáver era sinal tanto de impiedade frente aos deuses como de injustiça frente aos homens.

A cultura e a sociedade grega, de Homero a Eurípides, jamais relegaram a morte e os mortos a um canto obscuro e misterioso da vida

⁸⁶Sobre a organização de concursos e disputas entre os aedos da Grécia no período arcaico, cf. *As Musas: poesia e divindade na Grécia arcaica* (KRAUSZ, 2007).

social. Se, na poesia, a morte e os mortos eram presença constante, isto revela que eles eram presença constante no mundo dos gregos vivos. E, ao não relegar a morte e os mortos aos espaços recônditos da sociedade, os gregos permitiram que os aspectos essenciais de sua vida social e cultural fossem estendidos também para a “vida” dos mortos.

Desta forma, se, por um lado, as narrativas poéticas da épica e da tragédia gregas centram-se na ação de personagens heroicas, e se para um herói nada é mais importante do que performar ações que ressaltem sua honra, suas virtudes e, desta forma, assegurem sua fama, por outro lado, desde que a morte é presença constante na vida social, não existe maneira de afirmar honra e virtude que não passe pela morte obtida com honra e virtude. Como afirmam Ájax e Antígona, viver com honra significa morrer com honra.

E se, de Homero a Eurípidés, o mundo grego assistiu várias transformações nesta ideologia heroica que se manifesta, inicialmente, nos poemas homéricos – transformações que irão repercutir nos diferentes tratamentos dispensados pela tragédia ao tema do direito dos mortos – estas mudanças, como não poderia deixar de ser, também são sentidas nas maneiras de encarar a morte e os mortos.

Em um texto célebre, Jean-Pierre Vernant (1986) condensou algumas destas transformações – que partem da sociedade hierarquizada e heroica de Homero e conduzem ao mundo da comunidade cidadã que deu origem às tragédias – da seguinte forma:

Chega um momento em que a cidade rejeita as atitudes tradicionais da aristocracia tendentes a exaltar o prestígio, a reforçar o poder dos indivíduos e dos *gene*, e elevá-los acima do comum. São assim condenados como descomedimento, como *hybris* – do mesmo modo que o furor guerreiro e a busca no combate de uma glória puramente particular – a ostentação da riqueza, o luxo das vestimentas, a suntuosidade dos funerais, as manifestações excessivas da dor em caso de luto, um comportamento muito ostensivo das mulheres, ou o comportamento demasiado seguro, demasiado audacioso da juventude nobre (VERNANT, 1986, p. 45).

Vernant (1986), aqui, procura identificar as etapas, do ponto de vista das formas de pensamento e de conduta, que conduziram à organização do mundo da *pólis*. O que gostaríamos de enfatizar, para nos auxiliar na conclusão deste trabalho, é o fato de que, para os gregos da antiguidade, pensar uma nova sociedade significa modificar atitudes e pensamento em relação aos vivos (“o comportamento demasiado seguro, demasiado audacioso da juventude nobre”) e aos mortos (“a suntuosidade dos funerais, as manifestações excessivas da dor em caso de luto”).

Assim, o tema do cuidado com os mortos se constitui em tema essencial da produção poética dos gregos antigos. Não tanto porque a morte era, para eles, uma obsessão. Mas porque, para os gregos, refletir sobre a morte era parte da reflexão sobre a sociedade dos vivos.

REFERÊNCIAS

Fontes

ARISTÓTELES. *Poética*. Edição bilíngue. Tradução e estudo de Paulo Pinheiro. 2. ed. São Paulo: 34, 2017.

ÉSQUILO. *Agamêmnon – Orestéia, I*. Edição bilíngue. Estudo e tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras Fapesp, 2004.

ÉSQUILO. *Coéforas – Orestéia, II*. Edição bilíngue. Estudo e tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras Fapesp, 2004.

ÉSQUILO. *Eumênides – Orestéia, III*. Edição bilíngue. Estudo e tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras Fapesp, 2004.

ÉSQUILO. Os persas. *In: ÉSQUILO. Tragédias*. Edição bilíngue. Estudos e tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2009. p. 51-113.

ÉSQUILO. Os sete contra Tebas. *In: ÉSQUILO. Tragédias*. Edição bilíngue. Estudos e tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2009. p. 145-207.

ÉSQUILO. *Oresteia: Agamêmnon; Coéforas; Eumênides*. Tradução de Manuel de Oliveira Pulquério. Lisboa: 70, 1991.

EURÍPIDES. Alceste. *In: ÉSQUILO; SÓFOCLES; EURÍPIDES. Prometeu acorrentado; Ajax; Alceste*. Edição bilíngue. Tradução, introdução

e notas de Mário da Gama Kury. 6. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

EURÍPEDES. *Andrômaca*. Introdução, tradução e notas: José Ribeiro Ferreira. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 1971.

EURÍPEDES. As fenícias. In: SALVADOR, Evandro Luis. *Tradução da tragédia As Fenícias, de Eurípides, e ensaio sobre o prólogo (vv. 1-201) e o primeiro episódio (vv. 261-637)*. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Campinas, 2010.

EURÍPEDES. *Bacas*. Edição bilíngue. Estudo e tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Hucitec, 1995.

EURÍPEDES. *Duas tragédias gregas: Hécuba e Troianas*. Tradução e introdução de Christian Werner. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

EURÍPEDES. *Hércules*. Introdução, tradução e notas de Cristina Rodrigues Franciscato. São Paulo: Palas Athena, 2003.

EURÍPEDES. *Ifigénia em Áulide*. Introdução e versão: Carlos Alberto Pais de Almeida. Notas e revisão de Maria de Fátima Silva. Coimbra: Fundação Calouste Gulbenkian, 1998.

EURÍPEDES. *Medéia*. Edição bilíngue. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Hucitec, 1991.

EURÍPEDES. *Orestes*. Introdução, versão do grego e notas de Augusta Fernanda de Oliveira e Silva. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1982.

EURÍPEDES. *Os heraclidas*. Introdução, tradução do grego e notas de Cláudia Raquel Cravo da Silva. Lisboa: 70, 2000.

HESÍODO. *Teogonia: A origem dos deuses*. Tradução e notas de Jaa Torrano. 2. ed. São Paulo: Iluminuras, 1995.

HOMER. *Iliad*. In: *PERSEUS 2.0: Interactive sources and studies on Ancient Greece*. Editor in Chief: Gregory Crane. Cambridge: Yale University Press, 2000. CD-ROM.

- HOMER. *Odyssey*. In: *PERSEUS 2.0: Interactive sources and studies on Ancient Greece*. Editor in Chief: Gregory Crane. Cambridge: Yale University Press, 2000. CD-ROM.
- HOMERO. *Iliada*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 2. ed. São Paulo: Ediouro, 2009.
- HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 2. ed. São Paulo: Ediouro, 2009.
- HOMERO. *Iliada*. Tradução de Haroldo de Campos. v. I. 4. ed. Edição bilíngue. São Paulo: Mandarim, 2003.
- HOMERO. *Iliada*. Tradução de Haroldo de Campos. v. II. Edição bilíngue. São Paulo: Arx, 2002.
- SÓFOCLES. *Aias*. Apresentação e tradução de Flávio Ribeiro de Oliveira. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- SÓFOCLES. *Ájax*. Tradução de Trajano Vieira. In: ALMEIDA, Guilherme; VIEIRA, Trajano. *Três tragédias gregas: Antígone, Prometeu prisioneiro, Ájax*. São Paulo: Perspectiva, 1997. p. 185-227.
- SÓFOCLES. *Antígona*. Introdução, versão do grego e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1987.
- SÓFOCLES. *Antígone*. Tradução: Guilherme de Almeida. In: ALMEIDA, Guilherme; VIEIRA, Trajano. *Três tragédias gregas: Antígone, Prometeu prisioneiro, Ájax*. São Paulo: Perspectiva, 1997. p. 49-141.
- SÓFOCLES. *As traquínicas*. Introdução, versão do grego e notas de Maria do Céu Zambujo Fialho. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1996.
- SÓFOCLES. *Édipo em Colono*. Tradução do grego e prefácio de Donald Schüler. Porto Alegre: L&PM, 2007.
- SÓFOCLES. *Édipo Rei*. In: VIEIRA, Trajano. *Édipo Rei de Sófocles*. Apresentação de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2009.

SÓFOCLES. *Electra*. In: ÊSQUILO; SÓFOCLES; EURÍPIDES. *Os persas: Electra; Hécuba*. Tradução do grego, introdução e notas de Mário da Gama Kury. 6. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992. p. 73-150.

Estudos Modernos

ALDROVANDI, Cibele Elisa Viegas. *As exéquias do Buda Sakyamuni: morte, lamento e transcendência na iconografia indiano-budista de Gandhãra*. 2006. 977 f. Tese (Doutorado em Arqueologia) – Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

ANDRADE, Marta Mega de. A dimensão religiosa das práticas funerárias: O “caso” Atenas. *Phoenix*, ano 14, p. 291-305, 2008. (Revista do Laboratório de História Antiga da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ)

ARENDDT, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. Tradução de Mauro W. Barbosa. 7. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

ARIÈS, Philippe. *Sobre a história da morte no Ocidente desde a Idade Média*. Tradução de Pedro Jordão. Lisboa: Teorema, 1989.

ASSUNÇÃO, Teodoro Rennó. Nota crítica à “bela morte” vernantiana. *Clássica*, v. 7/8, p. 53-62, 1994/1995.

AUSTIN, Michel; VIDAL-NAQUET, Pierre. *Economia e sociedade na Grécia antiga*. Tradução de António Gonçalves e António Nabarrete. Lisboa: 70, 1986.

BARROS, Gilda Naécia Maciel de. *Antígona – o crime santo, a piedade ímpia*. Disponível em: www.hottopos.com/videtur25/gilda.htm. Acesso em: 27 fev. 2011.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Teatro grego: tragédia e comédia*. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

BURKERT, Walter. *Religião grega na época clássica e arcaica*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.

CAIRUS, Henrique. Porque os gregos morriam: as explicações médicas para a morte na Grécia Clássica. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL

- DE ESTUDOS ANTIGOS: SAÚDE DO HOMEM E DA CIDADE NA ANTIGUIDADE GRECO-ROMANA, 1., 2007, Rio de Janeiro. *Anais [...]*. Rio de Janeiro: PROAERA-UFRJ, 2007. Disponível em: www.letras.ufrj.br/proaera/Simposio-archai.pdf. Acesso em: 28 set. 2010.
- CAMPOS, André Malta. *A selvagem perdição: erro e ruína na Ilíada*. São Paulo: Odysseus, 2006.
- MALTA, André. *O resgate do cadáver: o último canto da Ilíada*. São Paulo: Humanitas; FFLCH/ USP, 2000.
- CASTORIADIS, Cornelius. *As encruzilhadas do labirinto, II: os domínios do homem*. Tradução de José Oscar de Almeida Marques. São Paulo; Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- CHANTRAINE, Pierre. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: Histoire de mots*. Paris: Éditions Klincksieck, 1977.
- COULANGES, Fustel de. *A cidade antiga*. São Paulo: Martin Claret, 2001.
- DELEBECQUE, Édouard. *Eurípide et la Guerre du Péloponnèse*. Paris: Librairie C. Klincksieck, 1951.
- DETIENNE, Marcel. Demónios. In: ROMANO, Ruggiero (org.). *Enciclopédia Einaudi, 12: Mythos/Logos; Sagrado/Profano*. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1987. p. 45-57.
- FLORENZANO, Maria Beatriz Borba. *Nascer, viver e morrer na Grécia Antiga*. São Paulo: Atual, 1996.
- GIRARD, René. *A Violência e o Sagrado*. Tradução de Marta Conceição Gambini. 3. ed. São Paulo: Universidade Estadual Paulista: Paz e Terra, 2008.
- GRILLO, José Geraldo Costa. A ira de Aquiles e as sensibilidades à violência na Grécia Antiga. *História Questões e Debates*, n. 48/49, p. 37-59, 2008.
- HAVELOCK, Erick A. *Prefácio a Platão*. Tradução de Enid Abreu Dobránsky. Campinas: Papyrus, 1996.

- KNOX, Bernard. *Édipo em Tebas: o herói trágico de Sófocles e seu tempo*. Tradução de Margarida Goldsztyjn. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- KRAUSZ, Luis. S. *As Musas: poesia e divindade na Grécia arcaica*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução Bernardo Leitão *et al.* Campinas: Unicamp, 1990.
- LONG, A. A. Morals and values in Homer. *Journal of Hellenic Studies*, v. 90, p. 121-139, 1970.
- LORAUX, Nicole. *Maneiras trágicas de matar uma mulher: imaginário da Grécia antiga*. Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.
- MOSSÉ, Claude. *A Grécia arcaica de Homero a Ésquilo*. Tradução de Emanuel Lourenço Godinho. Lisboa: 70, 1989.
- OLIVEIRA, Flávio Ribeiro. Prefácio. In: CAMPOS, André Malta. *A selvagem perdição: erro e ruína na Ilíada*. São Paulo: Odysseus, 2006.
- OLIVEIRA, Flávio Ribeiro. Apresentação. In: SÓFOCLES. *Aias*. Apresentação e tradução de Flávio Ribeiro de Oliveira. São Paulo: Iluminuras, 2008. p. 7-52.
- OTTO, Walter Friedrich. *Os deuses da Grécia: a imagem do divino na visão do espírito grego*. Tradução de Ordep Serra. São Paulo: Odysseus, 2005.
- OTTO, Walter. *Teofania: o espírito da religião dos gregos antigos*. Tradução de Ordep Trindade Serra. São Paulo: Odysseus, 2006.
- PACHECO, Antônio Pádua. *A honra, a glória e a morte na Ilíada e na Odisseia*. 2009. Dissertação (Mestrado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.
- PEREIRA, Maria Helena da Rocha. *Valores éticos na epopéia e na tragédia grega*. Disponível em: <http://www.nortemedico.pt/publicacoes/?imr=2&imc=22n&fmo=pa&publicacao=41&edicao=771>. Acesso em: 14 ago. 2010.

- REDFIELD, James. *Nature and Culture in the Iliad: The tragedy of Hector*. United States of America: Duke, 1994.
- REIS, João José. *A morte é uma festa: ritos fúnebres e revoltas no Brasil do século XIX*. 5. reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- RIBEIRO, Marly Simões. *Arqueologia das práticas mortuárias: uma abordagem historiográfica*. São Paulo: Alameda, 2007.
- RODRIGUES, José Carlos. *Tabu da morte*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2006.
- ROMILLY, Jacqueline de. *A tragédia grega*. 2. ed. Coimbra: 70, 2008.
- ROMILLY, Jacqueline de. *Hector*. Paris: Fallois, 1997.
- ROMILLY, Jacqueline de. *La modernité d'Euripide*. Paris: PUF, 1986.
- SARIAN, Haiganuch. Morte e Sono na arte grega: notas de iconografia funerária. *Clássica*, v. 7 (1994), v. 8 (1995), p. 63-74, 1994/1995.
- SCHNAPP-GOURBEILLON, Annie. Les funérailles de Patrocle. In: GNOLI, Gherardo; VERNANT, Jean-Pierre. *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*. Paris: Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1990. p. 77-88.
- TORRANO, Jaa. Herói e honras heroicas: estudo de *Coéforas*. In: ÉSQUILO. *Coéforas – Orestéia, II*. Estudo e tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras Fapesp, 2004. p. 13-69.
- VAN GENNEP, Arnold. *Os ritos de passagem*. Tradução de Mariano Ferreira. Apresentação de Roberto da Matta. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2011.
- VERNANT, Jean-Pierre. A bela morte e o cadáver ultrajado. *Revista Discurso*, n. 9, p. 31-62, 1978.
- VERNANT, Jean-Pierre. *As origens do pensamento grego*. Tradução: Ísis Borges B. da Fonseca. São Paulo: Difel, 1986.
- VERNANT, Jean-Pierre. *Entre mito e política*. Tradução de Cristina Murachco. São Paulo: Edusp, 2001.

VERNANT, Jean-Pierre. *L'individu, la mort, l'amour: soi-même et l'autre en Grèce ancienne*. Paris: Gallimard, 1989. (Col. Bibliothèque des histoires).

VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e religião na Grécia Antiga*. Tradução de Joana Angélica d'Avila Melo. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2006.

VERNANT, Jean-Pierre. O momento histórico da tragédia na Grécia: algumas condições sociais e psicológicas; Tensões e ambiguidades na tragédia grega; esboços da vontade na tragédia grega. In: VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia antiga*. São Paulo: Brasiliense, 1988. p. 13-76.

VIDAL-NAQUET, Pierre. *O mundo de Homero*. Tradução de Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

VIEGAS, Alessandra Serra. O corpo do guerreiro homérico: O herói Pátroclo no campo de batalha. *Nearco: Revista Eletrônica de Antiguidade*, n. 5, p. 90-107, 2010.

WEINRICH, Harald. *Lete: arte e crítica do esquecimento*. Tradução de Lya Luft. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.