UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ– UNIOESTE
***CAMPUS* DE MARECHAL CÂNDIDO RONDON**
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, EDUCAÇÃO E LETRAS – CCHEL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA - PPGH

CAIO CESAR MACHADO GOMES

ENTRE A MORTE TRÁGICA E A MORTE HISTÓRICA: CONSIDERAÇÕES SOBRE O IMAGINÁRIO FÚNEBRE NA ATENAS DO SÉCULO V A.C.

MARECHAL CÂNDIDO RONDON - PR
2019

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ– UNIOESTE
***CAMPUS* DE MARECHAL CÂNDIDO RONDON**
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, EDUCAÇÃO E LETRAS – CCHEL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA - PPGH

CAIO CESAR MACHADO GOMES

ENTRE A MORTE TRÁGICA E A MORTE HISTÓRICA: CONSIDERAÇÕES SOBRE O IMAGINÁRIO FÚNEBRE NA ATENAS DO SÉCULO V A.C.

Dissertação de Mestrado apresentada à Banca Examinadora como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em História, pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual do Oeste do Paraná, *Campus* de Marechal Cândido Rondon.
Orientador: Prof. Dr. Marcos Luis Ehrhardt.

MARECHAL CÂNDIDO RONDON - PR
2019

Ficha de identificação da obra elaborada através do Formulário de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da Unioeste.

Gomes, Caio Cesar Machado
Entre a morte trágica e a morte histórica : Considerações sobre o imaginário fúnebre na Atenas do século V a.C. / Caio Cesar Machado Gomes; orientador(a), Marcos Luis Ehrhardt, 2019.
130 f.

Dissertação (mestrado), Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Campus de Marechal Cândido Rondon, Centro de Ciências Humanas, Educação e Letras, Programa de Pós-Graduação em História, 2019.

1. Morte. 2. Tragédia Grega. 3. Historiografia Antiga. I. Ehrhardt, Marcos Luis. II. Título.

unioeste
Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Campus de Marechal Cândido Rondon - CNPJ 78680337/0003-46
Rua Pernambuco, 1777 - Centro - Cx. P. 91 - http://www.unioeste.br
Fone: (45) 3284-7878 - Fax: (45) 3284-7879 - CEP 85960-000
Marechal Cândido Rondon - PR.

PARANÁ
GOVERNO DO ESTADO

Programa de Pós-Graduação em História

ATA DA DEFESA PÚBLICA DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DE CAIO CESAR MACHADO GOMES, ALUNO(A) DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA DA UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ - UNIOESTE, E DE ACORDO COM A RESOLUÇÃO DO PROGRAMA E O REGIMENTO GERAL DA UNIOESTE.

Ao(s) 22 dia(s) do mês de março de 2019 às 14h00min, no(a) Sala 60, realizou-se a sessão pública da Defesa de Dissertação do(a) candidato(a) Caio Cesar Machado Gomes, aluno(a) do Programa de Pós-Graduação em História - nível de Mestrado, na área de concentração em História, Poder e Práticas Sociais. A comissão examinadora da Defesa Pública foi aprovada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em História. Integraram a referida Comissão os(as) Professores(as) Doutores(as): Marcos Luis Ehrhardt, Renan Frighetto, Moisés Antiqueira. Os trabalhos foram presididos pelo(a) Marcos Luis Ehrhardt, orientador(a) do(a) candidato(a). Tendo satisfeito todos os requisitos exigidos pela legislação em vigor, o(a) candidato(a) foi admitido(a) à Defesa de DISSERTAÇÃO DE MESTRADO, intitulada: "Entre a morte trágica e a morte histórica: Considerações sobre o imaginário fúnebre na Atenas do século V a.C.". O(a) Senhor(a) Presidente declarou abertos os trabalhos, e em seguida, convidou o(a) candidato(a) a discorrer, em linhas gerais, sobre o conteúdo da Dissertação. Feita a explanação, o(a) candidato(a) foi arguido(a) sucessivamente, pelos(as) professores(as) doutores(as): Renan Frighetto, Moisés Antiqueira. Findas as arguições, o(a) Senhor(a) Presidente suspendeu os trabalhos da sessão pública, a fim de que, em sessão secreta, a Comissão expressasse o seu julgamento sobre a Dissertação. Efetuado o julgamento, o(a) candidato(a) foi **aprovado(a)**. A seguir, o(a) Senhor(a) Presidente reabriu os trabalhos da sessão pública e deu conhecimento do resultado. E, para constar, o(a) Coordenador(a) do Programa de Pós-Graduação em História, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE - Campus de Marechal Cândido Rondon, lavra a presente ata, e assina juntamente com os membros da Comissão Examinadora e o(a) candidato(a).

Orientador(a) - Marcos Luis Ehrhardt
Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Campus de Marechal Cândido Rondon (UNIOESTE)

Renan Frighetto
Universidade Federal do Paraná (UFPR)

unioeste
Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Campus de Marechal Cândido Rondon - CNPJ 78680337/0003-46
Rua Pernambuco, 1777 - Centro - Cx. P. 91 - http://www.unioeste.br
Fone: (45) 3284-7878 - Fax: (45) 3284-7879 - CEP 85960-000
Marechal Cândido Rondon - PR.

PARANÁ
GOVERNO DO ESTADO

Programa de Pós-Graduação em História

ATA DA DEFESA PÚBLICA DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DE CAIO CESAR MACHADO GOMES, ALUNO(A) DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA DA UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ - UNIOESTE, E DE ACORDO COM A RESOLUÇÃO DO PROGRAMA E O REGIMENTO GERAL DA UNIOESTE.

Moisés Antiqueira
Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Campus de Marechal Cândido Rondon (UNIOESTE)

Caio Cesar M. Gomes
Caio Cesar Machado Gomes
Candidato(a)

Moisés Antiqueira
Coordenador(a) do Programa de Pós-Graduação em História

Prof. Dr. Moisés Antiqueira
Coordenador do Programa de
Pós-Graduação em História
Mestrado e Doutorado
Portaria nº 5114/2018-GRE

AGRADECIMENTOS

São muitas as pessoas às quais devo meus agradecimentos e, por mais que eu me esforce, essas linhas nunca seriam suficientes para expressar o valor de cada um que passou por mim nos caminhos dessa vida. Por isso, citarei aqui especificamente aqueles que mais me ajudaram a racionalizar meu trabalho investigativo, aqueles que contribuíram de maneira "mais direta" na construção das principais questões que norteiam minha pesquisa e que resultaram no presente texto.

Primeiramente, agradeço ao professor André Luiz Leme que, desde sua participação na Banca Examinadora de meu TCC, prestou-me grande ajuda na formulação de meu Projeto de Mestrado, sempre me relembrando aquilo que parece ecoar harmoniosamente entre os espíritos dos participantes do Laboratório de "Estudos em História Intelectual": o domínio das fontes é o principal fundamento de todo conhecimento histórico! Isso pode parecer algo muito simples, mas é muito significativo nesses tempos sombrios em que, pela *verdade virtual* das "redes sociais", muitas pessoas acreditam que não é preciso ter fontes se se tem opinião. Além disso, foi também grande a prestatividade do André em ceder suas aulas para meu Estágio de Docência, durante o qual me fez pensar e repensar profundamente os limites e as possibilidades da democracia. Mais que um regime político, trata-se de uma força que pode se fazer presente em todos os âmbitos dessa estranha e emocionante peça de teatro que é a Vida Social.

Não poderia esquecer a Daniela Melo Rodrigues. Essa excelente historiadora, voltada de maneira especial a questões do Tempo Presente, tornou-se uma grande parceira intelectual e espiritual, num companheirismo que passei divertidamente a nomear como nosso "matrimônio acadêmico". Às vezes parecia meu exato oposto, refletindo detidamente sobre esse nosso tão recente século XXI, enquanto eu mergulhava nas profundezas do século V a.C. Mas sempre voltamos à mesma conclusão: partilhando de um método comum, nós historiadores podemos encontrar uma bela simetria. A Dani, ou como eu costumo chamar, minha "marida", foi, com toda certeza, minha principal leitora ao longo da escrita desta Dissertação e, a cada contribuição de suas leituras e releituras, sinto que me tornava não apenas um melhor escritor e pesquisador, mas uma melhor pessoa. Revendo os erros e acertos um do outro, tornamo-nos mais humildes, aquietando nosso "ego". Quando penso nas vezes em que chegamos a quase ser cruéis em nossas críticas recíprocas, lembro-me que os apaixonados são cegos frente aos defeitos do objeto de sua paixão, mas é o amor, o cuidado

afetuoso com o outro, aquilo que verdadeiramente nos esclarece. Assim, construímos uma amizade que durará para sempre em meu coração.

Tenho uma admiração muito especial também pelo Gilmar Senturião (Senturião com "S"!). De fato, é o intelectual cristão que mais estimo, desde quando nos conhecemos trabalhando lá no CEPEDAL, em meu primeiro ano de Graduação. Parceiro, prestativo a toda hora e despido de qualquer tabu, esse figurão sempre "tira aquele coelho da cartola" em nossos diálogos regados às vezes a café, às vezes ao bom mate gelado dos nossos ancestrais. Diálogos regados também àquelas "piadas internas" de antiquista que só a gente entende. Notável estudioso do Cristianismo Primitivo, foi meu companheiro de estudos para o Processo de Seleção do Mestrado, no qual ingressamos e, eu diria, fundamos juntos um marco na instituição: os primeiros alunos a pesquisarem a história da Antiguidade na Pós-Graduação da UNIOESTE. Esse cara, que coloca apelido em todo mundo e ri na cara do perigo, trouxe-me muitas vezes à tona similiridades e diferenças que podem render da comparação entre o mártir cristão e o herói clássico, lembrando-me que não é uma necessidade inevitável morrer pelos nossos ideais. Afinal, quem os cultivaria entre os vivos? De todo modo, eu sei que eu desperto o "pagão" que há dentro dele e que ele gosta disso.

Outro sujeito que faz parte desse grupo de "desbravadores" antiquistas na UNIOESTE e que, junto ao Senturião, entende nossas piadinhas, é o Márcio Augusto Galante. Exímio orador, tal qual o arquétipo do Velho Sábio quando começa a contar suas aventuras, é também um pesquisador da Antiguidade romana - sim, eu sou candidato a *outsider* dos *outsiders* em Marechal Cândido Rondon. De todas nossas boas conversas e bebedeiras, creio que foram duas as principais lições que ele me ensinou. Primeiro, para que tanto excesso de formalidade e pretensa "civilidade"? Temos que aprender muito com o que, na tradição ocidental, costumou-se chamar de Bárbaro. Talvez, as mais autênticas expressões de nossa humanidade se encontrem justamente naqueles momentos em que nos libertamos das "amarras sociais" e, como Walt Whitman, em sua **Canção de Mim Mesmo**, soltamos nosso "*barbaric yawp over the roofs of the world*". Daí a segunda lição: com todo esse potencial humano, para que vivermos presos e em débito sempre com os mesmos lugares? Não que não devamos cumprir com nossos deveres sociais, mas por que não como cidadãos desse mundo tão vasto? Em suma, descobrimos e redescobrimos a vida nesse miniclube greco-romano.

Além do Senturião e do Márcio, agradeço às reflexões propiciadas pela Monique Maia e pelo Edgar Smiderle na organização do grupo "*Historia Magistra Vitae*: Ciclo de Debates sobre Literatura Clássica". Demonstrando o encontro entre tradição clássica e cristã em uma saga de origem escandinava como a **Canção dos Nibelungos**, o Edgar me levou

imaginariamente a um Medievo completamente novo para mim e, por meio de ***Carmina Burana***, fez com que eu melhor compreendesse, mesmo que em contraste, os significados da latina Roda da Fortuna e sua relação de longo prazo com a noção grega de *Tychè*. Já a Monique, reapresentando-me o **Hamlet**, esclareceu-me das aproximações e distanciamentos entre a tragédia antiga e moderna, indicando o grande marco estabelecido com as produções de Shakespeare. Mais que o entendimento da história da poesia dramática, neste encontro, debatemos muito sobre a questão do sentido efêmero da existência, retomando o já mais que clássico monólogo do "*To be or not to be, that's the question!*". Enfim, agradeço a todos que participaram dos debates do grupo. Estudando a temática fúnebre, sinto-me especialmente agraciado com as contribuições ali desenvolvidas.

Foi pela iniciativa da professora Elaine Cristina Senko Leme que participei de outro grupo muito importante na formulação de minha Dissertação. Grande referência nos estudos sobre a "tradição sapiencial oriental" no Medievo, foi por meio de seu Curso de Extensão "Entre a História e a Literatura: o feminino na Antiguidade e Idade Média" que ela muito me ajudou na investigação da relação entre o universo do "feminino" e a temática da morte em minha pesquisa. Mais que isso, nossos debates contribuíram muito para pensarmos a questão da intencionalidade autoral, o principal fundamento da metodologia estabelecida em meu trabalho: quais seriam as implicações de uma "voz poética masculina" na construção da imagem de mulheres nas várias narrativas por nós analisadas? Principalmente com a categoria de "representação mental", sistematizada por Georges Duby, o estudo de várias figuras femininas na literatura medieval foi também um suporte metodológico em minhas reflexões sobre a distância entre aquilo que Eurípides e Tucídides *imaginavam* sobre as mulheres gregas e aquilo que elas *de fato teriam sido*.

Agradeço aos três professores que compuseram a Banca Examinadora, tanto para a Qualificação quanto para a Defesa de minha Dissertação. Primeiramente, sou grato ao professor Marcos Luis Ehrhardt que, ao longo desses dois anos de luta, foi um excelente orientador. Ele sim foi o verdadeiro "pioneiro" entre os antiquistas de Marechal Cândido Rondon, suportando heroicamente a pressão de ser, por um bom tempo, um solitário defensor da História Antiga entre os professores da instituição. O Marquinhos, como o chamamos carinhosamente, foi um dos primeiros a me fazer pensar com mais atenção não apenas nas questões fúnebres em si, mas na maneira como a morte serve de parâmetro para a valoração da vida, ou seja, o que os sujeitos entendem por viver e quais sentidos atribuem à sua condição existencial. Além disso, sempre acalmando meus ímpetos, esse grande estudioso de

Sêneca nunca deixou de me lembrar que nosso trabalho é necessário, mas é importante *viver*! Afinal, a vida é tão curta e nada é para sempre.

Como esquecer do professor Moisés Antiqueira? O Moisa me ajudou desde o início dessa jornada, sendo o intelectual mais prestativo que me acompanhou ao longo desses anos. Sinto que meus agradecimentos a esse camarada são uma obrigação moral vitalícia e, não importa o que eu escreva aqui, minhas palavras serão sempre insuficientes. Depois de me apoiar a Graduação inteira, aceitou fazer parte da Banca e contribuiu desde a estrutura do texto até questões mais pontuais com sua precisão cirúrgica. De fato, é a maior referência em historiografia greco-latina que conheço, provendo-me um grande suporte na compreensão da produção de Tucídides. Espero que, sempre que possível, tomemos aquela cerveja e assistamos àquele jogo de futebol!

Por fim, agradeço ao professor Renan Frighetto. Além de se prestar ao esforço de viajar de Curitiba até o "Velho Oeste" do Paraná, esse grandioso mestre, ávido defensor de uma noção de Antiguidade Tardia e muitíssimo mais especialista que eu na história dos antigos gregos, foi quem mais me desequilibrou em menos tempo no que toca minha investigação. Além de seus importantes apontamentos sobre as particularidades do conceito de "império" e as profundas limitações dessa categoria para a análise da antiga sociedade ateniense, fez com que eu repensasse algo que já havia se naturalizado em meu pensamento: nunca houve, de fato, uma "democracia direta" em Atenas! Muito obrigado, professor Renan, pois é levantando desses grandes tombos que amadurecemos e nos tornamos mais fortes.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001**.**

RESUMO

GOMES, C. C. M. **Entre a morte trágica e a morte histórica**: Considerações sobre o imaginário fúnebre na Atenas do século V a.C. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Marechal Cândido Rondon, 2019.

Este trabalho tem como objetivo investigar o processo de construção social de um imaginário fúnebre na Atenas do século V a.C., tendo como ponto de partida os sentidos e significados atribuídos à morte em obras do tragediógrafo Eurípides (**Alceste**, **Os heráclidas** e **Hécuba**) e do historiador Tucídides (**História da Guerra do Peloponeso**). A ideia central é pensar possíveis continuidades e rupturas no que diz respeito aos ideais e às políticas de morte levadas a cabo pelos atenienses durante o desenrolar da *guerra fratricida* entre os gregos, com destaque especial aos primeiros anos do conflito. Além das reflexões acerca do fenômeno da morte e do *post-mortem*, a proposta, então, é analisar também como os hábitos funerários e sua intrínseca relação com as tradições bélicas se fazem presentes e em que medida se fazem representativos nas produções trágica e historiográfica.

PALAVRAS-CHAVE: Eurípides; Tucídides; Tragédia Grega; Historiografia Antiga; Morte.

ABSTRACT

GOMES, C. C. M. **Between tragic death and historical death**: Considerations about the funerary imaginary in Athens of the fifth-century BC. Dissertation (Master's degree) – Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Marechal Cândido Rondon, 2019.

This work aims to investigate the process of social construction of a funerary imaginary in Athens of the fifth-century BC, taking as a starting point the senses and meanings attributed to the death in works by the tragedy writer Euripides (***Alcestis***, ***Herakleidae***, and ***Hecuba***) and the historian Thucydides (**History of the Peloponnesian War**). The central idea is to think of possible continuities and ruptures regarding the ideals and death policies carried out by the Athenians during the course of the *fratricidal war* between the Greeks, with special emphasis on the first years of the conflict. In addition to the phenomenon of death and *post-mortem*'s reflections, the proposal is also to analyze how funerary habits and their intrinsic relation with the war traditions are present and at what extent they are representative in the tragic and historiographic productions.

KEYWORDS: Euripides; Thucydides; Greek Tragedy; Ancient Historiography; Death.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS 13

0.1. EURÍPIDES E TUCÍDIDES NA ATENAS DO SÉCULO V A.C. 16

0.2. A *MORTE HISTÓRICA* N'A GUERRA ENTRE PELOPONÉSIOS E ATENIENSES 31

0.3. A *MORTE TRÁGICA* EM ALCESTE, OS HERÁCLIDAS E HÉCUBA 38

0.4. PRINCÍPIOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS 43

CAPÍTULO I - ENTRE O CORPO MORTAL E A GLÓRIA ETERNA DA MEMÓRIA: SENTIDOS E CONTRASSENSOS DE UMA *BELA MORTE DEMOCRÁTICA* 48

CAPÍTULO II - SOBRE OS RITOS FÚNEBRES E A *VIDA APÓS A MORTE* 79

CONSIDERAÇÕES FINAIS 114

REFERÊNCIAS 121

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Vou te encontrar vestida de cetim,
Pois em qualquer lugar esperas só por mim
E no teu beijo provar o gosto estranho que eu quero e não desejo
Mas tenho que encontrar
Vem, mas demore a chegar
Eu te detesto e amo morte, morte, morte
Que talvez seja o segredo desta vida

Canto para minha morte. Paulo Coelho de Souza e Raul Santos Seixas.

É difícil racionalizar o caminho trilhado até aqui. Na verdade, trata-se de um empreendimento impossível em sua totalidade. Mesmo que eu busque retomar um trajeto estritamente acadêmico, ainda assim, sei que, a cada momento de minha vida, algumas questões se fizeram mais importantes em detrimento de outras, em uma dinâmica incansável que sucede do que convencionamos chamar de Tempo Presente[1]. Nesse esforço de compreender as motivações que me levaram a investigar a temática da morte, vejo-me de volta à pré-adolescência, às missas que participava junto de minha família. Enquanto um padre repetia ritualisticamente o sermão do ano anterior, eu lia como um romance o **Velho Testamento**, pensando de maneira um tanto cética: "Tantas regras pra não ir pro Inferno...". É claro que esta é a imagem em que hoje idealizo a mim mesmo, mas estou convencido de que as angústias, receios e curiosidades que tinha em relação à finitude da vida e à possibilidade da existência de um *além*, muitas das quais ainda tenho, manifestaram-se em minha consciência por meio de uma linguagem religiosa cristã.

Com isso não quero dizer que foi minha formação religiosa o motivo mais fundamental de minhas inquietações. Como há mais de 150 anos já sugeria Fustel de Coulanges (2006, p. 32), em seu estudo precursor: a morte é o mais antigo mistério da humanidade. As várias sociedades ao longo do tempo reagiram das mais diversas maneiras à constante incerteza que permeia a condição humana no mundo. Mais que isso, o momento da morte se trata de uma circunstância na qual os sujeitos expressam de maneira profunda suas

[1] De acordo com Maurice Halbwachs (1990, p. 27-78), a "duração" das lembranças de um determinado indivíduo é relativa à longevidade e intensidade de seu vínculo com grupos sociais que partilham (direta ou indiretamente) do rememorado em questão. Nesse sentido, o sociólogo ressalta que é impossível depurar a vivência individual de alguém, no sentido estrito, dos relatos de suas memórias, já que grande parte daquilo que lembramos é socialmente construído e, de modo irregular, contém uma série de elementos *fictícios*, os quais acreditamos ter vivido diretamente.

atitudes e perspectivas no tocante ao próprio valor e sentido da vida, algo que faz com que essa problemática adquira grande importância social e histórica.

Desta maneira, meu incômodo pessoal (ou mesmo, eu diria, existencial) acerca da temática da morte e minha identificação com a investigação da sociedade grega antiga desembocaram neste trabalho. Aliás, a paixão pela história da democracia direta em Atenas foi quase automática. Em um mundo que ainda idealiza o "Estado-nacional" ou o "Estado democrático de direito", sinto-me muito intrigado com a possibilidade já existente de uma forma de participação política tão diferente.

Enfim, se ainda faltam justificativas a esta empreita, devo ressaltar também o fato de que a avaliação das possíveis ações e concepções dos mais diversos sujeitos históricos perante o fenômeno da morte repercute diretamente sobre nossas atitudes contemporâneas, sobre nossas formas de se portar e expressar diante do fim da vida. No mais, o estudo do mundo antigo é sempre contribuinte para que desenvolvamos estranhamento crítico em relação à nossa própria vivência presente.

Quando dirijo o olhar para o âmbito da construção de uma problemática propriamente historiográfica, vejo-me renitentemente levado à reflexão que já havia descrito no início de meu Trabalho de Conclusão de Curso. Independente das mais profundas motivações pessoais, como esquecer o apoio que a participação em um processo de aprendizagem coletivo pode proporcionar? Foi ao fim dos encontros do Grupo de Estudos em História Antiga e Medieval que formulei, junto ao professor Moisés Antiqueira, minha primeira proposta de pesquisa e, então, passei a participar dos encontros do Laboratório de "Estudos em História Intelectual". Nesse período, tomei contato com várias fontes da Antiguidade e também do Medievo, conhecendo os trabalhos de Eurípides, o escritor das tragédias que comecei a investigar entre o final de 2013 e início de 2014.

Produtor de um gênero de textos que sempre envolve funestas mortes em suas tramas, esse autor me permitiu reconhecer várias questões pertinentes à antiga cultura grega, deixando em aberto a reflexão relativa aos possíveis impactos da Guerra do Peloponeso (431-404) sobre os sujeitos da época[2]. Após a conclusão do trabalho, percebi que ainda tinha fôlego para abordar as tragédias, mas sentia a necessidade de compreendê-las em contraste com o olhar de algum outro ateniense do século V. Dos autores que relativamente conhecia, fiquei entre Aristófanes, o mais famoso escritor de comédias daquele contexto, e Tucídides, o historiador que escrevera justamente sobre a guerra entre atenienses e peloponésios.

[2] Com exceção às referências bibliográficas, todas as datas mencionadas no texto são referentes a períodos anteriores à Era Cristã. Caso contrário, indicarei com a abreviatura "d.C.".

Se meu objetivo, além de melhor conhecer o período do conflito armado, fosse refinar as análises sobre as próprias obras de Eurípides, o comediógrafo me proporcionaria grandes contribuições, já que em praticamente todas suas peças há menções explícitas e parodiadas ao seu rival trágico[3], sendo a própria postura crítica em relação à Guerra do Peloponeso um elemento recorrente de sua narrativa. Mas, no que toca à problemática fúnebre, o discurso aristofânico parece permitir reflexões muito "indiretas", visto que praticamente não há descrição da fatalidade em si[4].

Tendo a representatividade da problemática fúnebre como principal critério, escolhi a **História da Guerra do Peloponeso** de Tucídides, provavelmente escrita a partir de 424. Tanto quanto as antigas tragédias gregas, essa obra revela sua grande importância no assunto. Tendo como questão central um fenômeno bélico que afetara o mundo grego como um todo, a narrativa nos permite imaginar um processo que gerara um elevado número de mortos. Deste modo, o eixo "morte-guerra", que já era um princípio das análises a que submeti os textos de Eurípides, tornou-se ainda mais significativo. Como veremos ao longo de toda a Dissertação, essas questões relativas ao que poderíamos chamar de uma "ética guerreira" e à idealização da morte no campo de batalha se manifestam de forma especial no enredo das tragédias aqui selecionadas: **Alceste** (438), **Os heráclidas** (430) e **Hécuba** (424)[5]. Enfim, tendo investigado o mesmo período que aqui interessa, a obra de Tucídides é tanto fonte quanto referência para este estudo.

Enquanto os concursos de teatro já constituíam uma grande referência em seu próprio contexto de origem, fazendo parte da programação das Grandes Dionísias, as obras dos historiadores gregos passaram a ser consideradas clássicas por uma longa tradição na

[3] É o que indica Ribeiro Jr. (2007) no levantamento presente na nota de número 50 de seu artigo ***Vitae Euripidis***. Segundo o autor, apenas 3 das 11 obras aristofânicas de que temos registro não fazem menção explícita ao trágico.

[4] De todo modo, há três comédias que dão maior destaque à questão, ainda que nem cheguem próximas ao teor e profundidade significativa das situações em que se encontram os personagens das tragédias. Em duas delas, seria pertinente um estudo sobre a representação cômica do *post-mortem*, quais sejam: **A Paz** (421) e **As Rãs** (405). Na primeira, o poeta apresenta a história de um camponês que sobe ao Olimpo para libertar a divindade da Paz (*Eirene*) que se encontrava presa em uma caverna, o que aos olhos do estudioso moderno pode parecer mesmo um prelúdio da famosa "Paz de Nícias". Na outra, o próprio deus Dionísio desce ao Hades para resgatar Eurípides em função de revigorar o teatro trágico de sua decadência, mas, após uma disputa dramática, a deidade decide por levar o dramaturgo Ésquilo em seu lugar, coroando-o como o melhor. Além destas, há também **As Tesmoforiantes** (411), onde o próprio Eurípides é um dos personagens principais que, acusado pelas mulheres do templo de Deméter e Perséfone por supostamente difamar a figura feminina em suas obras, é condenado à morte.

[5] Em meu Trabalho de Conclusão de Curso, construí algumas considerações também sobre as tragédias **Hipólito** (428) e **Andrômaca** (425). Devido a isto, em alguns momentos de minhas reflexões as retomo para dar base a alguns argumentos sobre o pensamento de Eurípides, ainda que não lhes relegue a mesma atenção que às outras três aqui mencionadas.

intelectualidade ocidental[6]. Com isso, viso contribuir com novas possibilidades de leitura sobre as obras de Eurípides e Tucídides, ambas produções artístico-intelectuais já amplamente estudadas. Nesse sentido, cabe destacar que a maior parte dos estudos históricos sobre o antigo teatro ateniense teve (e têm) como foco o vínculo direto entre o espetáculo e a estrutura político-institucional da *polis*. Já em relação à **História da Guerra do Peloponeso**, há uma imensidão de análises tanto sobre a própria prática da historiografia entre os antigos quanto acerca do desenrolar do conflito entre os helenos. Embora não negue a importância fundamental destas formas de abordagem, acredito que seja igualmente necessário empreender uma investigação histórica que, sem descurar da dimensão política, militar e historiográfica, englobe outros temas presentes nas narrativas selecionadas, os quais também se relacionavam às práticas e aos valores da democracia em Atenas durante a Guerra do Peloponeso. Este é o caso, pois, da temática da morte, eixo que nos permite compreender questões que se encontram além das perspectivas mais tradicionalmente levadas a cabo.

Uma das bases para essa busca é minha inserção no campo da História Intelectual. Tentando romper com as rígidas separações entre o "cultural", o "político", o "econômico", etc., os debates que conheci nessa linha me levaram ao esforço (ainda que limitado) de pensar um fenômeno como a morte de maneira *transversal* na sociedade. Assim, a proposta aqui é investigar em que medida a compreensão da produção das ideias de Eurípides e Tucídides podem nos servir como uma chave de acesso às maneiras compartilhadas de conceber o mundo em sua época e, ao mesmo tempo, como suporte e instrumento de poder na sociedade ateniense do século V.

Para fins didáticos, levantarei algumas informações sobre as vidas desses dois autores na sequência. A ideia é sugerir indicações que sejam úteis para a compreensão da própria questão da morte no interior de suas obras. Afinal, é possível que haja alguma obra sem um autor?[7]

0.1. Eurípides e Tucídides na Atenas do século V a.C.

Os dois intelectuais aqui referenciados como os principais sujeitos desta pesquisa, apesar de não terem publicado suas obras concomitantemente e mesmo de não haver nenhuma

[6] Vide (MOMIGLIANO, 2004); (ROMILLY, 1998); (HARTOG, 2001; 2003); (FINLEY, 1989).

[7] De acordo com Eni Orlandi (2007, p. 59-91), mesmo que não haja possibilidade de atribuir um texto diretamente a um sujeito específico, para toda análise literária é necessária a compreensão da "função-autor", ou seja, do elemento humano que dá base à(s) (in)coerência(s) de uma produção. Sem isso, seria impossível que afirmássemos qualquer coisa em relação a qualquer escrito. O modo como esta autora trata a questão parece ser bem diferente de alguns outros estudiosos, bastante extremistas, que se filiam à chamada "Análise do Discurso".

evidência de que teriam estabelecido um diálogo direto, compartilharam uma série de experiências sociais, tendo parte fundamental de suas formações vinculada a questões pertinentes à época do desenvolvimento da democracia em Atenas. Apesar disso, pouco se pode afirmar sobre as vidas de Eurípides e Tucídides. Enquanto, para o trágico há uma profunda escassez de material, todo cotejado a partir de fragmentos de textos antigos, vale lembrar que, em relação ao historiador, é justamente sua própria narrativa a fonte que contém o maior número de informações relativas à sua (auto)biografia, como veremos adiante.

De acordo com Medina González e López Férez (1991, p. 7-8), essa grande lacuna se deve também à relativa ausência de uma prática biográfica, *stricto sensu*, entre os gregos da Época Clássica. Mesmo após seu surgimento, os relatos que tinham por objetivo central abordar a vida de indivíduos específicos foram, por muito tempo, produzidos com especial atenção ao que se denominava *akme*, ou seja, sobre a "maturidade", o "ápice" da trajetória do biografado. Assim, temos mais acesso a informações sobre a fase adulta do que sobre a juventude desses grandes expoentes da tradição ocidental. Conforme Ipiranga Jr. (2008), na Antiguidade greco-romana, o que havia eram mais "encômios" e "apologias" de alguns personagens históricos considerados exemplares, como filósofos, líderes políticos e *theios aner* ("homens divinos"), um emaranhado híbrido de gêneros que podemos denominar *bios*. O próprio termo "biografia" foi provavelmente registrado pela primeira vez no século V d.C., com a obra **Vida de Isidoro**, de Damásio. Entretanto, isso não quer dizer que os gregos não distinguiam os escritos sobre vidas de personagens específicos das demais formas de narrativa. Como nos indica Arnaldo Momigliano (2004, p. 33), não podemos deixar de notar que um estilo biográfico e mesmo autobiográfico se faz presente de modo subjacente às mais antigas manifestações da literatura grega. Mas não pretendo me delongar neste assunto.

Para finalizar a discussão, basta dizer que minha pretensão não é construir aqui uma narrativa linear, como se a experiência dos autores antigos com os quais trabalho pudesse ser exposta de maneira absolutamente "objetiva", tal qual sucede com uma série imensa de textos biográficos modernos. Como propõe Pierre Bourdieu (2006), parafraseando **Macbeth**: a vida é como uma "anti-história", cheia de elementos dos quais nunca daremos conta de suas significações e devido aos quais é impossível apreendermos, em última instância, o sentido da própria existência. Em poucas palavras, espero que eu, assim como meu leitor, não caia em uma "ilusão biográfica". O objetivo deste tópico é ressaltar algumas breves considerações sobre o "lugar-social" de Eurípides e Tucídides, a fim de esclarecer minimamente do que se tratava a prática da produção historiográfica e tragediográfica, atividades às quais esses

sujeitos dedicaram grande parte de seu tempo entre os vivos[8]. Nesse sentido, as trajetórias desses atenienses não estarão (e nem poderiam estar) aqui descritas por completo, mas serão retomadas na medida em que servirem particularmente como instrumento para a compreensão da composição de suas obras. Portanto, a ordem (crono)lógica aqui estabelecida tem como norte o próprio eixo temático de minha investigação.

Eurípides nasceu entre 487 e 484, no *demos*[9] ateniense de Flía, lugar cercado por templos e altares dedicados a Eros e Deméter[10]. É bastante provável que o poeta tenha sido criado no seio de uma família abastada de sua época. De acordo com a tradição mais recorrente, era filho de um comerciante chamado Mnesárquides (ou Mnesarco) e de uma rica oligarca de nome Cleito (ou Clito), tendo passado pelos ritos da efebia por volta de 466, conforme sua possível idade[11]. Não há consenso sobre o local de sua morte. Alguns relatos sugerem que tenha falecido em terra alheia, entre 406 e 405, dois ou três anos depois de sua retirada de Atenas para a cidade de Pella, o centro administrativo do Reino da Macedônia. Para dar base a esta explicação, muitos ressaltam a busca do rei Arquelau I por artistas para viver em sua corte. Porém, parece que o mais provável é que tenha vivido seus últimos momentos na própria cidade natal, onde fora homenageado com uma série de honrarias fúnebres. Conta-se que seu grande rival, o tragediógrafo Sófocles, demonstrara luto em público pela morte do poeta junto à sua equipe de atores e coreutas[12]. A estima por Eurípides parece ter sido tanta que é possível que tenha recebido dois túmulos em honra de sua memória: um na própria capital macedônica e outro em Aretusa (na fronteira com a Hélade), algo que se tratava de procedimento exclusivo àqueles considerados heróis[13].

Há ainda outros indícios da importância social de sua estirpe, como sua possível participação em algumas atividades rituais restritas a poucos. Ainda jovem, teria sido copeiro

---

[8] Com base em Michel de Certeau (1982, p. 66), afirmo que, para os fins deste texto, o importante é compreender o "lugar de produção sócioeconômico, político e cultural", em função do qual se deduz a particularidade dos "interesses" e "determinações" que permeiam o sujeito social.

[9] Os *demoi* eram as menores unidades nas subdivisões administrativas de Atenas, relativos tanto ao espaço urbano (*Asty*) quanto ao rural (*chóra*). Como indicarei ao longo deste trabalho, o termo passou também a designar as "camadas populares" da cidade em vários discursos da Época Clássica.

[10] Deméter, irmã de Zeus, era uma divindade relacionada especialmente à agricultura e à fertilidade da terra. Quanto a Eros, havia dois relatos mais corriqueiros. O mais antigo lhe designa a característica de deus primordial (ser autogerado pelo próprio Caos), enquanto o outro sugere que tenha sido concebido da relação entre Ares e Afrodite, de maneira semelhante a seu correspondente romano, o Cupido.

[11] "Efebo" era uma categoria que identificava os jovens livres (filhos de pai e mãe ateniense) durante a prestação de um tipo de serviço militar que, para os indivíduos do sexo masculino, funcionava como ritual de passagem da infância à idade adulta.

[12] Cada um dos que compunham o Coro.

[13] Para todas as informações sobre a trajetória do poeta, sintetizei os apontamentos feitos por Medina González e López Férez (1991) no estudo introdutório apresentado na tradução das tragédias de Eurípides que utilizo como fonte (**Tragedias I**) e também em um artigo produzido por Ribeiro Jr. (2007). Em relação ao fim da vida do autor, incluí os apontamentos de Guilherme Moerbeck em sua Dissertação (2013, p. 25-26).

em um grupo cultual de dançarinas em seu próprio *demos* e também designado como o "portador da tocha" na ocasião de uma procissão dedicada ao deus Apolo[14] no cabo Zoster[15]. A própria ocupação do poeta na composição de tragédias parece ser outro elemento que corrobora com o fato de sua condição social privilegiada. Na sociedade de Atenas, onde a esmagadora maioria da população vivia de sua labuta nos campos, as atividades artístico-intelectuais demandavam, de maneira especial, a *skhole*. De maneira distinta da moderna "acepção burguesa" do termo, esse "ócio" não era percebido como um tempo perdido, mas como prerrogativa e elemento de distinção daqueles que tinham a possibilidade de se dedicar às reflexões "teóricas". Isso não quer dizer que o antigo campesinato ateniense dispusesse todo seu tempo em função do trabalho nos campos, de modo que houvesse uma absoluta dissociação entre o "trabalho manual" e o "trabalho intelectual". Como aponta M. I. Finley (1983, p. 89-103), por mais que constituíssem o grupo social mais sobrecarregado em relação ao mundo do trabalho, os camponeses detinham uma parcela considerável de "tempo livre", o qual ocupavam com as mais diversas atividades no interior de seu próprio *demos* ou mesmo na cidade[16].

De qualquer maneira, não há nenhuma evidência de que houvesse um valor monetário envolvido no prêmio destinado aos vencedores dos concursos dramáticos. Segundo Isabel Castiajo (2012, p. 26-28), os poetas que alcançavam o primeiro lugar eram coroados com ramos de heras e galardoados com um cortejo de vitória (*pompe*) que se desenrolava do teatro até suas casas. Mesmo que houvesse uma premiação de outro tipo, sabemos que Eurípides teria participado de mais ou menos 22 festivais de tragédia, dos quais alcançara o primeiro lugar em apenas 5 oportunidades, o que provavelmente não lhe renderia tantas riquezas a ponto de lhe sustentar durante toda a vida. Aliás, a última vitória conquistada em seu nome fora póstuma e, sendo assim, o premiado foi um outro Eurípides (seu filho ou sobrinho), pela

[14] Divindade representada como personificação do Sol, relacionada à poesia e também às visões proféticas.
[15] O local ficava no sudoeste da Ática, na atual Vouliagmeni.
[16] De acordo com J.-P. Vernant e P. Vidal-Naquet (1989, p. 8), o "trabalho manual" era relativamente desvalorizado por muitos letrados da Antiguidade grega para justificar sua própria posição social. Mas isso não quer dizer que o trabalho agrícola ou mesmo o artesanato fossem relegados ao último escalão de suas complexas "hierarquias de valores". O cultivo da terra era considerado fundamental na formação cultural dos próprios aristocratas, constituindo a principal atividade econômica do mundo antigo, enquanto a arte manual e, especialmente, a invenção de alguns "mecanismos" chegava a ser até "heroicizada" nos mitos gregos. Em relação a este último ponto, basta lembrarmos dos relatos sobre a Guerra de Troia, nos quais o personagem Odisseu adquire grande glória com sua ideia de construir um gigante cavalo oco de madeira como "presente" para os troianos, ou mesmo do culto e dos inumeráveis relatos sobre as façanhas do deus Hefesto.

apresentação de uma trilogia composta por **Bacantes**, **Ifigênia em Áulis** e **Alcméon**, no ano de 405 (RIBEIRO JR., 2007)[17].

Alguns pesquisadores defendem que, antes de trabalhar com o teatro, o dramaturgo teria se dedicado à pintura, em um ambiente em que estabelecera contato com correntes filosóficas como as de Anaxágoras, Protágoras e Pródico, além de ter conhecido Sócrates. Independente da realidade dessas relações, a maioria esmagadora dos estudiosos do tema concorda que Eurípides, entre os três grandes expoentes da tragediografia clássica[18], foi o mais influenciado pelo "racionalismo antropocêntrico" que se desenvolvera na Atenas do século V e IV (MEDINA GONZÁLEZ & LÓPEZ FÉREZ, 1991; MOERBECK, 2013, p. 23). Este modelo de pensamento, materializado nas diversas instituições sociais e políticas do contexto, surgia do confronto com o paradigma até então dominante, o qual costumamos denominar "mitológico". Nesse processo, os deuses e as forças naturais passavam a perder para os homens seu lugar de causa fundamental de todas as coisas.

No entanto, no interior da composição euripidiana, é possível constatar uma relação mais complexa que a de mero enfrentamento à tradição mítica. As histórias presentes em poemas como **Odisseia**, **Ilíada**, **Teogonia** e **Os Trabalhos e os Dias** não eram rechaçadas pela tragédia, mas serviam de matéria-prima para sua própria produção. Deste modo, os elementos *sobrenaturais* muitas vezes se apresentam como uma espécie de "pano de fundo" das narrativas. No mais, o dramaturgo provavelmente conhecia o conteúdo poético do "Ciclo épico" em sua totalidade, explorando variantes raras da mitologia. Esta antiga compilação, da qual muitas obras foram perdidas e outras se encontram em estado altamente fragmentário, contava a história desde a origem do cosmos até a morte do herói Odisseu, por vezes referenciando uma visão um tanto "realista" da Guerra de Troia com uma série de personagens que não aparecem na composição homérica e hesiódica[19].

Seguindo esta lógica, podemos dizer que a tragédia grega configurava um gênero literário representativo de um "período de transição", de uma relativa substituição de um sistema de valores fundamentalmente baseado em um arcaico "*ethos* aristocrático" a um

---

[17] O número de vitórias do autor nem chega perto das conquistas de Sófocles. O produtor do famoso **Édipo Rei** (***Oedipus Tyrannus***) venceu o concurso por mais de 20 vezes. Porém, isto não deve reduzir nossa percepção sobre o valor poético de Eurípides, visto que apenas três tragediógrafos eram selecionados para participar da competição a cada ano e que, como critério de classificação, levava-se em consideração a qualidade da performance no festival do ano anterior (CASTIAJO, 2012, p. 23).

[18] Junto a Ésquilo e Sófocles, seu rival coetâneo.

[19] Dividia-se em: **Cantos cipriotas**, **Etiópida**, **Pequena Ilíada**, ***Iliupersis*** ("Tomada de Troia"), ***Nostoi*** ("Regressos"), **Telegonia**, **Tesprótida**, a própria **Ilíada** e a **Odisseia** (MEDINA GONZÁLEZ & LÓPEZ FÉREZ, 1991, p. 48-50). Além destes poemas subcategorizados como "Ciclo troiano", incluem-se a **Titanomaquia** e os textos do "Ciclo tebano", nos quais são contadas as trágicas histórias dos Labdácidas, a estirpe de Édipo.

universo político organizado em torno de uma "*arete* políade" (VERNANT & VIDAL-NAQUET, 2002). Enquanto o "*ethos*" seria algo mais que "ética" em um sentido estrito, categoria pertinente para classificarmos a "visão de mundo" das aristocracias dos Tempos Homéricos e Arcaicos, a "*arete*" pode ser traduzida como "excelência pessoal", a "virtude máxima" que, adjetivada de "políade", representa os valores desenvolvidos no processo histórico de formação das *poleis* na antiga Hélade. Assim, em contraposição à perspectiva aristocrática de uma educação secreta e restrita, o teatro redefinia os termos do que se chamava *paideia*, colocando a público um amplo conjunto de saberes considerados sagrados (GONÇALVES, 2018, p. 90-91).

Essa palavra grega remete a uma noção ampliada do que habitualmente entendemos por educação, já que, acreditavam os gregos, a formação de um sujeito não se restringia a um âmbito estritamente institucional (como costumamos associar à escola e/ou à universidade no mundo contemporâneo), mas se dava nas mais diversas esferas da vida social. A finalidade última dessa *formação paidêutica* seria a construção de um homem com "*arete*, honra e coragem", o que, no contexto do sistema democrático ateniense, remetia ao desenvolvimento das potencialidades do indivíduo em prol da comunidade políade (MORRIS 1989, p. 309; JAEGER 1995, p. 336). Visto que o teatro estava inserido nesta dinâmica, poderíamos dizer que os dramaturgos assumiam ali uma posição de *didaskalos* (CANDIDO & CORNELLI, 2009, p. 49). Eurípides, então, seria visto por seus espectadores como um "instrutor cívico", uma espécie de "professor da cidade". Mas a autoridade destes "professores" do teatro não era apenas cívica no sentido estrito do termo, encontrando-se intrinsecamente relacionada à tradição mitológica: todos os poetas eram considerados descendentes das Musas[20].

Podemos perceber que a própria organização dos concursos de teatro havia sido profundamente marcada por esses embates entre uma "visão mitológica" e "antropocêntrica" de mundo, algo que, na cidade de Atenas, parece ter relação direta com o desenvolvimento do regime democrático. Assim como praticamente todas as instituições e convenções sociais desse século V, a dramaturgia também era regida por uma conflituosa relação entre "política" e "religião". Era o arconte-epônimo, um dos principais magistrados da *polis*, quem, ao organizar oficialmente o calendário cívico-religioso, selecionava os tragediógrafos que iriam participar das competições e também os seus financiadores (os *choregoi* trágicos). Assim como as comédias e os dramas satíricos, essas tragédias eram apresentadas durante festivais

[20] O número e as funções dessas divindades, filhas de Zeus com Mnemósine (a Memória), variaram muito ao longo do tempo. Entretanto, na Época Clássica ficaram estabelecidas nove: Calíope presidia à poesia épica; Clio, à história; Polímnia, à retórica; Euterpe, à música; Terpsícore, à dança; Érato, à lírica coral; Melpômene, à tragédia; Talia, à comédia; e Urânia, à astronomia (BRANDÃO, 1986, p. 203).

dedicados ao deus Dionísio[21], dos quais se destacavam as Grandes Dionísias (ou Dionísias Urbanas): um dos maiores eventos sociais da Atenas da época (PIQUÉ, 1998)[22].

De acordo com Castiajo (2012, p. 20), grande parte dos estudiosos da área sugere que a organização e realização do festival dionisíaco no espaço urbano de Atenas tenha sido resultado de uma medida tomada na segunda metade do século VI pelo tirano Pisístrato e seus filhos. O objetivo principal parece ter sido o deslocamento do culto de Dionísio, que se consagrava em eventos tradicionalmente realizados no campo, para o interior da *polis*, tornando-a assim um centro religioso mais influente e reduzindo o grande prestígio das aristocracias rurais. É nesse sentido que Gonçalves (2012, p. 91-93) define o teatro como veículo de expressão da "crise política" dos tempos da tirania, suporte de reação ao ambiente violento criado pelo conflito entre essas poderosas famílias[23].

Como bem aponta Dolores Puga (2018, p. 74) o público que compunha a plateia das apresentações teatrais tinha uma familiaridade de longa data com os relatos míticos, de modo que assistiam às peças não apenas para conhecer qual versão da religiosidade seria abordada, mas para compreender quais *visões políticas* cada autor representava por meio de suas obras. É muito provável que uma série de sujeitos que se encontravam institucionalmente excluídos do sistema democrático, como é o caso dos metecos, dos "bárbaros", dos escravos, das mulheres e das crianças, pudessem participar do festival dionisíaco e, em especial, assistir aos concursos teatrais. Há até mesmo menção a possíveis libertações temporárias de prisioneiros para participar da ocasião festiva (CASTIAJO, 2012, p. 23). Em suma, o teatro parece ter sido o espaço público mais democrático, ou melhor, o mais inclusivo nessa antiga Atenas.

Em **El espectador y el oyente**, Charles Segal (1993) destaca o elemento emotivo da participação da plateia no teatro dionisíaco. Nesse contexto festivo, as apresentações dramáticas podiam resultar em algo como um "efeito hipnótico" sobre os espectadores, como costuma suceder em diversos tipos de cerimônias ritualísticas. Junto ao alto consumo de vinho por parte do público, os dramaturgos exploravam uma série de artifícios audiovisuais, visando

[21] Divindade associada ao vinho, aos "ciclos vitais" e, de maneira especial, às fronteiras da "alteridade humana": era caracterizado por elementos "masculinos" e "femininos", "humanos" e "divinos", "gregos" e "bárbaros", tudo a um só tempo (VERNANT, 1988).

[22] Participar da organização dessas festividades era algo que rendia um grande reconhecimento social, tanto que o oneroso encargo da coregia era o mais disputado entre as várias liturgias existentes naquele contexto. Essas "liturgias" eram taxas cobradas dos cidadãos mais ricos para o financiamento de vários empreendimentos públicos. De acordo com Castiajo (2012, p. 26-28), o corego que financiava a representação vitoriosa tinha que patrocinar até as próprias premiações a ele mesmo destinadas, entre as quais se destaca a construção de uma cara trípode com a inscrição de seu nome.

[23] Como veremos adiante, Eurípides foi tributário dessa perspectiva política, não deixando de ser crítico também em relação à violência da guerra que vivenciou junto a seus concidadãos.

levar aqueles que assistiam suas peças à *katharsis*[24]. Daí a importância de lembrarmos que as tragédias não correspondem a um tipo qualquer de texto escrito, mas sim de roteiros a serem representados, problema deixado quase totalmente de lado desde as leituras de Platão até os anos de 1990 (GONÇALVES, 2018, p. 88-89). Sendo assim, é impossível que resgatemos as diversas variantes de expressão corporal executadas pelos artistas que participavam da perfomance teatral, o que nos coloca um grande problema na reflexão sobre a "recepção" dessas obras.

De toda forma, Nicole Loraux (1988, p. 8-9) nos propicia uma saída desse dilema. De acordo com a autora, as tragédias eram assistidas principalmente "sob o signo da escuta". A formação dos espectadores do teatro era fundamentalmente pautada em uma tradição oral; eles eram sujeitos que estavam, pois, acostumados a ouvir o canto dos poetas desde a mais tenra idade, livres da extrema violência visual a que somos submetidos no mundo contemporâneo. Nesse sentido, as principais mensagens veiculadas pelas obras dramáticas eram repassadas aos espectadores por meio de palavras minuciosamente dispostas em seus enredos. A composição euripidiana, assim como as demais obras trágicas de seu tempo, era repleta de ironias, ambiguidades e duplos-sentidos, algo que Jean-Pierre Vernant e Pierre Vidal-Naquet (2002) chamam de "estrutura enigmática", aquilo que define o gênero trágico enquanto tal[25]. Deste modo, ganhamos aqui uma vantagem: o ouvido aguçado dos espectadores do mundo antigo teria um poder de reconhecimento do campo semântico muito parecido com o que hoje podemos fazer com uma "leitura refinada" de um texto.

Além disso, mais que os possíveis efeitos audiovisuais, é necessário considerarmos também alguns "silêncios". Em toda a tragédia grega, não há representação da morte de um personagem às vistas do público. Quase sempre, quando alguém morre, é um mensageiro que narra o acontecimento *a posteriori*, de modo que a morte se torna o momento mais significativo desse tipo de narrativa. Desta maneira, os vários sacrifícios, suicídios e assassinatos representados acabavam se desenrolando na parte dos fundos do palco e, devido

[24] Algo como "purificação" ou "purgação". Diferente da ideia psicanalítica de atingir a satisfação ao chegar à resolução de um problema psicológico próprio, a categoria grega remete ao processo de "descarga emocional" provocado naquele que assiste as reviravoltas de uma trama trágica, conforme a definição clássica de Aristóteles na **Poética**.

[25] Os termos "tragédia" e "trágico" possuem diversas significações de acordo com o contexto em que são evocados. Nos últimos dois séculos teria se desenvolvido uma espécie de "*ethos* trágico" em diversas manifestações literárias, de modo que a categoria poética teria ganhado uma conotação de tristeza extrema, relativa à perda irreparável e tendencialmente ligada à morte humana em circunstâncias inesperadas (como é o caso da morte de crianças ou dos acidentes de trânsito) (MOST, 2001). Ainda que o objeto deste trabalho seja compreender a tragédia enquanto um gênero literário característico da Atenas Clássica, representativo do confronto entre a ação do herói e as "normas humanas" consideradas comuns no período, as duas acepções foram empregadas concomitantemente ao longo deste texto.

à consciência dos espectadores sobre aquilo que deveria estar acontecendo, culminavam em uma espécie de "espetáculo negativo": a ocultação da morte se torna um momento de preparação da plateia para o ápice da *katharsis*[26].

Passemos, então, a Tucídides. O historiador ateniense nasceu provavelmente em 460, no *demos* de Halimunte. Originário de uma das famílias mais ricas de sua época, foi filho de Oloro, um importante detentor de minas de ouro e prata na região da Trácia. Em 424, foi eleito estratego[27], designado para o comando de uma frota de embarcações de guerra rumo à Anfípolis, lugar antes conhecido como *Ennea Hodoi* ("Nove Caminhos"). Além de sua importância material, esta clerúquia[28] detinha grande valor estratégico durante o contexto da guerra entre atenienses e peloponésios: constituía uma das principais rotas marítimas e terrestres para o Reino da Macedônia e via para o Ponto Euxinos[29], sendo seu porto a entrada de praticamente todo o metal precioso que vinha do Monte Pangeu[30]. Com apoio de facções antiatenienses no interior dessa *polis*[31], o comandante espartano Brásidas liderou um ataque que surpreendera os atenienses durante o inverno desse ano, estação impropícia para as manobras em batalhas navais. A expedição a mando de Tucídides foi enviada com o intuito de retomar Anfípolis antes que mais tropas lacedemônias chegassem e dominassem completamente o local, missão na qual ele falhou e que lhe rendeu o ostracismo[32] no mesmo ano. Foi muito provavelmente longe de Atenas que iniciou a produção de sua **História da Guerra do Peloponeso** (424/423). Em relação às circunstâncias de sua morte, praticamente nada se sabe. O historiador teria morrido após seu retorno à *polis* de Atenas (404) e os relatos indicam que o fim de sua vida pode ter se dado de maneira violenta. Enquanto alguns afirmam que Tucídides foi morto por assaltantes de estrada, outros sugerem que tenha sido vítima de

[26] Cf. (LORAUX, 1988, p. 8); (SEGAL, 1993, p. 233-238); (GONÇALVES, 2018, p. 88-90).
[27] É importante lembrar que a *strategia*, o "comando militar", era a única magistratura definida por meio de eleição na Atenas do século V. Basicamente, todas as demais funções públicas eram sorteadas entre os cidadãos, sendo exercidas de forma direta e rotativa (FINLEY, 1983).
[28] Anfípolis era clerúquia ateniense desde 437, liderada pelo comandante Hagnon. Diferente da *apoikia* (comunidade de tipo agrícola), esta forma de "colonização" era um tipo de assentamento militar, de modo que os enviados ao local continuavam a manter a cidadania em sua *polis* de origem.
[29] Importante entreposto na rota de abastecimento do trigo que saía da região litorânea do Mar Morto.
[30] De onde provavelmente vinham as riquezas da família de Tucídides, fato que corrobora com seu poder de influência sobre a região e consequente eleição como estratego.
[31] Grupos amplamente apoiados pelos trácios da região. A principal motivação parece ter sido a disputa pela região das minas, território que administravam de maneira compartilhada com os edôneos.
[32] Denominada *ostrakophoria*, esta medida outorgada pela Assembleia resultava ao indivíduo a *atimia* (perda dos direitos de cidadão) e uma espécie de exílio por pelo menos 10 anos. Os sujeitos que sofriam esse processo não eram banidos para lugares específicos, tendo liberdade de decidir para onde iriam e garantia da preservação e manutenção de seus bens privados na *polis*. Essa medida foi regulamentada entre o fim do século VI e início do V, servindo como uma forma de prevenção às possíveis tentativas de estrategos transformarem seu poder pessoal em monarquia. Nos termos da época, tentava-se evitar que eles se tornassem "tiranos" (MOSSÉ, 1979, p. 32; 1985, p. 29-31).

um assassinato com motivações políticas, consequência dos conflitos entre grupos oligárquicos e democráticos que o próprio relata em seus escritos. As duas versões explicam, em alguma medida, a possível causa da inconclusão de sua obra[33].

Pensando como a própria obra revela aspectos da vida do autor e vice-versa, uma das principais referências atuais é Breno Battistin Sebastiani (2017, p. 15-41). Ao analisar as obras de Tucídides e Políbio, o estudioso destaca a importância da noção de *apostrategia* para compreendermos uma série de produções historiográficas do mundo antigo. A palavra *apostratego*[34] designava genericamente a condição do "ex-comandante" que, para os dois historiadores acima mencionados, encontrava-se diretamente vinculada a seus fracassos militares. Nesse sentido, o "fracasso político" seria justamente o ponto de partida para a escrita de suas obras e, consequentemente, suas narrativas constituíriam expressão da "vivência de um fracasso criador". Nas palavras do autor, mais que uma *historia magistra vitae*, podemos constatar que essas obras encerram o significado profundo de que "a vida é mestra da história". A **História da Guerra do Peloponeso** teria sido escrita pelo ateniense em seu esforço e busca por (auto)superação e (auto)crítica, conformando a sua principal possibilidade de participação na vida pública ateniense, enquanto forma de exercício político que virtualmente lhe aliviava das interdições do ostracismo. Enfim, se podemos constatar a indissociabilidade entre vivência e narrativa nos mais variados textos, é importante destacar que isso ocorre de maneira particular no que toca à historiografia.

Assim como Políbio, Tucídides é simultaneamente narrador e personagem de seu relato. De maneira particular, o historiador ateniense faz menções a si mesmo em terceira pessoa, algo que podemos notar logo na primeira linha de seu texto, no momento em que "assina" sua obra: "O ateniense Tucídides escreveu a história da guerra entre os peloponésios e os atenienses". Conforme Sebastiani (2017, p. 43; 52-53), isso seria uma marca da narrativa que expressa a busca por fidelidade máxima aos fatos descritos, um esforço de distanciamento

[33] A narrativa se encerra em 411, sete anos antes do fim oficial da guerra. As considerações sobre a vida de Tucídides foram extraídas, além do próprio texto de Tucídides [**Livro IV**], dos comentários de Hélio Jaguaribe e Mário da Gama Kury (2001), ambos estudos introdutórios à versão brasileira da obra utilizada neste trabalho, além dos apontamentos do historiador mexicano Edmundo O'Gorman, baseados na versão castelhana de Francisco Rodríguez Andrados (2007). As informações sobre a cidade de Anfípolis se encontram disponíveis em um artigo produzido por Alair Figueiredo Duarte e Maria Regina Candido (2010, p. 52-69), no qual analisam o **Livro IV** (capítulo 78 em diante) da **História da Guerra do Peloponeso**, complementando sua investigação com o texto **Helênicas** de Xenofonte. Sobre a segunda versão acerca de sua morte, ler **El misterio Tucídides** de Luciano Canfora (2002).

[34] O termo foi apropriado dos textos de Demóstenes, Plutarco e do próprio Políbio. Sebastiani (2017, p. 16) ressalta a possível utilidade da categoria para a análise da trajetória de vários historiadores do mundo antigo, como Heródoto, Xenofonte, Tácito, Flávio Josefo, Apiano, Arriano, Amiano Marcelino e Aurélio Vítor.

de si mesmo[35]. Como indica John Marincola (1997, p. 184), a narração de si mesmo como qualquer outro personagem em sua história faz parte da construção da própria imagem como a de um "narrador onisciente".

O próprio título da obra parece caracterizar um indício dessa busca incessante por "objetividade" e "imparcialidade". Diferente da tradução mais recorrente, Tucídides a nomeou **A Guerra entre Peloponésios e Atenienses**, de modo que não separava estritamente a "representação" da "realidade" daquilo que relatava. Martinho T. M. Soares (2016, p. 554-557) destaca que a ausência de termos como "história" e "historiador" na **História**[36] de Tucídides é uma das evidências de que, ao longo do século V, não havia ainda uma nítida distinção entre a "pesquisa histórica" e o texto "resultado dessa mesma pesquisa", o que convencionamos denominar, respectivamente, "história" e "historiografia" no mundo contemporâneo[37]. De fato, os antigos não haviam demarcado a atividade do historiador como uma profissão especializada e, deste modo, os sujeitos que se ocupavam deste tipo de prática investigativa poderiam ser vistos como uma espécie de "homens das letras". A princípio, qualquer um poderia se engajar na empreita de escrever história (MARINCOLA, 1997, p. 19).

Esse parece ser um dos motivos que levam Sebastiani (2017) a trilhar na contramão do que propunha François Hartog (2001, p. 34-35), preferindo a categoria "*histor*" ao termo "historiador" para definir a atividade tucidideana. A função do *histor* teria intrínseca relação com a ideia de *martyrion* ("testemunho") em um sentido lato; mais do que "aquele que viu" o desenrolar de um acontecimento, seria aquele que assumia a função de arbitragem em algum litígio, a testemunha perante as duas partes de um conflito e, ao mesmo tempo, responsável por outorgar uma justa sentença ao caso, constituindo um *mnemon* (uma "recordação viva") do acordo final. De acordo com a definição do estudioso francês, um historiador não poderia ser considerado *histor* porque, diferente deste, teria a necessidade de *historein* ("investigar") o problema a que se propunha. Talvez haja aqui um descompasso, visto que para julgar um caso o sujeito deveria contrastar ao menos dois relatos, o que já representa algum grau de investigação, ainda que em um âmbito "puramente discursivo". De qualquer maneira, tanto

[35] Jacqueline de Romilly já destaca isso em sua obra **História e Razão em Tucídides** (1998, p. 15).

[36] Ao longo deste trabalho, referirei essa fonte dos três modos: **História**, **História da Guerra do Peloponeso** ou **A Guerra entre Peloponésios e Atenienses**.

[37] Conforme M. T. M. Soares (2016, p. 555), a noção reinante de história, até o século IV, era a ideia de uma atividade que tinha por objetivo o acúmulo de "materiais geográficos, etnográficos e históricos", o que deu base à definição de Aristóteles na famosa diferenciação estabelecida entre a história e a poesia na **Poética**: a história como o relato do "particular" e a poesia como expressão da verdade do "universal". Mas a questão parece ainda mais complexa se pensarmos a prática historiográfica dos antigos. A própria obra de Heródoto, comumente traduzida por **Histórias**, havia sido originalmente intitulada ***Logoi***, uma palavra que sugere conotações bastante distintas da ideia atual de "conhecimento histórico".

Hartog quanto Sebastiani destacam a profunda relação que havia com esta concepção "jurídica" arcaica: historiadores como Heródoto e Tucídides cumpriam justamente esse papel de registrar a memória daquilo que ocorreu, avaliando os dois lados de um conflito e pronunciando seus juízos[38].

É por esse caminho que os gregos teriam desenvolvido um "método crítico" para a construção de sua própria história, uma forma de identificar e distinguir o "fato" da "fantasia" nos mais diversos relatos, elevando a dúvida à posição de princípio intelectual já no fim do século VI[39]. O que não quer dizer necessariamente que não havia uma "escrita da história" entre outros povos e em outras épocas. Como indica Finley, em seu clássico ensaio **Mito, memória e história** (1989), todos os historiadores do mundo antigo, por mais céticos que fossem, reconheciam que as histórias lendárias cantadas pelos poetas, em alguma medida, eram baseadas em "fatos concretos". Heródoto e Tucídides, por exemplo, acreditavam abertamente na realidade da Guerra de Troia, assim como na história do herói Héracles e de seus descendentes[40]. O ponto crucial é que os antigos helenos teriam formulado as bases do labor historiográfico enquanto uma empreita de busca da "verdade", para além do *mythos*, em uma forma *propriamente humana* de construção do conhecimento. Em suma, tendo eles acertado ou não em suas "retificações" dos relatos míticos, o importante é que tenhamos em mente as motivações desses sujeitos em adotar tal postura frente à tradição: o "secularismo" e a "prática investigativa" eram elementos que se encontravam profundamente atrelados ao desenvolvimento da organização políade, constituíam uma nova *atitude política*.

Enquanto Eurípides era o maior expoente de um "racionalismo antropocêntrico" no campo da dramaturgia, a produção de Tucídides foi claramente afetada por essa forma de pensar de maneira ainda mais profunda. Como sugere Sebastiani (2017, p. 31-33; 57-59), o

---

[38] Diferente do que ocorre com Tucídides, na obra do historiador de Halicarnasso há amplo uso do termo "*historein*", sugerindo algo como o ato de "investigar". Na **História da Guerra do Peloponeso**, o ateniense utiliza o termo "*syngrapho*", uma noção relacionada à ideia de "registrar", tal qual Heródoto se propunha a fazer com os feitos de Gregos e Bárbaros nas primeiras linhas de suas **Histórias**, mas mais especificamente relacionada ao "âmbito jurídico", como o documento oficial que cristaliza os termos de um acordo. Arnaldo Momigliano (2004, p. 35) sugere que o uso de registros oficiais na escrita da história grega e também hebraica seja, de várias maneiras, indício de uma influência das instituições da literatura persa sobre esses povos. Se Heródoto cita uma série de documentos administrativos, Tucídides, em vez disso, parece produzir uma obra a qual ele mesmo via como um texto de valor oficial.

[39] A sistematização desta forma de ver as coisas do mundo, de *historiografar*, teria se iniciado com Hecateu de Mileto, um dos principais líderes das revoltas dos jônios contra a Monarquia Persa. Ao tomar contato com os registros oficiais das civilizações orientais, o milésio produziu a obra **Genealogias**, na qual questiona a grande multiplicidade dos mitos gregos e, consequentemente, a base das tradições que legitimavam o lugar social das famílias aristocráticas de seu tempo (MOMIGLIANO, 2004, 55-59).

[40] Se Hecateu promoveu a abertura à crítica dos mitos, é com Heródoto e Tucídides que se estabelece uma verdadeira tradição intelectual de "domesticação/depuração" dos relatos lendários. Esses dois historiadores teriam estabelecido a base dessa forma de explicação como um legado para praticamente toda a historiografia greco-romana (MARINCOLA, 1997, p. 117-127).

"espírito iconoclasta" do historiador ateniense seria uma reação às violentas e traumáticas experiências da guerra, assim como uma busca por compreensão do fracasso não só de sua estratégia militar, mas de suas antigas crenças. Há uma série de estudos que indicam sua provável proximidade com a Sofística de Antífon, a medicina de Hipócrates e outros personagens notáveis da "tradição naturalista" jônica (KURY, 2001; O'GORMAN, 2007)[41]. De qualquer modo, fica evidente um maior foco nas ações humanas se compararmos os critérios de Tucídides aos de seu renomado antecessor, Heródoto. Basta lembrarmos que, para cada um de seus nove livros, o historiador de Halicarnasso homenageou o nome das Musas em seus respectivos títulos.

Segundo Jacqueline de Romilly (1998, p. 19; 30-38), a **História da Guerra do Peloponeso** é a obra que representa o limite máximo desse "humanismo" da Época Clássica. Evidência disto é a alta precisão conceitual que pode ser observada na construção da narrativa. Para ligar os fatos em um encadeamento rígido, o historiador ateniense utilizou palavras raras do vocabulário grego que não tornam a se repetir de maneira gratuita, de forma que a coerência textual gera uma impressão de "progressão necessária" à obra como um todo[42]. Disto resulta uma profunda unidade que, deliberada ou não, é fruto do pensamento de Tucídides e representa seu método. Assim, praticamente todo detalhe deve ser analisado em função do conjunto do relato. Como afirma M. T. M. Soares (2016, p. 411-412; 501-506), os fios condutores de sua narrativa se encontram nos conceitos de *aletheia* ("verdade") e *akribeia* ("precisão"). Entretanto, de maneira bastante distinta da historiografia moderna, pautada rigorosamente na inferência às fontes, falta a possibilidade de verificação em nossa leitura de Tucídides. A "verdade" do ateniense estava baseada, em última instância, na reafirmação de sua própria autoridade pessoal de testemunha ocular dos acontecimentos da Guerra do Peloponeso: o método da *autopsia*[43], o "testemunho ocular".

---

[41] Provavelmente em função da relação entre Atenas e as cidades da região da Jônia por meio da Liga de Delos, como veremos adiante.

[42] Em **Os conceitos em história** (1976, p. 130), Paul Veyne sugere que o texto de Tucídides foi construído com base em um gênero literário que podemos chamar de "prosa de arte": distante do vocabulário coloquial dos antigos gregos, a "estrutura métrica" da narrativa historiográfica resultava em uma difícil compreensão mesmo para seus coetâneos, situando-se numa posição intermediária entre o que hoje diferenciamos como "prosa" e "verso".

[43] Apesar da ideia reinante de que as **Histórias** de Heródoto estariam mais para uma "narrativa literária/artística" e que em Tucídides é que haveria um "método científico", os critérios de "precisão" e "verdade" já se fazem presentes, ainda que minimamente, no texto do primeiro, tratando-se de um alargamento e propriamente de sistematização mais rigorosa com o segundo. Aliás, a presença de referências (implícitas) na **História da Guerra do Peloponeso** à obra do halicarnássio é praticamente um ponto pacífico nos estudos mais atuais (M. T. M. SOARES, 2016, p. 420-422). A inexistência de uma oposição dicotômica entre o método dos dois historiadores já havia sido defendida por Arnaldo Momigliano (2004, p. 70-71) e reiterada por John Marincola (1997, p. 8-10), segundo os quais a diferença mais fundamental entre eles seria justamente uma maior exposição das fontes por parte de Heródoto. Enquanto este buscava registrar os vários relatos de que tinha conhecimento

Como bem aponta Francisco Murari Pires (1998), Tucídides sistematiza seus princípios analíticos no **Livro I**, mais especificamente em seu capítulo 22, posteriormente procedendo a um profundo "silenciamento metodológico" ao longo de quase toda a obra[44]. Em decorrência dessa maneira de proceder, desenvolve-se um "ocultamento do historiador", parte da construção de sua própria autoridade pessoal. No entanto, essa retórica tucidideana pode ser refutada pela constatação da impossibilidade de sua realização na narrativa. Logo no início do referido capítulo, Tucídides indica seu esforço em depurar a verdade daquilo que realmente ocorreu quando precisou confrontar relatos divergentes de sujeitos que participaram dos mesmos eventos, revelando-nos o limite de seu "testemunho ocular". Afinal, como poderia ele estar presente em todos os acontecimentos narrados? Para finalizar a desconstrução dessa objetividade falaciosa, Pires utiliza outro argumento do ateniense contra ele mesmo. Segundo Tucídides, os dois principais motivos da dificuldade de lidar com seus entrevistados seriam relativos às possíveis falhas da memória humana e ao caráter parcial das narrações, já que os sujeitos sempre tomam partido de um dos lados conflitantes da história de que participam, "contaminando" as informações. Em suma, posto à prova, o cerne da investigação tucidideana cai por terra, já que o principal critério no estabelecimento de sua autoridade é justamente aquilo que, segundo ele, "deturparia" qualquer relato.

Segundo Marincola (1997, p. 63-69), a *autopsia* e a inquirição de testemunhas são os dois argumentos mais proeminentes de toda a historiografia na Antiguidade greco-romana, apesar de às vezes resultarem em certas contradições, como ocorre com Tucídides. No mesmo caminho proposto por F. M. Pires (1998), Marincola afirma que o que o historiador ateniense chama de *akribeia*, de fato, não é nada mais que sua própria interpretação pessoal dos fatos sem justificativa explícita. Desta maneira de proceder, depreende-se que os historiadores da Antiguidade concebiam a "verdade histórica" não exatamente como o oposto da "mentira", mas da "tendenciosidade". Isto resultava em uma "imparcialidade formal" do narrador, onde certos tipos de julgamento acabam inevitavelmente por aparecer como justas sentenças.

Nesse ponto, parece que o desenvolvimento da historiografia grega não resultou em uma ruptura total com as convenções literárias estabelecidas desde os tempos de Homero. Há algumas características da escrita da história entre os antigos que podem ser consideradas um legado da poesia arcaica. O historiador John Marincola (1997, p. 6-7) sugere três importantes

---

sobre um determinado assunto, Tucídides se fiava no núcleo de informações que considerava propriamente verdadeiras, assumindo responsabilidade total pela escolha. A inferência às fontes por parte do ateniense fica quase que restrita à **Arqueologia** (como ficou conhecida parte de seu **Livro I**), onde faz um balanço do passado helênico.

[44] Com exceção de algumas digressões, destacando-se o capítulo 26 do **Livro V**, trecho conhecido como uma espécie de "segunda introdução" de sua obra.

elementos: narrativa predominantemente em terceira pessoa; foco nos "grandes feitos" dos "grandes homens"; e função de rememoração, de construção e manutenção da "memória coletiva". Em contraponto, o autor indica duas diferenças fundamentais: a construção de uma "autoridade artificial" e uma incidência da narrativa em primeira pessoa mais visível a certas alturas.

Esse maior aparecimento do sujeito narrador na historiografia está diretamente ligado à necessidade dessa elaboração de confiabilidade do relato, o que Marincola (1997, p. 1-5) denomina "autoridade literária". Os elementos pertinentes às suas "convenções de persuasão", ou seja, os meios pelos quais o historiador defende a credibilidade de sua narrativa frente a um "virtual público"[45], indicam, no *subtexto*, os parâmetros do estabelecimento de sua "*persona* historiográfica". Enquanto os poetas gozavam de uma "autoridade absoluta", pautada em sua suposta relação direta com as Musas, o discurso dos historiadores, então, fundamentava-se necessariamente em uma noção de "prova" em lugar de juramentos ou invocações de deidades.

Conforme Moses I. Finley (1989), tudo isso tem um pouco a ver com a "marginalidade" da História na vida social dos antigos. Se os historiadores se propunham a explicar "aquilo que aconteceu", acabavam disputando um público que já reconhecia nos relatos míticos essa função. Sempre tratando de um passado remoto, o mito detinha um caráter etiológico e paidêutico que satisfazia, quase totalmente, os interesses dos gregos (e dos romanos, eu diria) em tornar inteligível a história das "origens" de seus antepassados e utilizá-la com um "significado universal" em sua formação educacional. Conscientes dessa preeminência da poesia, grande parte dos historiadores da Antiguidade optou por tratar preferencialmente de matérias do Tempo Presente em suas obras, assim como fez Tucídides, indicando que faltaria rigor para a produção de um conhecimento verdadeiro sobre o passado[46].

Assim sendo, o historiador ateniense parece mesmo se afastar da ampla audiência dos poetas, fazendo figurar como principal pressuposto teleológico de sua obra a noção de *ktema es aiei*: "aquisição para sempre" [**II**, 22, 22-25]. Inclusive, essa parece ser a principal justificativa de sua obra. Tucídides esperava que toda a narrativa por ele construída servisse

[45] Fora as referências críticas dos historiadores aos seus antecessores, o que costumamos chamar de "tradição", há uma profunda ignorância sobre o público das obras de história. Devido a isso, temos uma maior compreensão sobre o que os próprios historiadores (pré)concebiam sobre seus leitores (MARINCOLA, 1997, p. 20). Aliás, o autor aqui referido prefere o uso do termo "audiência" em grande parte de seu texto, o que sinaliza uma possível posição implícita: a de que as narrativas historiográficas foram objeto de leituras públicas no mundo antigo.

[46] Ainda de acordo com Finley, as duas principais inovações dos historiadores frente às lendas dos poetas foram o estabelecimento de uma cronologia (encadeamento dos eventos em uma sequência temporal mais linear e uniforme) e de uma forma mais estrita de causalidade (ligação entre os vários feitos humanos narrados).

para que outros, no futuro, pudessem diagnosticar e melhor tratar de problemas humanos iguais ou semelhantes aos ocorridos durante a Guerra do Peloponeso. John Marincola (1997, p. 12-13; 21) demonstra como esse é justamente o princípio que deu base à *imitatione*, mecanismo fundamental na formação de uma "tradição tucidideana" na historiografia[47]. Se o ateniense não tinha um público significativo em sua época, é fato que se tornou, junto a Heródoto, o maior modelo do fazer historiográfico no mundo greco-romano. De todo modo, pelos temas que trata e pela maneira como desenvolve seus argumentos, é muito provável que Tucídides tinha em mente o grupo dos cidadãos de Atenas como seu público eleito.

Enfim, a presença de todos esses "princípios antropocêntricos" no interior das produções de Eurípides e Tucídides é um dos elementos que direcionam minha atenção rumo a questões referentes ao fenômeno da morte. Mas antes de explicar os eixos pelos quais dividi a empreita desta investigação, passarei a algumas considerações sobre os textos selecionados em si, principalmente para que o leitor possa compreender a estrutura das obras selecionadas como fonte e de que maneira a temática da morte se faz presente e dotada de importância no interior mesmo dessas narrativas.

0.2. A *morte histórica*[48] n'A Guerra entre Peloponésios e Atenienses

Principalmente a partir da leitura das **Histórias** de Heródoto, há uma esmagadora bibliografia sobre os antigos povos de língua grega, com destaque à Época Clássica, que concorda com a ideia de que a cosmovisão dos helenos era formada a partir do estabelecimento de uma distinção quase dicotômica entre Gregos e Bárbaros[49], sendo este o seu principal fundamento. Como conclui C. I. L. Soares em sua obra **A morte em Heródoto** (2003), apesar de, em grande medida, enxergarem estes como seu pólo oposto (no interior de sua definição ideal de Humanidade) e estabelecerem certa hierarquia, na qual seus próprios valores eram sempre postos acima, a postura dos helenos não era necessariamente *xenofóbica*. O historiador de Halicarnasso, por exemplo, teria demonstrado grande tolerância com outras

[47] O termo latino remete ao conjunto de textos pelos quais vários autores se fazem tributários de seus antecessores, não como uma imitação *ipsis litteris*, mas como referência/reverência crítica. Como bem aponta Marincola (1997, p. 12-13), este era um padrão comum não apenas à historiografia, mas a toda a literatura antiga.

[48] Poderíamos dizer que um conceito de *morte historiográfica* seria mais coerente, considerando que trato aqui das concepções acerca da morte tal como construídas na narrativa de um historiador. Mas, como já mencionei, é importante salientar que a diferenciação entre "história" e "historiografia" é uma convenção moderna, a qual o próprio Tucídides não tinha em mente quando da produção de sua obra e que, devido a isso, poderia acarretar certo grau de anacronismo na definição dessa categoria.

[49] Aqueles que não compartilhavam da língua grega. A palavra parece ter se originado de uma expressão como "*bar-bar-bar*": uma fala que não se entende.

culturas em sua narrativa, não classificando como *anomia* tudo aquilo que fosse diferente do modo de vida grego, mas indicando que se tratava apenas de outros *nomoi*[50].

Nesta perspectiva, o povo persa era tido como o exemplo da cultura bárbara por excelência. Tal oposição teria como pressuposto fundamental a sobreposição de uma suposta *sophrosyne* dos gregos à *hybris* dos persas[51], construção que se dava no sentido de estabelecer coesão entre as diversas comunidades da Hélade, a partir de um conjunto de valores "éticos" e "étnicos" compartilhados (SIERRA MARTÍN, 2012; C.I.L. SOARES, 2003). Mesmo que de modo implícito, esta perspectiva de construção de uma "helenidade" se mostra um princípio estruturador das obras historiográficas do século V, produções que em muito se caracterizavam pela expressão de resistência em relação à Monarquia Persa e de autonomia política e intelectual frente às Crônicas Reais, uma postura motivada principalmente pela vitória das *poleis* gregas durante o grande confronto das Guerras Pérsicas (MOMIGLIANO, 2004, p. 21-51).

De acordo com Arnaldo Momigliano (2004, p. 36-37), a escrita da história, tanto entre os gregos quanto entre os hebreus, teria surgido como forma de oposição a esses relatos apologéticos da realeza persa. A historiografia antiga seria, então, uma espécie de "crônica da comunidade política". Deste modo, o historiador italiano menciona a importância da construção das muralhas do Pireu e do decreto de Péricles em 451, aquele que tornou a cidadania uma prerrogativa dos homens adultos filhos de pai e mãe ateniense. Tal qual a reconstrução dos muros de Jerusalém, o levantamento da fortaleza em Atenas causou grande polêmica, tanto entre os helenos quanto entre os governantes persas: era uma atitude de enfrentamento. Do mesmo modo, a nova definição de cidadania tinha um efeito análogo à proibição judaica do casamento com estrangeiros, tratando-se de um *fechamento político*.

Nesta linha de raciocínio, a guerra parece configurar um desses elementos aglutinadores, tendo servido como fundamento da coesão dos povos denominados helenos na construção social de suas identidades. Em nossas fontes, isto não parece acontecer de maneira muito diferente. Justificando a grandeza dos eventos escolhidos em sua narrativa, o historiador Tucídides defende em sua **História da Guerra do Peloponeso** que:

---

[50] O termo "*nomos*" possui diversas conotações, mas, de maneira genérica, era utilizado para designar os diversos costumes e tradições que caracterizam um povo em particular. Em contrapartida, a noção de "*anomia*" geralmente indica aquilo que seria considerado subversão dos costumes, ao ponto de ser percebido como elemento inumano, o que, no espectro sociolinguístico, compelia a figura do Bárbaro (sujeito tão diferente daquilo que os gregos acreditavam ser o ideal) às fronteiras do que hoje reconhecemos como "espécie" ou "raça", no sentido estrito das Ciências Biológicas.

[51] Enquanto a *sophrosyne* seria algo como o "equilíbrio", *hybris* representava a "desmedida".

> "Com efeito, tratava-se do maior movimento jamais realizado pelos helenos, estendendo-se também a alguns povos bárbaros - a bem dizer à maior parte da humanidade" [**I**, 1, 6-8].

Assim, é aceitável afirmar que as relações belicosas não eram concebidas apenas como resultado da manifestação de *eris*[52], mas, de alguma forma, também de *philia*[53].

Conforme Grillo e Funari (2010), há uma série de distintas interpretações acerca da guerra no mundo grego antigo, sendo a problemática mais recorrente a da presença da violência no universo bélico. De acordo com uma vasta tradição historiográfica, práticas hoje consideradas violentas (ao menos no "nível do discurso") não eram socialmente condenadas entre os helenos, de modo que a guerra era concebida por eles como algo "natural", necessária para a própria manutenção da existência humana. A ausência de uma concepção de "paz", tal qual idealizada no mundo contemporâneo, é ilustrativa desta antiga naturalização: os momentos sem conflito armado eram considerados apenas como intervalos entre guerras, como "tréguas"[54]. A partir dos estudos publicados na coletânea de conferências **Problemas da Guerra na Grécia Antiga** (organizada por Jean-Pierre Vernant em 1965), tornou-se quase que ponto pacífico na discussão o fato de que a guerra (*polemos*) era entendida como forma de "expressão política" pelos sujeitos da época, algo inerente à vida social. Devido a isto, a tradicional relação de rivalidade entre as *poleis*, baseada na concepção de *agon*[55], não se dava em contradição com a própria identificação destes povos antigos com uma cultura comum, enquanto uma *comunidade helênica*[56].

---

[52] Correspondente da divindade romana que personificava a Discórdia, também poderia remeter ao desejo de triunfo sobre o adversário no campo de batalha (VERNANT, 2002, p. 68).

[53] Geralmente traduzido por "amor", o termo aqui remete às diversas formas de relações humanas baseadas no critério da "reciprocidade".

[54] Para mais informações acerca das concepções e atitudes acerca da guerra, ler **A Guerra na Grécia Antiga** de M. A. P. Souza (1988).

[55] De acordo com Simon Goldhill (1997), o denominado "espírito agonístico" estaria atrelado ao que ele classifica como "*performance culture*": uma extrema valorização da competitividade pública. Segundo o autor, esta forma de se comportar e conceber as relações sociais podia ser observada em espaços institucionais como a Assembleia, os tribunais, o Ginásio, a Academia, etc.

[56] Conforme a obra **Identidade e Diferença** (2000), as identidades se tratam de processos sociais e históricos em construção sempre embasados em perspectivas presentes de um grupo social específico sobre o passado, de modo que os elementos por eles percebidos como um "passado compartilhado" se mostram como aquilo que lhes dá coesão em sua própria contemporaneidade. Assim, seu passado passa a adquirir "sentido" conforme os problemas aos que o grupo atribui importância no presente e, consequentemente, às expectativas desses próprios sujeitos sobre seu futuro. É devido a este caráter processual e relativamente fluido que há uma preferência pelo uso da noção de "identificação" em vez de "identidade" na obra referida.

Em uma aprofundada crítica sobre esta discussão, F. A. M. Soares (2009, p. p. 120-121) adverte, em sua Dissertação, a importância de não se tratar as construções identitárias de maneira demasiado relativizada, ou seja, como um processo que "[...] se limita à eterna e indefinida mutabilidade e fluidez", algo que poderia resultar de más interpretações acerca dos debates de intelectuais filiados à linha de investigação denominada Estudos Culturais, como mencionados no parágrafo acima. Para tal, concordo com a proposta do autor de pensar esta questão como um processo dialético de "cristalização/mutação", já que "[...] o processo tende a se fixar em identidades e diferenças, que assumem uma aparência objetiva, essencial, ahistórica. Estas fixações, certamente,

De acordo com Tucídides, a Guerra de Troia teria sido a primeira vez em que surgiu o termo "heleno", designando originalmente as tropas que tinham ligação com Hélen, filho de Deucalião, um dos antigos soberanos da região da Ftiótida.

> "A melhor evidência disto é Homero. Com efeito, apesar de ter vivido muito tempo depois da guerra de Tróia, ele em parte alguma de suas obras usa tal denominação para todos, ou mesmo para qualquer deles, exceto para os comandados de Aquiles da Ftiótida, que foram de fato os primeiros helenos; em seus poemas ele chama os demais de dânaos, argivos e aqueus. E tampouco usou o termo 'bárbaros', em minha opinião porque os helenos, de sua parte, ainda não se haviam agrupado distintamente a ponto de adquirir uma designação única em nítido contraste com aquela. Seja como for, os povos que então receberam o nome de helenos, primeiro cidade por cidade, quando havia comunidade de língua, e depois como um conjunto, nada empreenderam incorporadamente antes da guerra de Tróia, por causa de sua fraqueza e falta de contatos. Mesmo para aquela expedição, eles se reuniram somente quando já estavam praticando com desenvoltura a navegação marítima" [**I**, 3, 11-24].

Os espartanos teriam cumprido função central neste processo de aglutinação, derrubando os tiranos de várias *poleis* gregas que, segundo Tucídides, constituíam um obstáculo ao seu desenvolvimento. Deste modo, a cidade de Esparta ia aos poucos assumindo posição de "arbitragem" nas relações entre os demais povos das regiões ao redor da Lacônia, encargo que se denominava *hegemon*, resultando na criação da Liga do Peloponeso ainda no século VI [**I**, 17-18][57].

Enfim, a última etapa de grande importância no desenvolvimento dessa unificação grega, antes da Guerra do Peloponeso, teria sido constituída pelas batalhas que ficaram conhecidas como Guerras Pérsicas. Sob a liderança dos lacedemônios, os povos da Hélade se uniram na Liga Helênica, somando esforços para derrotar o inimigo "bárbaro" e, posteriormente, alinhando-se ou à *hegemonia* de Esparta ou de Atenas, nas organizações que ficaram conhecidas como Liga do Peloponeso e Confederação de Delos, respectivamente [**I**, 18, 12-28]. Essas organizações a que os estudiosos modernos denominam "ligas" ou "confederações" eram chamadas na língua grega antiga de *simaquias* ("lutar juntos"). Constituíam uma aliança militar de tipo ofensivo e defensivo, onde as *poleis* envolvidas pactuavam, por meio de um juramento, ter "os mesmos amigos e inimigos" por um período de

---

são reproduzidas socialmente, constituindo parte do trabalho morto da sociedade: as identidades de mulher, de brasileiro, de ateniense, são herdadas não em sua mutabilidade, mas justamente em sua fixação. A questão aqui é, portanto, analisar os modos pelos quais estas identidades mudam, e quais são as instituições que as fazem se cristalizar novamente".

[57] De acordo com Mossé (1985, p. 121-124), por trás dessa "política antitirânica" eram três os principais objetivos dos espartanos: manter sua expansão sobre um terço do Peloponeso; evitar a expansão de seu próprio território cívico, mantendo o equilíbrio entre esparciatas, hilotas e periecos no interior da *polis*; e estabelecer alianças, principalmente, com Corinto para conter o poderio dos argivos.

50 anos. Ressalta-se também seu caráter étnico e religioso, já que os *symmachoi* ("aliados") se viam como tendo os mesmos ancestrais: os peloponésios, que se acreditavam descendentes dos dórios, reuniam-se no santuário de Zeus em Olímpia; os atenienses e os demais da Liga Ático-Délia, supostamente de origem jônica, encontravam-se no santuário de Apolo em Delos (MOSSÉ, 1985, p. 117-119). Porém, devemos salientar que mesmo o processo de constituição de uma coalizão contra os persas não se deu de maneira rápida e simples, mas sua relativa aglutinação desenvolveu-se com bastante dificuldade, principalmente devido à já mencionada tradição de rivalidade entre as *poleis* gregas (SOUZA, 1988, p. 55-56).

No texto de Tucídides, a Guerra do Peloponeso parece mesmo se tratar de um momento crítico no que diz respeito à unidade dos povos helênicos. Desde as vitórias na guerra contra os persas, desenvolveu-se uma grande hostilidade militar e ideológica entre espartanos e atenienses, criando uma oposição em grande parte do mundo grego entre *poleis* de regime democrático e aquelas de regime oligárquico[58]. Além disso, este antagonismo também estaria ligado à diferença entre o modelo militar da Liga de Delos e o dos peloponésios: enquanto estes detinham a maior força hoplítica em número e qualidade, os atenienses e seus aliados mantinham uma postura ofensiva pelo mar com sua *hegemônica* frota de trirremes (ANTUNES, 2011; KAGAN, 2006). Havia, então, da parte das duas alianças, uma espécie de "liderança consentida" a Atenas e Esparta. Porém, principalmente em relação à primeira, o que se compreendia como *hegemonia* teria aos poucos se tornado *arkhe*: nos termos da época, a relação de reciprocidade entre as *poleis* envolvidas na aliança de Delos passou a ser percebida como uma subordinação perante o poder de Atenas, aquilo que muitos estudiosos denominaram (e denominam) por "Imperialismo Ateniense".

Segundo Claude Mossé (1979, p. 39; 52; 1985, p. 124-126), a formação da Liga de Delos remete aos primeiros anos da década de 470, quando os atenienses, por meio do estratego conhecido como Aristides, o Justo, estabeleceram um *phoros*[59] fixo para a criação de um tesouro comum dos *symmachoi*, renda que seria utilizada na defesa do território grego contra os persas. Este tributo passou a ser cobrado, então, das cidades que não podiam ou optavam por não arcar com o envio de embarcações de guerra e soldados para as batalhas. Devido à falta com essas contribuições e por alguns conflitos por minas e entrepostos comerciais, sucederam-se revoltas nas cidades gregas de Naxos (466) e Tasos (465), sendo elas cercadas e submetidas por Atenas [**I**, 98-101]. Estes dois episódios seriam apenas os

[58] Conforme os relatos de Tucídides, havia algumas cidades de posição "neutra", como: Argos, Micenas, Patras, Tirinto, Heracleia Traquínia, Tera, Gortina, Cnossos, etc.
[59] Algo como "tributo".

primeiros da transformação da *hegemonia* dos atenienses em uma verdadeira "tirania". A autora dá destaque especial às revoltas ocorridas em Egina (458) e Eubéia (445): além de submeterem essas cidades, impuseram-lhes o uso da mesma moeda, pesos e medidas, arruinando sua autonomia política, "a marca mais ostensiva da subordinação" [**I**, 105; 114].

Na mesma época, provavelmente no ano de 454, o Tesouro da Liga foi deslocado para a *cidade hegemônica* e, a partir de então, os atenienses passaram a deter controle absoluto sobre as finanças dos *symmachoi*, fazendo com que os representantes das cidades "aliadas" comparecessem anualmente no festival das Grandes Dionísias para lhe pagarem o tributo, prestando-lhes reverência pública. Domingo Plácido (1986; 1989) demonstra muito bem como o "império" está intrinsecamente vinculado à ideia de "tirania" e "escravidão" em Tucídides, dando destaque ao fato de o ateniense não nominar as cidades da Liga de Delos como *symmachoi*, mas como *douloi*: eram eles os "escravos" de Atenas. Em suma, se não havia de fato a constituição de um "Império de Atenas", ao menos podemos dizer que os atenienses puseram em prática uma *política imperialista* sobre seus "aliados" ao longo do século V[60].

Sendo assim, entre os diversos elementos que poderíamos ressaltar no tangente à questão da helenidade e à dinâmica de sua construção na obra de Tucídides, viso refletir acerca da problemática fúnebre neste trabalho. Defendo a ideia de que os hábitos funerários e as crenças acerca da morte e do *post-mortem* constituíram pilares fundamentais na estruturação da identificação étnica[61] dos povos helênicos ao longo da **História da Guerra do Peloponeso**, hipótese que se mostra metodologicamente viável, especialmente porque este critério se faz presente na própria narrativa:

---

[60] Em **Imperialismo Greco-Romano**, Guarinello (1994) defende o uso de uma noção de "imperialismo" para o mundo antigo com uma série de especifidades e em contraste com o que ocorre no mundo capitalista. O autor define esse imperialismo como essencialmente tributário e importador: a principal motivação das políticas imperialistas seria, então, o estabelecimento de um equilíbro interno dessas sociedades organizadas na forma de "cidades-Estado". Mesmo fazendo uso da categoria para definir a realidade de Atenas no século V, fica claro que o autor dá destaque à história de Roma quando demonstra a formação de uma verdadeira "estrutura imperial".

[61] Entendo a noção de "identificação étnica" como uma modalidade particular de construção de "identificação social". Cabe ressaltar que em sua obra **A morte em Heródoto**, M. I. L. Soares (2003) faz uma leitura um tanto positivada da categoria grega "*ethnos*", definindo o universo étnico como relativo aos elementos que caracterizam uma comunidade enquanto "individualidade particular" no que toca às suas práticas, perspectiva da qual relativamente discordo. Seguindo a linha de raciocínio tributária à tradição weberiana, presente na obra de Philippe Poutignat e Jocelyne Streiff-Fenart (1998), parto do pressuposto de que a "identificação étnica" se define, em especial, menos pelo *fato* que pela *crença* desenvolvida pelos vários sujeitos de que partilham de "critérios de pertença" originais de um grupo social específico, características definidas pela ideia basilar de uma "história mítica". Essa forma de ver a própria história, encontra-se, via de regra, fundada em uma ideia de ligação ancestral, como se tais traços fossem impressos em seu próprio código genético. Não que um "grupo étnico" não partilhe de costumes comuns, conjuntamente construídos, mas o fator preponderante é justamente o fato de acreditarem em uma coesão que, muitas vezes, pode não ser constatada na prática. A aparência de um "fechamento" chega mesmo a mascarar as relações que o grupo estabelece com o "Outro".

> "[...] quando Delos foi purificada pelos atenienses nesta guerra e os túmulos de todos os que haviam morrido na ilha foram removidos, ter-se[-ia] verificado que mais da metade era de cários, o que foi reconhecido pelo tipo de armadura achada juntamente com os restos mortais, e pela maneira peculiar de sepultamento, ainda em uso entre eles" [**I**, 8, 3-8 – acréscimo meu].

Em outros termos, esta espécie de "premissa antropológica" faz parte da própria lógica desenvolvida por Tucídides em seu texto[62].

Antes mesmo de ter isso em mente, selecionei um dos livros da **História** de Tucídides para centrar atenção, com destaque a passagens do texto nas quais a morte se apresenta de maneira bastante significativa. A seleção de apenas um dos oito livros de sua obra se deve em parte ao grande volume do relato, mas especialmente devido à importância dos acontecimentos tratados, tanto em relação ao significado que a morte adquire no relato quanto no que se refere ao contexto analisado pelo autor.

Ao ter contato com a primeira parte do **Livro II**, deparei-me com a já exaustivamente estudada **Oração Fúnebre** de Péricles [35-46]. Trata-se de uma *re-produção* de Tucídides relativa a um discurso pronunciado pelo líder político. A narrativa é um elogio feito em honra da memória dos atenienses mortos no primeiro ano da guerra contra os peloponésios (431-430). Apesar da já esmagadora bibliografia que se pode encontrar sobre esse texto, ele é uma das partes mais centrais da obra para nossa compreensão da idealização que havia em Atenas, e entre os antigos gregos em geral, da morte dos guerreiros. No mesmo caminho, selecionei o trecho que trata do suicídio do comandante espartano Timócrates: derrotado em mar aberto por uma embarcação de guerra dos atenienses, o guerreiro decide tirar a própria vida em função de sua honra [80-92].

Minha proposta não é (e nem seria possível que fosse) compreender a totalidade dos elementos que compõem as concepções tucidideanas sobre a morte, mas indicar em que medida a **História da Guerra do Peloponeso** permite que nos aproximemos das distintas maneiras com que os antigos atenienses (e gregos) lidavam com a própria mortalidade. Com isso em mente, passemos às tragédias de Eurípides.

---

[62] Um artigo de A. Pollini (2010, p. 44-61), por exemplo, corrobora com o rigor ainda atual do critério metodológico pelo qual Tucídides optara há mais de dois mil anos. Principalmente com base em conhecimentos arqueológicos e literários, o estudo se trata de uma investigação sobre a Necrópole do Gaudo, localizada na antiga "colônia" grega de Poseidônia (atual Campânia, Itália). A proposta central do autor é evidenciar como a organização das tumbas do sítio, com armamento e pinturas em seu interior, atestam a presença de populações não-gregas na cidade, o que teria decorrido de um provável processo de militarização da comunidade no contato com soldados mercenários de origem itálica ao longo do século V.

0.3. A *morte trágica* em Alceste, Os heráclidas e Hécuba

Os textos aqui atribuídos a Eurípides são referentes à "fase antiga" e ao início da "fase intermediária" de suas produções e, sendo assim, muito provavelmente produzidos por ele mesmo e apresentados para os espectadores das Grandes Dionísias em Atenas[63]. Esta escolha se deu por dois motivos fundamentais. Primeiro, pela grande recorrência da temática da morte neste gênero literário e, em especial, pela importância que a morte adquire nos enredos das obras pelas quais optei[64]. Segundo, devido ao contexto em questão neste estudo. Ao longo de toda a intermitente Guerra do Peloponeso (431-404), a morte se fez presente e dotou-se de grande relevância em relação às profundas transformações sociais decorrentes do conflito sobre a sociedade helênica.

Em especial, no que tange à *polis* de Atenas, os primeiros anos do confronto foram ainda mais significativos com os problemas acarretados pela Peste. De 430 a 429 e novamente entre 427 e 426, uma epidemia de origem obscura atingiu Atenas com intensidade. Denominada apenas como "peste" (*loimos*), a doença arrasou os atenienses, levando ao falecimento por volta de um terço de toda a população. O historiador Tucídides avalia pontualmente as mazelas causadas pela praga na cidade, incluindo mesmo a descrição minuciosa de seus sintomas, já que teria sido testemunha ocular de grande parte dos fatos relatados, assim como um dos enfermos que sobreviveram ao contágio [**História da Guerra do Peloponeso**, **II**, 47-54; **III**, 87].

Conforme Kagan em sua análise da **História** de Tucídides (2006), a situação se tornou ainda mais catastrófica devido à "estratégia moderada" adotada pelos atenienses durante os primeiros anos da Guerra. Seguindo as indicações do estratego Péricles, a maioria dos habitantes de Atenas teria abandonado seus campos de cultivo para se proteger no interior das muralhas da cidade. A ideia central desta estratégia tinha por base a diferença (já mencionada) entre o modelo militar da Liga de Delos e o dos peloponésios: enquanto estes detinham a força hoplítica mais potente, os atenienses evitavam o embate em terra, centralizando a grande maioria de suas manobras em seu poder naval. Assim, a aglomeração *intra muros*, que deveria servir como base da defesa de Atenas, fez com que a quantidade de mortos pela praga

[63] Em seu artigo ***Vitae Euripidis***, Ribeiro Jr. (2007) apresenta um quadro cronológico, dividindo as produções de Eurípides em três "fases": "antiga" (438 a 428), "intermediária" (entre 430 e 415) e "tardia" (entre 420 e 405). Além disso, o estudioso destaca os ainda irresolvidos problemas de datação referentes à passagem entre as duas últimas fases e o final da vida de Eurípides.

[64] Para tal, segui o levantamento produzido por Maria Leonor Santa Bárbara (2006). De acordo com a professora, é possível encontrar o fenômeno da morte abordado por pelo menos quatro perspectivas nas tragédias euripidianas: como evidência da "importância da vida"; como "inexistência"; como "forma de alcançar a glória"; e como "libertação".

aumentasse exponencialmente. Como indica o próprio Tucídides, as condições para aqueles que abandonaram suas casas no campo eram bastante insalubres, principalmente devido à falta de habitações adequadas na cidade [**II**, 52, 1-5]. Nesse período, a mortalidade passava a ser tema cotidianamente discutido pelos atenienses nos vários espaços políades, situação que não deixava de ocorrer no representativo espaço do palco de teatro.

Por mais que a obra **Alceste** tenha sido apresentada em 438, sete anos antes do início oficial da Guerra do Peloponeso, é importante lembrar que a rivalidade entre Esparta e Atenas já havia se acirrado desde o fim das Guerras Pérsicas, no primeiro quartel do século. Essa peça foi a quarta na sequência das apresentações de Eurípides no festival daquele ano, ocupando o lugar do drama satírico[65]. De acordo com Medina González e López Férez (1991), a lenda da rainha Alceste é provavelmente originária da região da Tessália, sendo rapidamente mencionada na **Ilíada** de Homero e nos fragmentos do **Catálogo das Mulheres** (o ***Ehoiai***) de Hesíodo.

Conforme a tradição mítica, o semideus da medicina, Asclépio[66], foi morto por seu avô Zeus. Tendo sido criado pelo centauro Quíron, o herói formou-se com destaque nas artes da cura, chegando mesmo a desenvolver técnicas tão aprimoradas que trazia os mortos de volta à vida. Devido a isto, o crônida lhe carbonizou com seu raio como castigo por romper a *fronteira cósmica* que regia a distinção entre deuses e mortais. Impotente frente à soberania de seu pai, Apolo encontrou uma forma indireta de vingar a morte de seu filho Asclépio, matando os Ciclopes, os seres que fabricavam o raio do rei do Olimpo. Irado, então, com a rebeldia de seu filho, Zeus se preparou para prender-lhe no fundo do Tártato, ao passo que interviu Leto, a mãe do deus solar[67]. Amenizando a fúria do deus dos deuses, a deidade consegue fazer com que outro fosse o castigo de seu filho: durante um ano, Apolo deveria ser humilhado ocupando a posição de servo de um mortal. Deste modo, foi obrigado a pastorear os rebanhos de Admeto, o rei de Feres, ponto no qual surge um dos principais personagens da história contada em nossa fonte.

Tratando-o com grande hospitalidade, Admeto ganhou a amizade do deus. Para lhe recompensar, Apolo concedeu ajuda ao rei em sua busca por se casar com Alceste. O pai da

---

[65] Durante a competição, cada autor apresentava quatro obras suas: três tragédias e um drama satírico. Poderíamos, de maneira superficial, denominar a obra como uma "tragicomédia". Sem se prender aos rígidos enquadramentos das definições modernas dos gêneros literários, basta termos em mente que, de maneira mais recorrente que nas outras tramas aqui investigadas, esse tipo de narrativa é amplamente caracterizado por elementos cômicos.

[66] Análogo ao romano Esculápio. O maior registro literário desta figura se encontra no conjunto de odes triunfais da **Pítica III**, do poeta Píndaro (LEDESMA PASCAL, 2011. p. 321-322).

[67] Correspondente à divindade romana Latona, era relacionada à maternidade, representada como a personificação do anoitecer.

bela princesa, o rei Pélias de Iolco, havia lançado o seguinte desafio: aquele que chegasse até seu palácio com uma auriga puxada por leões e javalis receberia sua filha em matrimônio. Com o apoio divino, o único capaz da façanha foi o rei de Feres. No entanto, no momento de prestar honra aos deuses olimpianos em seu casamento, Admeto se esqueceu do holocausto devido à deusa Ártemis, sendo condenado à morte pela divindade[68].

Mais uma vez o deus Apolo entrou em ação, negociando com as Moiras[69] a vida do rei. Seria possível, então, que alguém voluntariamente trocasse de lugar com ele. Enfim, a única pessoa a aceitar a troca foi justamente a então rainha. O drama de Eurípides trata do desenrolar do falecimento e do funeral da majestade de Feres, além da intervenção do herói Héracles em sua luta contra Tânatos para salvá-la. Nesse sentido, a problemática da morte se encontra em primeiro plano na narrativa, sendo sua própria personificação um dos personagens representados no palco.

A segunda obra avaliada neste trabalho, a tragédia de nome **Os heráclidas**, foi representada durante a primavera do ano de 430, o segundo ano da Guerra do Peloponeso e do primeiro ciclo da Peste em Atenas. Esta obra trata de acontecimentos ambientados em um período posterior ao da narrativa de **Alceste**. De acordo com a tradição mítica, a deusa Hera nutria um grande ódio por Héracles. Isso se devia ao fato de a concepção do herói ter sido fruto de uma traição de seu marido Zeus com a mortal Alcmena[70]. Assim, quando o semideus havia se casado com a tebana Mégara, a rainha do Olimpo fez com que ele fosse tomado por *lyssa*[71], assassinando os próprios filhos e a esposa. Como forma de restituir sua honra, Héracles foi ordenado pelo oráculo de Delfos a servir seu primo, o rei Euristeu de Micenas e Tirinto, por meio de Doze Trabalhos[72]. Após concluir as tarefas encomendadas, o filho de Zeus tornara-se um deus olimpiano[73].

Como Euristeu havia submetido seu primo Héracles às suas extravagantes ordens por longo tempo, o rei temia que os filhos do herói um dia buscassem vingar a memória do pai. É

---

[68] Divindade da caça, da virgindade e, consequentemente, do período de passagem dos jovens para a idade adulta. Representada como a personificação da Lua, era irmã gêmea de Apolo.
[69] Cloto, Láquesis e Átropos eram as divindades que teciam o fio do Destino dos deuses e dos homens.
[70] Cabe ressaltar que o nome Héracles vem da junção de "*Hera*" mais "*kleos*", literalmente, "à glória de Hera". A ideia de Zeus, em assim nomear seu filho, era tentar se redimir do ódio de sua esposa, fato que ainda mais o intensificou, fazendo com que a deusa perseguisse o herói durante quase toda sua vida.
[71] Erroneamente traduzido por "loucura", este termo designa uma espécie de "possessão divina" que leva o sujeito a um furor incontrolável.
[72] Durante seus Trabalhos, o filho de Zeus era acompanhado por seu sobrinho e *eromenos*, o guerreiro Iolau. Em **Alceste**, Héracles para na cidade de Feres durante o caminho para seu Oitavo Trabalho. O serviço consistia em castigar o rei Diomedes da Trácia, filho de Ares. Os cavalos de sua estrebaria cuspiam fumo e fogo e eram alimentados com carne humana pelo rei. A façanha do herói foi dar o próprio rei de comida aos animais e levá-los até os domínios de Euristeu (MEDINA GONZÁLEZ & LÓPEZ FÉREZ 1991, p. 146).
[73] Lenda que retomarei no segundo capítulo deste trabalho.

neste ponto que se inicia a trama d'**Os heráclidas**. O enredo da tragédia trata da perseguição do rei de Argos[74] e da consequente fuga dos filhos de Héracles sob a tutela de Iolau, seu antigo companheiro de jornada: os familiares do herói haviam sido condenados ao apedrejamento. No decurso da perseguição, após passarem por inúmeras cidades, as crianças e seu tutor acabam desembarcando na *polis* de Atenas, onde se prostram como suplicantes na Ágora. Após um tumulto com Copreu, o arauto de Euristeu que buscava levar o ancião e as crianças à força, Acamante e seu irmão (o rei ateniense Demofonte) surgem para solucionar a questão[75]. O velho Iolau os convence de protegerem a ele e os heráclidas evocando a existência de um ancestral comum entre as famílias, do que se sucede um confronto bélico entre argivos e atenienses, no qual estes vencem[76]. O fator determinante da vitória de Atenas é a imolação voluntária da jovem Macária, filha de Héracles, à deusa Core[77].

Nesta obra, a morte se encontra intrinsecamente relacionada à importância social da guerra. Além disso, podemos perceber a associação da temática aos ciclos de vingança parental. De acordo com J.-P. Vernant (2002, p. 79-80), devido ao senso de justiça difundido entre os gregos, cabia aos entes mais próximos de um sujeito assassinado ou ultrajado, como no caso de Héracles, a obrigação moral da retaliação. Enfim, a morte é apresentada de maneira dúbia, especialmente atrelada à problemática da construção da "honra", assim como do papel socialmente atribuído às mulheres. Este último tópico, aliás, é característico de todas as tragédias aqui investigadas.

É o que ocorre em **Hécuba**, peça apresentada ao público em 424, ano em que o historiador Tucídides fora derrotado em Anfípolis e consequentemente sofreu o ostracismo. Nesta obra, Eurípides faz referência ao "Ciclo troiano" e, tal como em **Andrômaca, As Troianas** e **Helena**, há um grande destaque à perspectiva e às condições impostas às mulheres escravizadas pelo exército aqueu na lendária Guerra de Troia. De modo distinto do que ocorre em produções anteriores, pela primeira vez um poeta narrava em um mesmo enredo a história

[74] É frequente na obra de Eurípides a confusão entre Micenas e Argos. Argos era um distrito de Micenas que, em 467, submeteu toda a cidade (MEDINA GONZÁLEZ & LÓPEZ FÉREZ, 1991, p. 275). Acredito que a menção indistinta seja intencional da parte do autor, como veremos ao longo deste trabalho.

[75] A atitude violenta de Copreu, ordenado por Euristeu, consistia em um sacrilégio. Primeiro, devido ao fato de Zeus ser considerado protetor de todos os suplicantes. Segundo, a figura do deus dos deuses era ligada, de maneira especial, ao espaço da Ágora, pois era ele a representação máxima da "soberania política". Toda forma de poder era relacionada, de uma maneira ou de outra, à sua imagem: Zeus era visto como o maior de todos os reis (BRANDÃO, 1986, p. 331-344).

[76] Entre os antigos gregos, havia várias obrigações parentais consideradas "costumes sagrados". N'**Os heráclidas**, Iolau havia se tornado tutor dos filhos de Héracles justamente por ser sobrinho do herói. Na fala do ancião, a quebra deste compromisso seria motivo de grande vergonha e desonra [v. 26-31].

[77] Nome da deusa Perséfone após ser raptada por Hades. Era assim chamada durante o outono e o inverno. Filha de Démeter, representava a força da fertilidade e a passagem das estações do ano.

de Hécuba e seus filhos, Polidoro e Polixena[78]. A protagonista da trama era a antiga rainha de Ílion, esposa de Príamo, e, da mesma forma que as demais mulheres troianas, teria se tornado cativa dos aqueus, sendo acometida por uma série de mazelas.

Conforme o relato, após o fim do conflito com os troianos, os aqueus foram surpreendidos em seu caminho de volta para casa pelo espectro de Aquiles. O herói exigia o holocausto da antiga princesa de Troia, Polixena, em honra de sua memória. Esta seria a primeira das duas principais desgraças que tomaram de assalto a vida da velha Hécuba. Após a consecução do sacrifício da virgem, a anciã é apresentada ao cadáver desfigurado de seu filho Polidoro. Logo no início da Guerra de Troia, por não poder atuar no campo de batalha dada sua tenra idade, o caçula dos priâmidas havia sido enviado aos domínios de Polimestor, suposto amigo da família. O jovem havia levado consigo um tesouro dado por seu pai, objeto de desejo do rei trácio e causa de seu assassinato. Perdida em meio a esta complexa situação, a anciã encontra na busca de vingança um sentido de viver. Ao fim da trama, Hécuba arma uma emboscada com a ajuda das demais cativas troianas: sob o pretexto de lhe contar um segredo sobre onde se encontrava o restante do tesouro escondido da família, atrai Polimestor até as tendas das escravas, cegando o assassino e dando morte aos seus descendentes.

Nesta história, além da recorrência do tema da escravidão em terra estrangeira, característico do "Ciclo troiano", o fenômeno da morte se mostra tanto causa como efeito da busca por retaliação, sendo sempre associado à relação "honra-ultraje" em suas diversas manifestações, de maneira semelhante ao que ocorre n'**Os heráclidas** e, de certa forma, também em **Alceste**. De maneira particular, esta tragédia nos permite visualizar a maneira como um antigo ateniense tratava a temática da condição humana no mundo, explorando, assim, a valorização social da própria vida.

A primeira conclusão a que podemos chegar sobre as tragédias é a seguinte: a *morte trágica* corresponde sempre a um acontecimento funesto e suas catastróficas circunstâncias decorrem de um elemento constante: a *hybris*. Melhor dizendo, nas obras de Eurípides, a *hamartia*[79] sempre se refere a uma ação humana dotada de grande desmedida e, consequentemente, de descumprimento e/ou afronta aos "deveres sagrados". Em contrapartida, tendo sido esse o mais "antropocêntrico" dos tragediógrafos clássicos, a importância das ações humanas é levada ao extremo em suas narrativas e, por mais que o poeta não negasse o "poder divino", a conduta dos deuses (também "humanizados") chegava

[78] A ideia de uma narração de "três tragédias" se encontra no estudo introdutório de Medina González e López Férez (1991, p. 439-440).

[79] O "erro trágico", ato central do protagonista, do qual se desenrolam as desgraças do enredo de quaisquer tragédias antigas, conforme a consagrada teoria de Aristóteles, presente na **Poética**.

mesmo a ser menos relevante que a dos mortais. Devido a isto, a defesa de um ideal específico de *sophrosyne*[80] se encontra de maneira subjacente em todas as obras analisadas, como veremos ao longo das análises aqui propostas.

Ao fim deste panorama, minha principal suposição na investigação do *corpus* documental euripidiano consta precisamente da ideia de que as "variações" introduzidas pelo dramaturgo em relação aos relatos míticos mais antigos nos dão condições, assim como permitiam aos espectadores do teatro dionisíaco, de captar suas *intenções políticas*, em outras palavras, os juízos do autor sobre a própria ordem social vigente em sua época. Mesmo que essas "inovações" do poeta sejam, na verdade, *possíveis inovações*, já que não temos acesso à totalidade das tradições com as quais ele pode ter dialogado, meu argumento central é que, adotando (ou mesmo originando) uma ou outra vertente mítica, Eurípides nos possibilita compreender suas tomadas de posição. É a partir destes pressupostos que procederei à análise dessas fontes.

0.4. Princípios teórico-metodológicos

As obras de Eurípides aqui utilizadas são referentes a uma produção da "*Biblioteca Clásica Gredos*", tendo sido traduzidas direto do grego para o espanhol por Alberto Medina González e Juan Antonio López Pérez. Intitulada ***Tragedias I*** (1991), esta edição inclui um estudo introdutório e uma série de notas críticas dos tradutores, referentes tanto ao campo da análise literária e filológica quanto historiográfica. Em relação ao texto de Tucídides, a tradução selecionada foi a de uma coleção chamada "Clássicos IPRI"[81], pela qual foi responsável Mário da Gama Kury (2001), estudioso com produção vasta e de longa data, familiarizado por trabalhar com os mais diversos textos da literatura clássica. Em relação à **História da Guerra do Peloponeso**, dedicaremos especial atenção ao **Livro II**. Esse texto passou a ser tradicionalmente organizado em oito livros que, apesar de não remeterem à estrutura original, servem-nos como um útil índice da obra (O'GORMAN, 2007, p. 6).

Em relação à problemática dos sentidos e significados sociais da morte na literatura, é necessário esclarecer alguns princípios. Julgo que esse tipo de registro, na acepção ampla de "texto escrito", possa servir como uma fonte histórica muito contribuinte neste campo de estudos. Apesar de seus critérios de "objetividade", a obra historiográfica também deve ser

[80] Expressa pelo trágico também por meio do termo "*phronesis*" (algo como a atividade do "intelecto") (MEDINA GONZÁLEZ & LÓPEZ FÉREZ, 1991, p. 51-52).
[81] A sigla se refere ao "Instituto de Pesquisa de Relações Internacionais".

analisada como expressão do contexto de sua produção. Isso não quer dizer que devemos tratar a Literatura e a História exatamente da mesma maneira, como demonstrarei ao longo do trabalho. Partindo do suposto de que a natureza deste tipo de documento nos permite acesso aos "imaginários sociais", o primeiro ponto de que devemos ter consciência é o da insuficiência de uma dissociação dicotômica entre "realidade" e "ficção". Consoante aos apontamentos de Pesavento (2000; 2006), acredito que a manifestação literária representa não um reflexo mecânico da "realidade acontecida", mas, em vários níveis de leitura, modalidades de ação (individuais e coletivas) em potência, possíveis de se pensar no contexto de sua produção. Em suma, tanto a tragédia quanto a historiografia se mostram importantes fontes para a compreensão das atitudes de antigas mulheres e homens gregos perante a finitude da vida.

Seguindo os apontamentos de Baczko (1985), entendo por imaginários sociais os diversos "sistemas simbólicos" que, estritamente vinculados às relações de poder e, portanto, às instituições políticas e sociais de uma época, seriam expressão de "coerência" e "identidade" coletivas. Tais sistemas não representam um universo paralelo à "realidade histórica", mas são parte constituinte da própria organização social a que remetem, servindo de referência para a construção de representações e de modelos de comportamento. Em outros termos, julgo que a literatura grega pode exprimir um conjunto de ideias sobre a morte que, em última instância, teriam dado sentido(s) à própria experiência vivida dos diversos sujeitos da Atenas do século V. Devido a isto, compartilho com Antonio Candido (2006) o pressuposto teórico-metodológico segundo o qual há "interpenetração" e não paralelismo entre a "realidade social" e suas manifestações literárias. Nesse sentido, o contexto importa não como causa nem como significado "externo" à obra, mas como componente "interno", no e pelo qual a sua produção adquire "função social" e se mostra chave fundamental para a interpretação da relação dialética entre Literatura e Vida Social.

De todo modo, para apreendermos uma narrativa literária na "totalidade" de sua significação histórica, seria necessário tomar conhecimento de pelo menos cinco elementos considerados fundamentais em sua constituição: do texto em si, do autor, do "leitor", da língua e da "realidade social" que os circunscreve (COMPAGNON, 1999, p. 25-26). Dadas as limitações deste trabalho, especialmente no que toca ao entendimento da língua grega antiga[82], para que possamos passar das fontes em questão à imaginação coletiva de sua época

[82] Para a transliteração das palavras gregas, sem acentos ou distinção entre "longas" e "breves", sigo o modelo proposto nas **Novas normas de transliteração** presentes na revista ***Archai*: As origens do pensamento ocidental** (2014).

referida, a proposta é investigar minimamente o circuito social pelo qual se produz e re-produz cada uma dessas expressões artístico-intelectuais, exercício para o qual se mostra como núcleo fundamental a análise da "indissolúvel tríade" formada pela relação dialética entre autor, obra e público (CANDIDO, 2006, p. 46-47).

Assim, um dos pontos mais centrais deste estudo é a investigação das "intenções" dos autores selecionados, as quais me proponho compreender por meio de seus textos. Deste modo, não evidenciarei apenas a leitura do texto em si, mas busco sempre entender a maneira como os próprios escritores dispuseram a estrutura de suas obras, deixando implícitas nelas as marcas de sua "vontade"[83]. Nesse caso, a concepção de "intenção autoral" se refere a um sentido mais amplo da noção que a corriqueira ideia de uma "premeditação maquiavélica". Discordo tanto da ideia de que haja na literatura uma intenção objetiva *stricto sensu*, como se o autor tivesse plena consciência do teor de sua obra em todos os detalhes de sua elaboração, quanto da tese da "morte do autor", aquela que relega apenas ao texto em si[84] o valor de expressão do contexto espaçotemporal de sua produção. Entendo a intencionalidade como a responsabilidade (consciente ou não) do artista ou intelectual sobre sua própria criação, sobre tudo aquilo que, de maneira "coerente", desdobra-se de seu "ato ilocutório inicial" – esse sim consciente e consequente (COMPAGNON, 1999, p. 47-96). Em outras palavras, nem tudo que diz um texto é necessariamente equivalente ao que seu autor quis dizer[85].

Cabe ressaltar que a investigação sobre o público é fundamental para compreendermos em que medida uma obra literária teria adquirido significância social em seu próprio contexto de produção e publicação. No tocante a Eurípides, como já mencionado, os concursos de teatro, nos quais suas tragédias eram apresentadas, passavam-se durante a realização de um dos maiores eventos sociais da Atenas de sua época, perante uma plateia provavelmente composta de um coletivo que ia muito além da comunidade político-institucional. Já em

[83] Conforme os apontamentos de Jean Starobinsky (1976, p. 133-134) acerca da análise histórico-literária, toda obra escrita é uma forma de expressão parcial de uma "vontade processual", ou seja, cada obra literária representa um "estado sucessivo" da "vontade do autor", que se encontra sempre relacionada a seu "horizonte material". A ideia não é fazer a partir destes conceitos um enquadramento cronológico demasiado rígido das fontes aqui trabalhadas. É bastante provável que a própria obra de Tucídides tenha sido produzida ao longo de mais de 20 anos, por exemplo. Além disso, é impossível afirmar que as produções de Eurípides correspondam a períodos exatamente determinados de sua vida.

[84] Quando não à linguagem como uma "estrutura determinante", em uma abordagem "estruturalista" e ao mesmo tempo "fragmentadora", como sucede com alguns intelectuais que se identificam com o campo da "Análise do Discurso".

[85] Não que o historiador possa chegar ao entendimento absoluto do pensamento de um autor, pois é o próprio texto que dá acesso às suas intenções e não o contrário (SEBASTIANI, 2017, p. 70). Daí a dissociação necessária entre "sentido" e "significações" presente ao longo deste trabalho. Enquanto a segunda categoria remete a um campo que se desdobra infinitamente para além da proposta do escritor, produto das várias interpretações a que seu texto é submetido ao longo da história de suas leituras; a primeira se refere àquilo que eu, enquanto intérprete, busco comprovar como elemento diretamente associado à intenção autoral (COMPAGNON, 1999, p. 85-96).

relação a Tucídides, à primeira vista, a "recepção" da historiografia no mundo grego parece mesmo indicar um ponto negativo. Conforme Caballero López (2006, p. 30), a abertura das obras de história com um "proêmio", indicando critérios e justificativas de escolha para um determinado tema de investigação, seria sinal da sua própria falta de reconhecimento perante a sociedade helênica, em contraposição à grande e tradicional autoridade dos poetas. A solução mais adequada parece ser justamente a compreensão da "negativa", das causas dessa "rejeição", sendo esta característica aquilo que nos permite visualizar a importância social e histórica da historiografia tucidideana: os "dados marginais", as "exceções", revelam não apenas características "individuais", mas servem para que possamos repensar os contornos das próprias "estruturas sociais"[86].

Por fim, o objetivo central da produção desta Dissertação é compreender prováveis continuidades e rupturas no que diz respeito aos ideais e às políticas de morte levadas a cabo pelos atenienses durante o desenrolar da *guerra fratricida* entre os gregos, com destaque especial à construção dos hábitos funerários e de suas concepções acerca do fenômeno fatal. Julgo que esses elementos se encontravam intrinsecamente relacionados a discussões sobre as práticas convencionais de guerra e, de modo geral, com outras esferas pertinentes ao *mundo dos vivos*. A hipótese principal é que na longa transição do "*ethos* aristocrático" ao sistema de valores referente à *polis* democrática, a segunda metade do século V representa um período de surgimento de novos sentidos e significados relativos ao campo da imaginação fúnebre ateniense, das quais algumas mudanças em relação às práticas bélicas teriam funcionado como elemento intensificador. Para tal, desenvolverei dois capítulos, indicando como cada uma das obras estudadas, expressando as intenções de seus autores, permite-nos compreender o contexto em questão[87].

No **Capítulo I**, abordaremos a construção social de um ideal de morte propriamente grego, o que os estudiosos dessa antiga literatura convencionaram denominar "bela morte". Ao longo desta parte do texto, retomarei noções presentes na poesia homérica e hesiódica, assim como a reverência à morte dos soldados em campo de batalha segundo o discurso

[86] É mais ou menos o que Carlo Ginzburg propõe em seu texto **Sinais: raízes de um paradigma indiciário**, contrapondo o "paradigma galileano/cartesiano" (GINZBURG, 1989, p. 143-180).

[87] Esta proposição está na linha do que Martin Jay (2003) denomina "textualismo desintegral". Em vez de pensar o "contexto" como um campo que circunscreve as fontes, é importante refletir sobre sua indissociabilidade do "texto": está na própria formação da palavra "*con-texto*". Isso é um pouco diferente da categoria "intertextualidade", ainda que sua compreensão seja uma etapa necessária da análise: mais que a relação referencial com outros textos, acredito que o historiador deva visar os problemas sociais comuns e transversais aos debates que os autores em questão se encontram inseridos. Em suma, os únicos elementos que podemos compreender de um determinado recorte espaçotemporal são sempre acessados por meio do olhar dos sujeitos históricos que investigamos. Talvez seja esse o limite atual do que convencionamos denominar "materialismo histórico dialético".

cívico dos atenienses. Pretendo estabelecer uma reflexão com ponto de partida na **Oração Fúnebre** de Péricles, discurso produzido por Tucídides em seu **Livro II**. Assim, contrastando as supostas palavras do estratego com as posições expressas pelas personagens de Eurípides e a descrição tucidideana do suicídio do espartano Timócrates [**II**, 80-92], o objetivo é compreender como teria se configurado uma valorização social do morrer nos tempos da democracia.

Ao longo do **Capítulo II**, a ideia é mostrar como os textos podem exprimir as várias etapas que constituíam os funerais, além de evidenciarem os sentidos que estes ritos podiam evocar aos sujeitos históricos em questão. Nesse ponto, a ideia é explorar o relativo silêncio de Tucídides ao tratar do cerimonial público em que Péricles teria discursado, algo bastante diverso da riqueza de detalhes que podemos encontrar nos textos trágicos. Além disso, tratarei também do imaginário grego acerca do *post-mortem* e da própria percepção da morte como um momento de "passagem" e não como um fim. Explorarei as complexas fronteiras entre o "público" e o "privado" e, assim como no primeiro capítulo, a proposta é também investigar minimamente a construção social da imagem das mulheres de Atenas, com destaque à importância a elas atribuída no que toca a temática fúnebre.

CAPÍTULO I

Entre o corpo mortal e a glória eterna da memória: sentidos e contrassensos de uma *bela morte democrática*

Há soldados armados
Amados ou não
Quase todos perdidos
De armas na mão
Nos quartéis lhes ensinam
Uma antiga lição
De morrer pela pátria
E viver sem razão

Geraldo Vandré. **Pra não dizer que não falei das flores**.

De acordo com Tucídides, ao final do primeiro ano da Guerra do Peloponeso, em 430, o estratego Péricles teria sido convocado entre os cidadãos da cidade de Atenas para pronunciar um elogio público em honra da memória dos soldados que faleceram em campo de batalha, discurso que ficou conhecido por uma longa tradição intelectual como **Oração Fúnebre**[1] [**II**, 35-46]. Entre os diversos temas que podem ser encontrados no decorrer desta narrativa, é interessante notar que uma noção de memória gloriosa se faz presente, destacando-se o fato de que este é um dos mais antigos registros de expressões ligadas a uma ideia de *kalos thanatos* ("bela morte") de que temos conhecimento.

Desde o início de minhas pesquisas, o *kalos thanatos* norteou, na forma de um conceito, parte fundamental de minhas reflexões sobre o entendimento que os gregos faziam da morte e da relação que estabeleciam com seus mortos. Isso se deveu, em grande medida, ao contato com os estudos desenvolvidos pelo francês Jean-Pierre Vernant (1978; 2001; 2005), o principal responsável pela fama que tal categoria adquiriu entre os investigadores da Antiguidade Clássica. Debruçando-se sobre as epopeias de Homero, o estudioso afirma que se pode encontrar ali uma espécie de "ideologia heróica". Nesse sentido, do denominado período Homérico até o início da Época Arcaica, o mundo grego havia sido marcado por uma idealização da morte, na qual o modelo a ser seguido era o do jovem e belo guerreiro, bravo em combate, que, após a realização de feitos heróicos contra o inimigo, fenecia na guerra e

[1] Uma espécie de substantivação daquilo que os antigos gregos denominavam *logos epitaphios* ("discurso fúnebre"). Conforme Nicole Loraux (2012, p. 34), este gênero discursivo seria a referência máxima entre as manifestações de um "projeto cívico" em Atenas, principal expressão da instituição plena do regime político que conhecemos por democracia.

garantia a si a glória eterna por meio de monumentos fúnebres e, principalmente, pelo canto dos *aedos*.

A fonte por nós mencionada, o *epitaphios logos* de Péricles, não se trata exatamente do primeiro registro explícito da expressão *kalos thanatos*[2]. Na verdade, a ideia aparece de maneira explícita, na fórmula "*kalos thanein*" ("morrer belamente"), em fragmentos das elegias de Tirteu, poeta espartano de meados do século VII, como muito bem indica Nicole Loraux (2012, p. 13). É bastante intrigante notar que o conceito tenha se tornado famoso por meio de Vernant, pois foi justamente nas pesquisas desenvolvidas por aquela autora, desde o início da década de 1970, que a ideia de "bela morte" surgiu primeiro[3].

No Prefácio da 2ª Edição de sua obra **A Invenção de Atenas** (2012), Loraux aponta sua discordância em relação à noção construída por Vernant em suas publicações. O cerne da argumentação da autora é que a palavra "*kalos*" remeteria mais a aspectos "éticos" e "políticos" que a uma dimensão "estética" da morte, como ocorreria nas representações homéricas dos belos guerreiros tombando em combate. Em suma, a "morte heróica" teria mais a ver com a construção da imagem de "belos mortos" que de uma "bela morte" propriamente dita, como seria o caso da "morte cívica"[4]. Como resolver este dilema?

Para acirrar ainda mais o conflito, uma obra recente de Carlos García Gual, intitulada ***La muerte de los héroes*** (2016), por meio da análise das histórias de 25 heróis gregos[5], indica a grande excepcionalidade do *kalos thanatos* à maneira vernantiana. Repleta de mortes dolorosas, inesperadas e indignas da imagem honrosa do soldado morto pela lança ou pela espada do inimigo, o único exemplo fiel de uma "bela morte" na mitologia grega seria aquela de Heitor nas mãos de Aquiles, aliás, única realização completa na **Ilíada**, a única que teria atendido a todos os critérios presentes na categoria construída pelo historiador francês[6].

Em defesa da vasta obra de Vernant, tenho uma série de ressalvas aos apontamentos de García Gual, mas, por ora, basta dizer que é justamente a "excepcionalidade" que nos indica como o "morrer belamente" era uma *idealização* no mundo de Homero, cuja

---

[2] Como afirmam erroneamente B. M. da Silva e R. C. Sousa em **A Bela Morte e o Belo Morto: Duas Visões Acerca da Morte em Homero** (2012, p. 2) e também F. S. Lessa e B. M. da Silva em **A Bela Morte Feminina Além do Parto** (2014, p. 60).

[3] Conforme F. A. Lanfranco em ***Kálos Thánatos*: Hacia la recuperación de un debate** (2017).

[4] A autora indica, no Prefácio da 1ª Edição (1981), que este livro é um texto adaptado de sua Tese de Doutoramento, da qual Jean-Pierre Vernant fizera parte da Banca Avaliadora. Aliás, o próprio Vernant deixou claro em suas obras que o amplo uso desta ideia foi uma apropriação feita dos estudos de Loraux.

[5] Classificados em três grupos: "heróis míticos" (os mais antigos semideuses, como Héracles, Jasão e Teseu), "heróis homéricos" (aqueles relativos à **Ilíada** e à **Odisseia**) e "heroínas trágicas" (Clitemnestra, Cassandra e Antígona).

[6] Como recorda García Gual (2016, p. 81-91), o próprio Aquiles, grande protagonista da poesia de Homero, não tem sua morte mencionada na obra. Esta se encerra com o início dos funerais de Heitor.

realização só se faria possível a poucos integrantes do já pequeno grupo social que detinha a prerrogativa da vida militar, aqueles que se autodenominavam *aristoi*[7]. Mas voltemos às nossas fontes, nas quais poderemos rever os princípios deste debate que, como qualquer outro, não pode ser solucionado em um âmbito "puramente teórico"[8]. Minha posição é a de que, nas tragédias de Eurípides e na historiografia de Tucídides, podemos perceber tanto continuidades quanto rupturas em relação à idealização homérica da morte[9].

Em primeira instância, podemos encontrar ecos desta forma de pensar na **Oração Fúnebre** de Péricles. Basta ressaltarmos o próprio objetivo central de seu discurso: a glorificação dos soldados mortos. Entretanto, é inegável que, na Atenas do século V, a construção social das concepções acerca da morte e da imagem dos mortos não mais se adequava aos moldes de uma "ética aristocrática". No contexto em questão, o principal ideal seria mesmo a "morte cívica": dar a vida pela *polis*, morrendo pela cidade como um cidadão em combate (MORRIS, 1989; ANDRADE, 2001; LORAUX, 2012). Sobre os falecidos do primeiro ano de guerra, Péricles teria discursado da seguinte maneira:

> "Quando chegou a hora do combate, achando melhor defender-se e morrer que ceder e salvar-se, fugiram da desonra, jogaram na ação as suas vidas e, no brevíssimo instante marcado pelo destino, morreram num momento de glória e não de medo" [**II**, 42, 22-25].

O crítico literário e filólogo Carlos García Gual (2016, p. 12-13; p. 116-117) considera que já na **Ilíada** há um "germe" deste "herói cívico" da Grécia das cidades. Com destaque especial à figura de Heitor, o espanhol afirma que, diferente dos demais heróis míticos, muitos dos guerreiros homéricos não arriscam suas vidas apenas por renome (*kleos*), mas pela sobrevivência de sua comunidade. De acordo com o autor, o próprio nome do príncipe troiano teria um significado ligado a este traço de seu caráter: algo como "o sustentador da cidade". Há que se pensar nas duas palavras que formam a expressão utilizada pelo estudioso. Em relação ao termo "cívico", apesar da distância temporal que existe entre Homero e a

[7] Literalmente, os "melhores".

[8] É o que propõe E. P. Thompson em seu texto **A Miséria da Teoria** (1981, p. 47-62): a "lógica histórica" se encontra na relação dialética entre "teoria" e "evidência". Conforme o marxista britânico, a *base material* que investigamos sempre contradiz, em alguma medida, os princípios teóricos que nos guiam, fazendo-nos repensar e refazer nosso sistema explicativo. Nesse movimento *ad eternum*, seguimos reavaliando nossas evidências, revelando novos contornos do objeto de nosso estudo e novas maneiras de compreender nosso próprio mundo. É isto que propicia o progresso do conhecimento histórico. Em síntese, é assim que entendo o "materialismo histórico dialético" como fundamento do método científico.

[9] Aqui, baseio-me na aclamada obra **Apologia da História** (2002, p. 134-146) de Marc Bloch. Com especial destaque à questão "linguística", o autor nos lembra que o descompasso entre as "coisas" e suas "nomenclaturas" é um problema constante em nosso ofício. Às vezes, os nomes variam e as coisas permanecem, outras vezes, os nomes permanecem e as coisas variam. O reprovável é que as categorias nas quais nos apoiamos se tornem "engessadas", visto que, tratando-se de matéria textual, nosso objetivo deve ser compreender como os sujeitos que investigamos fazem uso das diversas classificações, sem reduzir o sentido destas à sua "etimologia".

consolidação plena da organização políade, podemos argumentar que, em meados do oitavo século, já havia uma valorização social da *koinonia*[10] que expressa os inícios do desenvolvimento daquilo que conhecemos como "cidade-Estado"[11]. No entanto, devemos nos deter nos argumentos de Loraux (2012, p. 60-63; 73) sobre a categoria do "herói".

Segundo a autora, é necessário distinguir entre a figura do "herói" e a do "soldado glorioso" quando tratamos de uma oração fúnebre como a de Péricles. Nessa modalidade discursiva, é de suma importância que consideremos a ausência de menção explícita a essa noção arcaica como expressão de um princípio democrático e antropocêntrico, principais balizas do orador. O elogio fúnebre teria oferecido ao coletivo dos guerreiros o que o canto dos *aedos* reservava ao círculo restrito dos aristocratas. Isto explica também a necessidade de silêncio em relação aos nomes dos mortos, referenciados de maneira coletiva em praticamente todos os *epitaphioi* de que temos registro.

Por toda a narrativa d'**A Invenção de Atenas**, é possível perceber uma assimilação direta da figura do herói com a categoria "semideus". Isto se deve à postura crítica de Loraux à "acepção metafórica" que se faz presente em obras de vários estudiosos da Antiguidade grega, sem distinção entre as épocas. Esse significado específico, do herói como aquele "semelhante aos deuses" porque destes descendente, pode ser encontrado amplamente na literatura grega, de maneira já sistematizada na **Teogonia** de Hesíodo (século VIII). Esta discussão conceitual serviu de base para que a autora contrapusesse justamente a assimilação de J.-P. Vernant entre "bela morte" e "morte heróica": morrer *como herói*, sendo *heroicizado*, seria diferente de *ser herói* no sentido estrito.

Em persistente oposição a Vernant, cabe ressaltar o jogo sutil que Loraux estabelece entre os termos da expressão "*logos epitaphios*". Reservando a categoria do *kalos thanatos* apenas aos pronunciamentos públicos da Época Clássica e, associando-os especificamente aos tempos de "soberania política do *demos*"[12], **A Invenção de Atenas** (2012, p. 75; 84) é marcada pela diferenciação entre o "*epitaphios logos*" e os "epitáfios coletivos" de outras épocas e lugares, em geral: ao mesmo tempo em que o "*logos*" é "*epitaphios*", o "*epitaphios*" é "*logos*". Em outras palavras, a um só passo, o "discurso" é "fúnebre" e o "elogio fúnebre" está estruturado sob a égide daquilo que, na tradição ocidental, convencionou-se denominar "razão", o "racionalismo antropocêntrico" em contraposição ao pensamento "mítico-religioso".

[10] Termo associado a algo como "comunhão"; emprego-o pensando especificamente na ideia de "comunidade".
[11] Expressando, ao mesmo tempo, certas permanências da sociedade palaciana minoico-micênica no âmbito dos valores sociais.
[12] As "camadas populares" da cidade.

Partindo de outra obra de Vernant (2002), podemos observar um progressivo declínio da imagem do herói, em um processo que teria se estendido do fim do século VIII ao início do V, de maneira simultânea ao desenvolvimento das cidades gregas e o advento do "soldado-cidadão". Em grande medida, devido a um conjunto de transformações técnicas e tecnológicas relativas às práticas de guerra, teria ocorrido uma mudança decisiva sobre a psicologia coletiva dos homens: do campo de batalha às Assembleias, eles passavam a acreditar que deveriam se perceber e se relacionar enquanto sujeitos *isoi* ("iguais"). Ao longo deste processo, destacam-se dois elementos fundamentais. Primeiro, a invenção do *hoplon*, um escudo de duas alças que permitia, além da própria defesa do soldado (denominado hoplita), uma postura de empunhadura ofensiva durante a batalha. Segundo, devido ao próprio manejo propiciado pelo novo equipamento, tornara-se possível a formação das falanges, onde os hoplitas com suas lanças dispunham-se em uma organização retangular de fileiras cerradas, na qual cada soldado adquiria a mesma função e importância estratégica durante a luta, defendendo o lado direito do corpo de seu companheiro (D. P. da SILVA, 2012)[13].

Todas estas transformações vinculadas ao universo bélico serviram como matriz do desenvolvimento da "ideologia democrática" em Atenas: um conjunto de valores que funcionavam como "operador cultural" na relação entre os diversos sujeitos da *polis*, tendo como seus principais frutos a forma escrita das leis e a construção das noções de *isegoria* e *isonomia* asseguradas ao grupo dos cidadãos (MOERBECK, 2013)[14]. No entanto, é importante lembrar que o desenvolvimento da ética hoplítica, da concepção de participação política associada umbilicalmente à convivência no ambiente militar, não decorreu mecanicamente das inovações técnicas e tecnológicas aqui relatadas, como pode parecer ao leitor. Conforme reiteram Souza (1988, p. 26-37) e D. P. da Silva (2012), é de suma importância destacar que, na concepção aristocrática, de mundo já havia uma assimilação destas duas esferas, algo que adquiria sentido prático na restrição das atividades bélicas à minoria populacional que monopolizava o poder político-institucional, àqueles que podiam bancar seu próprio armamento. Em termos de uma síntese desse processo histórico, quanto

[13] É importante destacar um dos principais argumentos de Vernant e seus tributários em defesa desta perspectiva. Em sua obra **As Origens do Pensamento Grego** (2002), o helenista busca pensar o desenvolvimento das organizações políades tendo como foco o processo de alargamento da cidadania em função da guerra. Em outras palavras, a análise profunda do advento do soldado-cidadão e da ascensão da "ética hoplítica" nos permite perceber este processo por meio de um olhar que contrapunha uma recorrente ideia, de que, em Atenas, as "massas" teriam sido manipuladas pelos antigos tiranos, de forma a centralizar o poder político em sua pessoa e que estes "autocratas" teriam sido os principais sujeitos responsáveis por sua própria decadência, ou seja, pela ascensão de um "poder popular".

[14] Os termos gregos, respectivamente, referem-se ao direito de falar perante a Assembleia e à própria igualdade de direitos e deveres cívicos.

mais homens passavam a ter condições de lutar nas guerras, mais as oligarquias perdiam o prestígio e o poder advindos da prerrogativa de sua função social. Deste modo, a *Ekklesia* de certa forma herdou as funções das antigas assembleias militares dos aristocratas (MOSSÉ, 1985, p. 28).

Segundo Nicole Loraux (2012, p. 85), a partir das batalhas realizadas contra os persas, nas quais a maneira hoplítica de combate atingiu o auge de sua fama, haveria se desenvolvido uma espécie de "mito sem heróis" entre os gregos. Em outros termos, a construção dos *epitaphioi* deu base a uma lenda de Atenas, na qual a própria *polis* é que configurava o único e verdadeiro herói. Se retomarmos o discurso de Péricles descrito por Tucídides, pensando nessa transição do "*ethos* aristocrático" a uma noção de "*arete* políade/cívica", mostra-se bastante significativa a seguinte passagem, na qual o estratego descreve os grandiosos feitos dos atenienses:

> "Em suma, digo que nossa cidade, em seu conjunto, é a escola de toda a Hélade [...] Não necessitamos de um Homero para cantar nossas glórias, nem de qualquer outro poeta cujos versos poderão talvez deleitar no momento, mas que verão a sua versão dos fatos desacreditada pela realidade. Compelimos todo o mar e toda a terra a dar passagem à nossa audácia, e em toda parte plantamos monumentos imorredouros dos males e dos bens que fizemos" [**II**, 41, 1-2; 13-18].

Nesse trecho, o orador ressalta não a lembrança de guerreiros específicos, mas se propõe a construir uma memória da *polis* e dos efeitos materiais de suas ações. É como se a própria cidade ganhasse vida e personalidade.

É plausível afirmarmos que tal estratégia retórica se devesse também à pluralidade de significações que poderia adquirir o que se convencionou modernamente chamar "cidade-Estado". De acordo com Fábio A. M. Soares (2009), um dos grandes problemas dos Estudos Clássicos sobre as cidades antigas, até então, estaria em uma leitura positivada das fontes, nas quais o termo "*polis*" muitas vezes se confunde com o próprio grupo dos cidadãos. Tendo em vista a relativa monopolização do exercício das funções públicas obtida por aqueles que detinham a cidadania, a comunidade político-institucional se concebia enquanto a própria encarnação da vontade de toda a cidade. Acreditavam, portanto, que onde estavam os cidadãos, a *polis* ali se encontrava.

Principalmente a partir das discussões desenvolvidas em um centro de estudos sobre as *poleis* gregas na cidade de Copenhagen (***Copenhagen Polis Centre***), de um grupo vinculado à Universidade de Leiden (da década de 1990 até o início dos anos 2000), os estudiosos das cidades antigas hoje podem pensar em termos de uma "geo-*polis*", uma noção de cidade que

abarca as relações sociais desenvolvidas entre os seus mais diversos habitantes. Mas e o que isto implica na questão discutida neste trabalho?

Uma outra passagem de Tucídides, na sequência do discurso de Péricles, nos esclarece acerca dessa polissemia e possibilidade de assimilação:

> "Quanto a eles [os soldados mortos em batalha], muita coisa já foi dita, pois quando louvei a cidade estava de fato elogiando os feitos heróicos com que estes homens e outros iguais a eles a glorificaram" [**II**, 42, 5-7 – acréscimo meu].

Nesse sentido, devemos pensar nos termos de uma "memória políade", levando sempre em consideração essas aparentes contradições. Julgo que, em última instância, elas evidenciam o fato de que o próprio vocabulário era (e ainda é) utilizado como importante instrumento na disputa entre visões de mundo[15]. Ainda que me posicione favorável à "geo-*polis*" como categoria analítica, é esse conflito em que estavam submersos os sujeitos históricos em questão que julgo ser o principal elemento para atingirmos a compreensão de como eles encaravam suas próprias experiências: a vivência políade mantinha profunda relação com o que Péricles, Tucídides e o grupo dos cidadãos como um todo projetavam que fosse a organização da cidade[16].

Como indica Nicole Loraux (2012), o elogio fúnebre aqui analisado, retratando a cidade como origem e causa final tanto do óbito quanto da vida dos soldados-cidadãos, é o principal registro histórico do projeto social de *polis* que imperava naquela situação, aquele que assimilava Atenas diretamente ao seu exército[17]. Nesse sentido, é importante ressaltar outra aparente contradição: o fato de haver um deslocamento do objeto habitual dos elogios fúnebres ao longo da **Oração**. É o que ocorre na sequência:

---

[15] Principalmente a partir dos estudos de Quentin Skinner, Martin Jay (2003, p. 295-296) indica como esse conflito relativo aos vocábulos configura fundamento das contradições das mais diversas sociedades ao longo da história da humanidade. Isto vem a complementar o que defendeu Marc Bloch em relação à já citada problemática das "nomenclaturas".

[16] O historiador alemão Reinhart Koselleck (2006, p. 305-327), em sua obra **Futuro Passado**, busca sistematizar duas noções muito caras ao ofício do historiador, quais sejam: o "espaço de experiência" e o "horizonte de expectativa". Há aqui uma relação propriamente dialética: enquanto as (incomensuráveis) vivências presentes de um sujeito histórico determinam, em grande medida, suas esperanças sobre o futuro, suas expectativas os leva a agir de determinadas maneiras alterando as relações sociais em sua contemporaneidade, em uma dinâmica constante e sem fim. Cabe lembrar que a própria experiência é também o passado que se faz presente. O próprio título do livro, soando um tanto ambíguo, indica a centralidade de nossa reflexão acerca do que os sujeitos históricos que investigamos pensavam sobre o que poderia vir a ser seu futuro.

[17] Essa homologia atingiu tal intensidade que, ao menos nos últimos anos da Guerra do Peloponeso, os próprios hoplitas em reunião se autoconcediam os poderes da *Ekklesia*, destituindo e nomeando estrategos, assim como substituindo trierarcas. É o que ocorre na revolta dos atenienses em Samos contra o golpe oligárquico do ano de 411 (MOSSÉ, 1979, p. 83).

> "Se eles [os antepassados] são dignos de elogios, nossos pais o são ainda mais, pois aumentando a herança recebida, constituíram o império que agora possuímos e a duras penas nos deixaram este legado, a nós que estamos aqui e o temos. Nós mesmos aqui presentes, muitos ainda na plenitude de nossas forças, contribuímos para fortalecer o império sob vários aspectos, e demos à nossa cidade todos os recursos, tornando-a auto-suficiente na paz e na guerra" [**II**, 36, 5-11 – acréscimo meu].

Ao encontro das considerações de Loraux (2012), Amato (2010, p. 130-131) ressalta que, diferente da maneira convencional de se pronunciar a honraria póstuma, Péricles teria atribuído maior valorização aos feitos dos atenienses de sua contemporaneidade (os vivos) que à própria grandeza de seus ancestrais, tornando secundária (mesmo que não excluindo) a tão respeitada glorificação dos mortos. Após este trecho, localizado logo no início do discurso, praticamente metade do texto é ocupado com elogios aos atenienses ali presentes, ao seu estilo de vida e à maneira como organizariam a cidade[18].

Estou de acordo com Amato (2010, p. 132-133) quando esta afirma que a "descorporificação dos mortos" no discurso, ou seja, a ausência de suas identificações individuais, seria reflexo de uma sobrevalorização do "bem público" em relação à "vida privada", já que esta deveria ser mesmo sacrificada em nome da *polis*. Há uma diluição total da individualidade no discurso de Péricles, de modo que a perda do corpo, da vida no sentido estritamente biológico, passa a ser sinônimo da aquisição de uma eterna glória na memória (oficial) da *polis*, da qual emanaria a "verdadeira vida" (LORAUX, 2012, p. 124-125)[19].

Ao exorcizar de seus discursos a noção de morte como um fim, os atenienses pareciam se tornar vitoriosos sobre a finitude da existência, ou melhor, sobre o esquecimento que a fatalidade, sob o signo inexorável do fluxo do tempo, impõe aos mortais. Ademais, a ausência da ideia de "*athanatos*"[20] na **Oração Fúnebre** parece um sinal da consciência do orador de que não era o sujeito, mas era a memória gloriosa declamada em si que não envelheceria e

---

[18] Basicamente, o elogio voltado à *polis* se faz presente em todas as linhas do capítulo 36 ao 41: cinco dos doze que constituem a totalidade da **Oração**, sendo os três últimos [44-46] direcionados ao consolo das famílias dos finados. A filóloga Ledesma Pascal (2011, p. 292) enumera os principais desvios em relação à estrutura narrativa habitual dos epitáfios coletivos: profunda abstração, ausência de exemplos de eventos específicos/*concretos* de feitos gloriosos dos ancestrais (assim como daqueles do presente), a idealização da *polis* de Atenas (como modelo para toda a Grécia) e um importante destaque à responsabilidade humana individual (sem menções ao universo das divindades).

[19] A tendência após o fim da Guerra do Peloponeso e ao longo de todo o século IV, é que os discursos públicos em geral (não apenas os fúnebres) vão cada vez mais sendo tomados por um "individualismo", destacando-se uma exaltação explícita dos estrategos. Todavia, devemos ressaltar que esse movimento "individualizante" em nada se compara à ascensão da noção de indivíduo da sociedade burguesa; o que ocorria era uma espécie de "hipertrofia" do sistema político: conscientes das maneiras de galgar prestígio social, os cidadãos cada vez mais insistiam que se reconhecessem suas benfeitorias pessoais à comunidade (MOSSÉ, 1979, p. 111; LORAUX, 2012, p. 125-132).

[20] No sentido literal, "imortalidade". Ideal que se faz presente de maneira explícita na poesia épica, como veremos adiante.

não morreria (LORAUX, 2012, p. 23; 135-136). Mais que o fato de morrer, acreditava-se que o esquecimento configurava a "verdadeira morte": aquilo que correspondia à incorporação da pessoa ao cosmos disforme, em outros termos, sua remissão ao caos (S. F. dos SANTOS, 2010, p. 350).

Pensando nesse processo histórico, para além do contexto circunscrito da Guerra do Peloponeso, é importante destacar que o elogio aos mortos volta a prevalecer nos *epitaphioi* ao longo do século IV, decaindo a exaltação do Tempo Presente da *polis*. Essa inversão encontra seu auge com o elogio fúnebre de Hipérides (322), uma das evidências finais do fim da democracia em Atenas: a época de Péricles se tornou um ideal que, com a derrota na Guerra do Peloponeso e, posteriormente, com a submissão à Monarquia Macedônica, nunca mais seria atingido (LORAUX, 2012, p. 73-74; 268)[21]. Com o desprendimento total dessas "amarras cívicas", a morte passa a ser um tema abordado de maneira bem mais ampla pelos vários poetas e intelectuais, diretamente voltada à questão da coesão humana: com o fim da "*polis* imortal" o que restava no horizonte era a ampla "comunidade dos mortais".

Essa política cívica resultava em uma profunda contradição, pois a construção de uma imagem de *polis* perene se fazia com base na idealização da morte dos próprios cidadãos (LORAUX, 2012, p. 332). Tentando solucionar o problema, defendendo a vantagem de assim se pensar o valor da vida e o sentido de lançar-se frente à morte, Péricles teria dito o seguinte: "[...] a humilhação associada à covardia é mais amarga do que a morte quando chega despercebida [*anaisthetos*] em acirrada luta pelas esperanças de todos" [**II**, 43, 28-30 – nota minha]. A ideia aqui é transmitir também a mensagem de que morrer em companhia e em função da coletividade era uma opção que facilitaria lidar com a fatalidade. Como bem indica Amato (2010, p. 135), o termo "*anaisthetos*", acima destacado, remete também à qualidade de algo "não sentido", aludindo à possibilidade de alívio da dor que, via de regra, o fenômeno da morte proporciona – tanto a quem está morrendo quanto àqueles que "ficam"[22]. Esta

[21] Claude Mossé (1979, p. 13; 106-110; 129; 149-155) indica o uso cada vez mais amplo de soldados mercenários no século IV como um indício da deterioração da *polis* de tipo clássico, já que isto resultava em uma cisão entre as esferas do "civil" e do "militar": lembremos que a figura do "soldado-cidadão" era um dos pilares da organização políade do século V. Principalmente a partir da análise dos decretos de Licurgo (336-326), a autora demonstra como a perda do poderio militar de Atenas acarretou também uma "crise econômica" na cidade. Tentando em vão reestabelecer sua influência sobre as rotas comerciais do Egeu, os atenienses cada vez mais ficaram sem produtos alimentícios (principalmente o trigo), o que levou muitas famílias à miséria e, consequentemente, muitos homens a se ocuparem como mercenários, agravando ainda mais os problemas político-institucionais. Enfim, após a derrota na Guerra Lamíaca (Batalha de Queroneia - 322), os atenienses foram obrigados a aceitar uma guarnição macedônica no Pireu e, a partir de então, não mais reestabeleceram sua autonomia política e poder de intervenção sobre outras *poleis*.

[22] Como veremos ao longo deste trabalho, especialmente, com a grande recorrência dos lamentos fúnebres em nossas fontes tragediográficas.

valorização da *koinonia* aparece de maneira mais explícita em **Alceste**, quando o Corifeu[23] busca reconfortar Admeto pela morte da rainha: "Ten bien seguro que yo, como un amigo con un amigo, compartiré contigo el penoso dolor por ella, pues se lo merece" [v. 369-371]. Aqui relegada ao âmbito privado, a amizade adquire uma função social bem mais ampla quando a morte é vista em sua dimensão cívica.

Além disso, configurando o ideal máximo da vida de um soldado-cidadão, lutar e morrer pela *polis* seria uma maneira de quitar os males feitos em vida, de acordo com o discurso de Péricles:

> "Parece-me ainda que uma morte como a destes homens é prova total de máscula coragem, seja como seu primeiro indício, seja como sua confirmação final. Mesmo para alguns menos louváveis por outros motivos, a bravura comprovada na luta por sua pátria deve com justiça sobrepor-se ao resto; eles compensaram o mal com o bem e saldaram as falhas na vida privada com a dedicação ao bem comum" [**II**, 42, 8-14].

Loraux (2012, p. 72-73; p. 118-120) demonstra que a concepção da "morte cívica" como uma maneira de saldar os erros cometidos e do elogio fúnebre como forma de igualar os homens na morte são princípios estruturantes comuns a todos os *epitaphioi logoi*. A francesa chega a afirmar, com base nestas passagens da **Oração Fúnebre**, que de forma distinta das possibilidades que aparecem na poesia de Homero, Tirteu ou mesmo de Píndaro, não havia possibilidade alguma de um *kalos bios* (uma "bela vida") na lógica desenvolvida pelos cidadãos de Atenas, visto que a *arete* era atribuída apenas aos mortos, "[...] seja como seu primeiro indício, seja como sua confirmação final" [**II**, 42, 9-10]. Nesse sentido, podemos dizer que as exortações de Péricles são realmente descritas por Tucídides como um chamado à "morte cívica".

Neste ponto, é bastante interessante ver como Eurípides tratou o material mítico relativo ao "Ciclo Troiano" em sua tragédia **Hécuba**. O personagem Odisseu é delegado pelos aqueus a buscar a virgem Polixena, entre as cativas troianas, para oferecê-la em sacrifício ao espírito do guerreiro Aquiles. Tentando convencer a protagonista a deixar que sua filha fosse levada, o herói da astúcia argumenta:

> "Para nosotros, Aquiles es digno de honra, mujer, por haber muerto en defensa de la Hélade del modo más hermoso para un varón. ¿No es vergonzoso, por tanto, que mientras él ve la luz lo consideremos amigo, pero que, cuando há muerto, ya no lo consideremos? Bien, ¿que dirá, entonces, uno, si se anuncia de nuevo una reunión del ejército y un combate contra los

[23] Representante individual do Coro.

> enemigos? ¿Lucharemos o amaremos la vida al ver que el muerto no ha sido honrado?" [v. 310-316].

É muito significativa a guinada que aqui tomou o sentido de morrer. Com um aspecto profundamente vinculado à organização cívica, a descrição euripidiana o desvela como um mecanismo ideológico, princípio democrático de manutenção do *status quo*. Além disso, fica evidente a sobreposição da "ordem pública" à "rememoração individual".

Assim, devemos levar em consideração as particularidades da época que tratamos neste trabalho para que possamos melhor entender o processo histórico da construção de determinadas "políticas de morte". Para este conceito, tenho como ponto de partida o uso feito por B. M. da Silva (2015) ao longo de sua Dissertação, na qual explora a problemática da morte em Homero e Eurípides, constatando a defesa de uma série de ideais que compunham visões acerca do mundo e do próprio sentido da vida em suas obras. A autora também dá destaque ao universo dos valores aristocráticos e seu confronto com os novos horizontes desenvolvidos com a instituição da democracia na Época Clássica. Porém, a proposta aqui é pensar o fenômeno da morte em Tucídides e Eurípides também nos termos de um projeto de controle social levado a cabo pela comunidade político-institucional, ou seja, como as fontes aqui abordadas podem nos esclarecer sobre os interesses coletivos do grupo dos cidadãos de Atenas sobre a cidade como um todo[24].

Como podemos observar, é renitente a centralidade de uma "*arete* guerreira", que já se fazia presente na epopeia. Todavia, por mais que a morte de um combatente representasse a forma última de ratificação, a "bela morte" não se tratava da "*arete* em si" na poesia de Homero. Para tanto, Jean-Pierre Vernant (2001, p. 46-53) distingue uma "*time*[25] ordinária" da "*time* heróica": para todo vivente seria possível a honra em vida, baseada no respeito ao *aidos*[26], relativo a todas as esferas da convivência social; mas apenas ao grande guerreiro, distinto entre a multidão anônima do campo de batalha, destinado pela Moira[27] a morrer em combate, caberia o reconhecimento e a glória que aproxima o homem dos deuses. Seguindo esta lógica, voltar vivo da batalha acarretaria uma situação aparentemente problemática: a obtenção da vitória sobre o inimigo poderia ser sentida também como um adiamento da possibilidade de se eternizar na memória dos vivos.

---

[24] Essa noção corresponde também, em parte, à categoria "ideologia funerária" sugerida pela autora supracitada.
[25] Aproximadamente, "honra".
[26] Aproximadamente traduzido pela ideia de "vergonha", tratava-se de um dos valores mais centrais da vida social, importante mecanismo regulador da relação entre as ações do indivíduo e o olhar da comunidade sobre seus atos.
[27] No plural (Moiras), designava o grupo das divindades que teciam os fios do destino dos deuses e dos humanos. No singular, remete ao destino em si.

Apesar de dar sempre maior destaque às rupturas que o desenvolvimento da *polis* impactou sobre os valores arcaicos, Nicole Loraux (2012, p. 17-18) menciona o "elemento aristocrático" nos *epitaphioi*, sempre o associando à centralidade de sua dimensão político-militar. Para a autora, esta era a característica que fundamentava a própria defesa de uma "*arete* cívica" nos elogios públicos aos mortos, algo que ocorre com grande destaque na **Oração Fúnebre** narrada por Tucídides. A explicação para isso é que a construção do valor cívico do *epitaphios* tinha por base o princípio mais abrangente da antiga noção de helenidade: o "espírito agonístico", como já mencionado no início deste trabalho. Deste modo, expressando o a*gon* grego, o discurso de Péricles teria servido não tanto como um elogio da "*demokratia*" (embora este se faça também presente[28]), mas antes como uma exaltação da "*arete* exemplar" de Atenas frente às outras *poleis*, especialmente se houvesse viajantes de outras cidades da Liga de Delos ali presentes.

Tudo isto aproxima muito o *epitaphios logos* do gênero discursivo conhecido como "arenga". De acordo com Romero Cruz (1990), esses elogios político-militares presentes na **História da Guerra do Peloponeso** seriam constituídos a partir de uma estrutura narrativa à qual poderíamos classificar como um "esquema paradoxal". Para o autor, o objetivo central deste tipo de discurso seria justamente dissipar o temor dos soldados antes do confronto com o oponente, mesmo que por meio da exortação de seus companheiros falecidos. Assim, a incitação dos homens à bravura ocultaria, de maneira simbólica, o próprio valor atribuído ao fato de permanecer vivo, já que a principal intenção dos comandantes (como era o caso dos estrategos) era que o poder de sua oratória acarretasse destemor e confiança na vitória por parte dos soldados que o ouviam.

Regressemos, então, ao modelo da epopeia. Como recorda T. R. Assunção em sua **Nota crítica à bela morte vernantiana** (1994/1995), a capacidade de vencer e matar o inimigo constituía elemento fundamental para a aquisição de uma morte gloriosa no universo homérico, de modo que o próprio fenecimento constituía apenas o momento último da realização do sujeito como herói. Uma série de autores critica Vernant por seu demasiado

[28] Como aponta Claude Mossé no próprio título de sua obra, **Péricles, o inventor da democracia** (2008), o mais antigo registro conhecido da assimilação entre o sistema político da democracia direta e uma noção de "soberania do *demos*" se faz presente na **Oração Fúnebre**. A partir das considerações de Josiah Ober (2013), é visível que o termo ganhou aos poucos um sentido pejorativo por parte dos partidários da oligarquia, já que a raíz de "*kratos*" poderia sugerir algo como "força brutal", resultando em uma concepção da "democracia" parecida com a ideia de "ditadura dos pobres". Deste modo, muitos intelectuais da própria Antiguidade grega se apoiaram no ideal que se convencionou denominar "geométrico" para, muitas vezes, contrapor a aclamação da "*demokratía*". É importante destacar que o termo pode ter sido utilizado por Tucídides com vistas à ideia de uma "capacidade de fazer coisas", de "agir", o que, para os atenienses, era o fundamento máximo do próprio valor da "liberdade". Sem mais delongas, a expressão mais corriqueira para definir o sistema político dos atenienses era "*patrios politeia*", *lato sensu*, as "leis ancestrais".

destaque ao momento da morte do guerreiro em detrimento de suas façanhas, ou seja, da quantidade e qualidade dos inimigos que aquele teria matado para ter seu nome glorificado. Assim, para resolver esta aporia, Silva e Sousa em seu artigo **A Bela Morte e o Belo Morto** (2012) indicam a seguinte fala do personagem Heitor na **Ilíada**, proclamando os termos de sua proposta de duelo aos aqueus:

> "[...] se aquele me matar com o bronze de comprida ponta,
> que me arranque as armas e as leve para as côncavas naus.
> Mas restitua o meu cadáver à minha casa, para que do fogo
> Troianos e mulheres dos Troianos me deem, morto, a porção.
> Porém se eu o matar a ele, e se glória me outorgar Apolo,
> arrancar-lhe-ei as armas e levá-las-ei para a sacra Ílion,
> onde as deporei no templo de Apolo que acerta ao longe;
> mas restituirei o cadáver às naus bem construídas,
> para que lhe deem sepultura os Aqueus de longos cabelos.
> Amontoar-lhe-ão um túmulo junto ao templo Helesponto;
> e no futuro assim dirá um dos homens ainda por nascer,
> ao navegar com muitos remos no mar cor de vinho:
> 'de um homem há muito falecido o túmulo é este,
> a quem outrora em nobre gesta matou o glorioso Heitor.'" [**VII**, v. 77-90].

É o que Eurípides reitera de uma outra maneira n'**Os heráclidas**. Ouvindo o tumulto que ocorria na Ágora, a personagem Alcmena sai do santuário e desafia o arauto Copreu, defendendo seus netos:

> "Débil es mi fuerza, al menos, pero sólo una cosa es preciso que sepas, extranjero: que no es posible que te lleves jamás a éstos mientras yo viva. Entonces, sí, dejaría que no me se considerase ya madre de Heracles. Si tocas a éstos con tu mano, lucharás contra dos viejos, no de manera gloriosa" [v. 651-653].

Em resumo, tão importante quanto os espólios do assassínio de bravos guerreiros, era ser morto também por um grandioso adversário. A glória só poderia ser encontrada no combate entre iguais.

Isso não quer dizer que todos aqueles que participavam da vida militar concordassem ou mesmo assumissem essa espécie de *função sacrificial* que lhes era atribuída. Em seu trabalho, Souza (1988, p. 67-68) indica, como exemplo de possibilidade da atitude contrária, versos compostos pelo poeta e mercenário Arquíloco de Paros, ainda no século VII, nos quais o próprio satiriza a idealização da morte em campo de batalha:

> "No entanto, eu escapei à morte, que é o fim de tudo. Quero lá saber deste escudo! Comprarei outro melhor. Que é, afinal, um escudo, senão um pedaço de pele de boi curtida, com uns adornos de metal brilhante" [**Fragmento 6D**].

Cabe destacar o valor atribuído à panóplia: se acabasse por bater em retirada, guardar o escudo era um ato que representava a salvaguarda da própria honra de um soldado. Essa valorização do armamento dá base à argumentação de García Gual (2016, p. 117-124) para demonstrar que nem mesmo Sarpédon, filho de Zeus, teria adquirido uma "bela morte" completa na **Ilíada**. No poema, esse lendário rei da Lícia, aliado dos troianos, é morto pelo guerreiro grego Pátroclo, ao passo que se desenvolve um atribulado conflito em torno de seu cadáver, no qual os troianos o despojam de sua armadura e desfiguram seu corpo[29].

Costuma-se afirmar que, diferente dos valores defendidos pelos guerreiros homéricos, o preceito hoplítico não era o lançar-se destemido contra o inimigo, mostrando superioridade pessoal, mas a disciplina rígida de manter a própria posição no interior das falanges: a *sophrosyne* tomava, então, o lugar da *lyssa*[30]. Em síntese, a postura idealizada era propriamente de aceitação, não tanto a busca aberta e deliberada pela morte (LORAUX, 2012, p. 118-119). Mas é necessário matizar um pouco mais esta questão. Conforme Assunção (1994/1995), devemos lembrar que ao longo da **Ilíada** há uma depreciação da figura do *nepios* (o "tolo"), algo que evidenciaria em vários momentos uma importante prescrição para os atos heróicos: ainda que fosse necessário se lançar ao combate de forma destemida, o enfrentamento com a morte não deveria ser algo impensado, mas sim uma ação provida de coerência estratégica.

A partir disto, na narrativa d'**Os heráclidas**, faz-se compreensível a censura de Alcmena e seu escravo à insistência de Iolau. O personagem queria de qualquer modo acompanhar as tropas de Atenas na batalha contra o exército argivo. Ambos acusam-no de senilidade em sua falta de raciocínio: de que adiantaria um velho na guerra? Sem a agilidade e a força dos movimentos de um jovem, o ancião mais atrapalharia que ajudaria seus companheiros no confronto [v. 680-748]. Todavia, ao final da mesma trama, a personagem do escravo anuncia à mãe de Héracles e ao Corifeu a vitória dos atenienses sobre Argos. Narrando os grandes momentos do conflito, o servo destaca o memorável feito de Iolau: tendo sido rejuvenescido por intermédio de Zeus e Hebe[31], o antigo companheiro de Héracles capturou o rei Euristeu em sua quadriga [v. 843-864]. Cabe frisar que este fantástico acontecimento constituía uma novidade da tragédia de Eurípides em relação à versão dos

[29] De todo modo, devemos relativizar um pouco a questão. Como abordarei no capítulo seguinte, por meio de uma intervenção divina na trama, Sarpédon havia se tornado um modelo mítico para a realização dos rituais funerários, momento fundamental para a confirmação de uma memória gloriosa.

[30] Enquanto o primeiro termo era relativo ao "controle de si", à "moderação", o segundo teria a ver com uma espécie de "furor belicoso" que, acreditava-se, tomava o guerreiro em uma espécie de "possessão divina", dando-o coragem e força para o ato heróico (VERNANT, 2002).

[31] Deusa olímpica da juventude. De acordo com a lenda, casou-se com o herói Héracles quando da ascensão deste ao Olimpo.

Heráclidas de Ésquilo (MEDINA GONZÁLEZ & LÓPEZ FÉREZ 1991, p. 267). Julgo que isto nos esclareça acerca do posicionamento de Eurípides frente à questão da glória e da ancianidade.

É ponto pacífico que, na poesia homérica, a beleza jovial se tratava de um elemento central. Entretanto, se nos voltarmos novamente aos apontamentos de Vernant (2001, p. 60-69), perceberemos que a questão da "estética" da morte pode se apresentar de maneira mais complexa do que propunham Loraux e García Gual em suas críticas. De acordo com ele, a morte de um velho pela lança ou pela espada, em meio a um combate, remeteria ao aspecto de uma "morte monstruosa", em uma imagem diametralmente oposta à ideia do *kalos thanatos*, qual seja, o *aiskhron thanatos* (a "feia morte"). Para os mais idosos, sem a beleza do jovem guerreiro, caberia uma "morte serena", distante do campo de batalha. Apesar disso, ao longo do texto épico, haveria uma distinção entre a "beleza guerreira" e a "beleza sensual": enquanto esta estaria mais ligada a personagens como o troiano Páris, querido de Afrodite[32], aquela seria referente ao vigor do guerreiro, à capacidade de amedrontar o inimigo com sua "beleza aterrorizante".

Havia, então, um maior destaque ao "vigor bélico" que à idade em si nessa definição de "beleza", algo que ia além do que comumente se entende por "estético", sendo insuficiente a separação entre o "belo" e o "ético". A "juventude" (*hebe*), portanto, era algo que deveria ser conquistado, cuja realização plena se daria com a rememoração social do guerreiro, resultada de sua morte heróica em batalha: ter sua imagem para sempre lembrada no ápice do vigor jovial (VERNANT, 2001, p. 63). Atentemo-nos em alguns versos do debate entre o servo e Iolau na tragédia d'**Os heráclidas**:

> "**YOLAO**: ¿Y qué? ¿No tendría yo vigor detrás de un escudo?
> **SERVIDOR**: Tendrías vigor, pero tú mismo caerías sobre él.
> **YOLAO:** Ninguno de los enemigos soportará mirarme.
> **SERVIDOR**: No existe, oh amigo, ese vigor tuyo que era realidad antaño" [v. 685-688].

É justamente este o ponto central do conflito. Mesmo em idade avançada, Iolau consegue adquirir uma aura gloriosa.

Para além das discussões presentes na **Ilíada**, a história de Tizão, encontrada no **Hino Homérico à Afrodite**, foi um dos elementos que deu suporte à construção da categoria *aiskhron thanatos* por Vernant (2001, p. 59-60). O personagem mítico teria ganhado a imortalidade ao fim de sua vida, já em avançada idade, o que, ironicamente, em vez de igualá-

[32] Chamada também de Cipris, era a deusa da beleza e do amor em suas diversas manifestações.

lo aos deuses, condenara-lhe a uma eterna decrepitude. Em síntese, o ideal no mundo de Homero seria não apenas a qualidade de "*athanatos*" (imortal), pois esta se devia fazer acompanhada da condição de "*ageraos*" (algo como a ausência de envelhecimento). Contudo, o debate vai ainda além dessa desqualificação dos velhos, visto que haveria uma distinção entre o *palaioteros* (o "mais velho") e o *geraios* (o "mais venerável"), o que evidencia uma duplicidade relativa a esse sistema de representações: o que se deprecia não são os idosos em si, mas as mazelas que decorrem da ancianidade. Assim, fica ainda mais evidente a caracterização ímpia do arauto Copreu por Eurípides: além de tentar forçosamente retirar os heráclidas suplicantes da Ágora (santuário de Zeus), o emissário de Euristeu calunia Iolau, chamando-o de "tumba", sugerindo que a vida de um idoso não teria valor algum [**Os heráclidas**, v. 165-168]. Em contraponto, o exemplar Iolau busca se desvencilhar dessa desqualificação, propondo (em vão) ser entregue a Euristeu no lugar dos filhos de Héracles [v. 453-456][33].

É importante notar que, no momento em que narra a transformação do ancião em um hoplita jovial, o escravo abre mão da sua até então posição de testemunha ocular, indicando que havia ouvido o fato de terceiros [v. 847-849]. Creio que isto represente um sinal do poeta em relação ao caráter metafórico deste trecho de sua obra, algo que nos permite vislumbrar com mais precisão o seu posicionamento político, além de certo ceticismo em relação à dimensão mítico-religiosa de sua própria narrativa. Como já assinalou Loraux, o que fundamentava a glória do morrer para um cidadão, em última instância, eram as características "éticas" e "políticas" desse acontecimento.

Para reforçar este argumento, podemos citar uma passagem da tragédia **Andrômaca**, do próprio Eurípides. Ao longo do enredo, o velho Peleu, pai do herói Aquiles, aparece em socorro da protagonista ante as agressões de Hermíone e seu pai Menelau (rei de Esparta). Enfrentando-os, o personagem levanta a seguinte questão: "[...] llegado el caso, un anciano de buen ánimo puede ser más fuerte que muchos jóvenes. Efectivamente, ¿de qué sirve un buen cuerpo si se es cobarde?" [v. 764-766]. Nesse sentido, mais que o cultivo de um "belo corpo", a noção de "excelência" no mundo Clássico era baseada em uma "dimensão moral", a partir da "honra" e da "coragem" (MORRIS, 1989, p. 309; JAEGER, 1994, p. 336).

Há mais passagens que indicam o caráter profundamente político desta temática em Eurípides. Logo no início da trama de **Alceste**, desenvolve-se um conflituoso debate entre as

[33] Exatamente o oposto do que fazem Feres e sua esposa no enredo de **Alceste**.

divindades Apolo e Tânatos. Este surge em busca da rainha que morreria no lugar de seu marido, mas o deus arqueiro tenta convecê-lo de deixar que ela também continue viva:

> "**APOLO:** ¿No hay ninguna posibilidad de que Alcestis llegue a la vejez?
> **MUERTE**[34]**:** Ninguna. Piensa que yo también me gozo con mis honras.
> **APOLO:** Aun así, no podrás llevarte más que un alma.
> **MUERTE:** De los que mueren jóvenes obtengo mayor ganancia.
> **APOLO:** Aunque muriera vieja, sería enterrada con lujo.
> **MUERTE:** Estableces tal ley, Febo, teniendo en cuenta a los ricos.
> **APOLO:** ¿Cómo has dicho? Mira que no haberme dado cuenta de que eras una ilustrada...
> **MUERTE:** Los que tuvieran posibles comprarían morirse de viejos" [v. 52-59].

Mesmo a morte dos jovens aqui é representada, mais que por seu valor "estético", como símbolo da *isonomia* para além de um âmbito propriamente jurídico. Para que fossem relembrados de maneira igual, ricos e pobres deveriam se sacrificar antes de atingir idade avançada, de modo que fossem seus feitos em vida e não a grandiosidade de seu funeral o elemento que garantiria seu renome *post-mortem*[35].

Neste ponto, devemos minimamente diferenciar a noção cívica ateniense do programa espartano, ambas atitudes tipicamente fundadas em uma valorização do guerreiro comum a todo o mundo grego. De acordo com Vernant (2001, p. 69) e Loraux (2012, p. 13), há uma aproximação bem mais visível da ideia arcaica de "beleza bélica" entre os lacedemônios. Baseando-se nos relatos de Heródoto, os autores recorrem a um mesmo exemplo, recordando-nos da emblemática descrição dos 300 nas Termópilas: ao compreenderem a inevitabilidade do confronto com o gigantesco exército persa, os hoplitas de Esparta passaram a se embelezar, untando com óleo de oliva seus corpos nus e penteando suas longas cabeleiras [**Histórias**, **VII**, 208-209].

Conforme Loraux (2012, p. 41), os lacedemônios teriam radicalizado o ideário da "morte cívica", de maneira que um homem de Esparta só teria o próprio nome gravado em sua tumba caso morresse em combate. Tornando-se o princípio máximo de seu "modo de vida", a "bela morte espartana" resultava em uma visão da derrota em combate, assim como da fuga, como algo pior que a própria morte, pois dela decorreria, inevitavelmente, uma profunda

[34] Não devemos deixar de lembrar que a figura representada em **Alceste** se trata de Tânatos, uma forma de morte bem específica e "masculina", diferente do termo "feminino" aqui adotado pelos tradutores, como veremos adiante.
[35] No capítulo seguinte, voltarei à questão das "políticas de morte" presentes também nas descrições dos rituais fúnebres.

condenação social[36]. Em contrapartida, seria possível a concepção de um *kalos bios* por meio da constância de vitórias na guerra (LANFRANCO, 2017, p. 330-332). Como nos informa Vernant (2001, p. 66-69), de forma distinta dos tempos de Homero, os espartanos de formação políade não diferenciavam dicotomicamente "honra ordinária" de "honra heróica", motivo pelo qual os veteranos de guerra eram soberbamente homenageados e respeitados após o cumprimento de seus deveres militares ao longo da vida. Basta recordarmos a grande veneração de que eram objeto os anciãos integrantes da Gerúsia.

Outro trecho do **Livro II** de Tucídides nos permite refletir sobre a força deste sistema de valores sobre o comportamento dos soldados lacedemônios: o caso do suicídio do comandante Timócrates. Entre os capítulos 80 e 92 deste livro, o historiador narra uma série de confrontos entre os atenienses e peloponésios na região da Acarnânia[37], onde os espartanos a mando de Cnemos falharam no confronto em terra e, em seguida, empreenderam um ataque naval contra o forte de Naupáctos, protegido por 20 trirremes de Atenas contra 47 da Liga do Peloponeso. Em um primeiro enfrentamento em mar aberto, fato inesperado para os lacedemônios, os atenienses vencem a batalha devido à sua habilidade nas manobras marítimas. Porém, chegando reforços do Peloponeso, seguiu-se um segundo confronto no mar, no qual 10 embarcações de Atenas foram apreendidas. Enquanto as 10 restantes se direcionaram novamente para Naupáctos, com intuito de bloquear o porto e proteger a fortaleza ateniense, uma delas passa a ser perseguida bem de perto por uma trirreme de origem leucádia, na qual se encontrava Timócrates (um dos comandantes enviados em auxílio de Cnemos). No desenrolar da fuga, os demais peloponésios já cantavam vitória quando

> "Aconteceu, porém, que uma nau mercante estava ancorada em águas profundas; a nau ateniense pôde alcançá-la primeiro e, manobrando em volta dela, investiu de proa contra o flanco da nau leucádia perseguidora, atingiu-a e afundou-a. Diante deste fato inesperado e desconcertante a consternação se apossou dos lacedemônios [...]
> À vista do que estava acontecendo, os atenienses recuperaram a coragem e a uma voz de comando avançaram contra o inimigo aos gritos [...] não somente capturaram seis naus peloponésias que estavam mais próximas, mas também recuperaram suas próprias naus" [91, 11-15; 92, 1-2; 6-7].

[36] Lanfranco (2017, p. 330-331) sugere a história de Aristódemo como exemplo da depreciação do hoplita que volta para casa antes do confronto. Sendo um dos 300 espartanos a enfrentar o exército de Xerxes nas Termópilas, o lacedemônio teria sido mandado de volta para Esparta para que curasse uma infecção em seus olhos, ação que lhe rendeu uma estigmatização social para o resto de sua vida.

[37] Situada na região noroeste da antiga Hélade. O conflito teria dividido caônios e ambraciotas (do lado dos peloponésios) contra os demais acarnânios (que apoiavam os atenienses).

Enquanto se desenrolava mais uma vitória de Atenas e a trirreme leucádia afundava, o espartano Timócrates cortara sua própria garganta com a espada, tendo seu corpo levado ao porto de Naupáctos pela orla marítima [92, 10-13].

Foi um artigo produzido por Fernández Nieto (2012, 2012, p. 376) que dirigiu minha atenção a esse momento da **História da Guerra do Peloponeso**. O historiador foca nos aspectos religiosos relativos à morte por afogamento[38], mas, ao longo de seu texto, ressalta uma hipótese do helenista alemão Victor Ehrenberg (publicada em 1936), com a qual não concorda: a motivação do suicídio do comandante espartano teria sido seu sentimento de culpa, ou seja, de responsabilidade pelo afundamento da trirreme que ele próprio chefiava. Para contrapor esta explicação, Fernández Nieto indica uma narrativa presente no **Livro IV**, a da rendição dos soldados espartanos cercados na ilha de Esfactéria (425). De acordo com a descrição, os comandantes atenienses Cléon e Demóstenes não conseguiam fazer com que os orgulhosos lacedemônios, já debilitados pelos dias de cerco e em número reduzido frente às tropas de Atenas, deixassem de resistir, até que convenceram alguns arautos de Esparta a proclamar que eles poderiam depor suas armas sem o risco de desonra [36-38]. Em síntese, o argumento de Fernández Nieto é que a narrativa de Esfactéria elimina a possibilidade de atribuirmos a principal motivação do suicídio de Timócrates a um medo de ser desonrado por ser preso pelos atenienses.

Todavia, há aqui um descompasso. É justamente no caso da ilha de Esfactéria que se mostra de maneira explícita a importância que os espartanos atribuíam às derrotas em campo de batalha, só aceitando a rendição quando do pronunciamento oficial de que não seriam reprovados por sua comunidade. Esse tipo de atitude me traz à mente o ritual suicida japonês do *seppuku* (popularmente conhecido como *harakiri*), no qual os antigos samurais, quando derrotados na guerra ou se cometessem uma contravenção em relação ao código de honra *bushido*, procediam ao estripamento de si mesmos com sua própria *katana*. Apesar das grandes diferenças entre essas duas realidades sociais, há um mesmo fundo de lição moral: é melhor morrer que viver em desonra.

Um trecho das falas de Iolau n'**Os heráclidas** ilustra bem essa perspectiva. Defendendo a imagem de Atenas como *polis* que cumpre com os costumes ancestrais dos helenos, em réplica aos argumentos do arauto Copreu, o ancião diz o seguinte: "**YOLAO**: Yo sé de la voluntad y la natureza de ellos. Estarán dispuestos a morir, pues entre los hombres nobles se aprecia la verguenza antes que la vida" [v. 198-202]. A fuga da morte, ou melhor,

[38] Dimensão a que voltarei tratar no próximo capítulo.

do seu enfrentamento em prol dos valores considerados sagrados, poderia acarretar um grande desprestígio social também entre os atenienses, resultando muitas vezes ao sujeito um estatuto pejorativo como o de *philopsykhos*[39]. Podemos encontrar este tópico com recorrência nas tragédias de Eurípides, narrativas nas quais a "bela morte", dotada de contornos cívicos, parece mesmo se tornar uma possibilidade para as mulheres, em esferas que se encontram além do estrito âmbito da vida militar, prerrogativa dos homens.

Em **Hécuba**, quando as cativas troianas são informadas do decreto dos guerreiros aqueus, segundo o qual a virgem Polixena deveria ser sacrificada em honra da memória do herói Aquiles, encontramos de maneira explícita a ideia de repúdio à *philopsykhia*. Refutando as súplicas de sua mãe a Odisseu, representante do exército grego, a antiga princesa troiana, agora em condição de escravidão, expressa seu desejo de morrer: "Si no quiero, resultaré cobarde y mujer amante de mi vida. Pues ¿por que debo vivir yo?" [v. 347-350 – grifo meu]. A personagem revela uma conduta ativa no momento de sua morte, ajoelhando-se sozinha diante do altar do holocausto e oferecendo seu peito nu ao golpe do carrasco. Conforme a fala do mensageiro Taltíbio, o comportamento da jovem comoveu tanto os guerreiros aqueus que aquele que não lhe dedicasse oferendas em sua homenagem passava a ser repreendido pelo grupo [v. 547-580].

Em nossas fontes, Polixena não corresponde à única virgem gloriosamente honrada por seu sacrifício. Essa temática se torna bastante significativa na tragédia **Os heráclidas**, quando a jovem Macária se voluntaria para o sacrifício exigido em honra da deusa Core[40], a fim de atrair o apoio divino para a vitória de Atenas na batalha contra o exército de Argos: "**MACARIA**: [...] ¿qué diremos si la ciudad cree oportuno correr un gran peligro a causa de nosotros, y, en cambio, nosotros, imponiéndoles trabajos a otros, cuando es posible quedar a salvo, vamos a huir de la muerte?" [v. 503-507]. O Corifeu, então, exalta a ação da "heroína": "¿Quién podría decir unas palabras más nobles que ésas? ¿Qué hombre podría hacerlo todavía?" [v. 538-539 – grifo meu].

À primeira vista, esse aspecto voluntário do morrer parece encontrar eco na noção de "morte cívica" presente nos *epitaphioi logoi*. Renunciando ao direito de viver, como que deixando a cidade agir por meio de si, os guerreiros estariam, na verdade, demonstrando *proairesis* (LORAUX, 2012, p. 120-123)[41]. Todavia, julgo que o altruísmo da filha de

[39] Algo como "amante da vida", em um sentido pejorativo de *apego demasiado*.
[40] Outro nome da deusa Perséfone, filha de Deméter, assim chamada após ser raptada por Hades. Significa justamente "jovem" ou "moça virgem".
[41] Ainda conforme Loraux, a palavra grega significaria aproximadamente "postura ativa", um comportamento exortado em todas as orações fúnebres.

Héracles não implica necessariamente uma sublimação de sua individualidade em prol da comunidade ateniense. Em sua Dissertação, intitulada **Morte e Sacrifício na Grécia Antiga**, J. G. Poddis (2010) analisa a trajetória de três personagens: o Heitor de Homero, a Antígona de Sófocles e o Sócrates de Platão. Conforme o autor, no momento da morte de cada um deles há um tipo de comportamento que poderíamos classificar como "morte acolhida". Assim como os mártires cristãos, estas figuras aceitavam a morte quando esta se tornava uma consequência inevitável em vista da defesa de seus ideais.

Há vários indícios desta forma de pensar o morrer no discurso de Macária:

> "**MACARIA**: Venced a los enemigos. Que hay aquí una vida que se ofrece voluntaria y no mal de su grado. Proclamo que muero en defensa de mis hermanos y de mí misma. Pues, por cierto, al no tener apego a mi vida, acabo de confirmar el descubrimiento más hermoso: dejar la vida con buena fama" [v. 530-534 – grifo meu].

Em resumo, a morte desses sujeitos não se tratava estritamente de uma "morte altruísta", já que seu objetivo último seria a preservação de sua individualidade na memória coletiva, o que, em última instância, dá *sentido pragmático* à noção de "bela morte". Por mais que a glória do ato de Macária se encontrasse justamente na defesa da *polis* de Atenas, é à sua família e a si mesma que a personagem alude quando justifica seu sacrifício. Desta maneira, Eurípides consegue harmonizar a conflituosa relação entre os princípios de parentesco (relativos ao "*ethos* aristocrático") e a formação de uma identidade políade: a virgem que morre pela cidade, morre para salvar e honrar sua família, consolidando também sua própria glória.

Detenhamo-nos nas palavras nas Macária, após se voluntariar ao sacrifício: "[...] sería motivo de irrisión no sólo gemir sentados como suplicantes de los dioses, sino también mostrarnos cobardes a pesar de haber nacido de aquel padre de que habemos nacido" [v. 507-510]. Lembremos que os espartanos acreditavam ser descendentes dos heráclidas! É possível imaginar a relação provavelmente estabelecida entre a representação euripidiana e a compreensão de sua crítica política por parte da audiência teatral: os homens de Esparta não seriam dignos de sua ascendência heróica, nem mesmo da grandeza das mulheres da família de seus antepassados, como as exemplares personagens de Macária e Alcmena. Os argumentos da virgem heráclida soam semelhantes aos daqueles que, desde os Tempos Arcaicos, autoproclamavam-se *eupatrides* (os "bem nascidos") ou *kalokagathoi* ("belos e bons"). De acordo com os termos dessa antiga "ética aristocrática", a própria *arete* deveria ser considerada como uma característica relativamente inata, quase que *genética*. Talvez a

questão se faça mais compreensível se utilizarmos uma noção de origem latina: pensemos em tudo isso como uma questão *gentílica*[42].

Na trama d'**Os heráclidas**, para convencer os atenienses a defenderem os filhos de Héracles, Iolau menciona que, se os habitantes de Atenas eram descendentes de Teseu, eles tinham um ancestral comum e, portanto, um dever sagrado a honrar [v. 34-37]. Conforme especificam Medina González e López Férez (1991, p. 276), Alcmena, a avó das crianças, seria prima-irmã de Etra, a mãe de Teseu. Nestes termos, torna-se grande a profundidade significativa do sacrifício de Macária. Se os habitantes de Atenas e Esparta tinham ancestrais comuns, então a Guerra do Peloponeso, na forma de um *embate fratricida*, detinha um caráter profundamente contrário à *eusebeia*[43]. Devido a isto, a imagem dos lacedemônios acaba sendo ainda mais depreciada: os atenienses haviam protegido seus ancestrais contra os argivos, de modo que poderiam ser vistos como vítimas de uma grande falta de "reciprocidade" (*philia*).

Ainda mais em um momento em que ainda ressoava na memória coletiva um conflituoso acontecimento relativamente recente. Conforme Tucídides, houve um terremoto na região da Lacônia que, no ano de 464, serviu como uma ocasião propícia à fuga de muitos hilotas e periecos para a cidade de Itome, onde os mesmos organizaram uma grande revolta contra Esparta. A situação teria ficado tão grave que os lacedemônios precisaram pedir ajuda até mesmo dos atenienses. Poucos dias após a chegada dos soldados de Atenas, os espartanos teriam lhes dispensado das atividades no cerco de Itome, receosos de que, devido às suas tendências democráticas, os atenienses acabassem se aliando aos revoltosos. Como sugere o antigo historiador, os lacedemônios viam os de Atenas como "um povo de outra raça". Teria sido nesse momento que os atenienses começaram a demonstrar abertamente sua oposição aos espartanos, aliando-se aos seus principais rivais: nem mais nem menos que os habitantes da poderosa cidade de Argos [**I**, 101-103] - aquela que, na tragédia d'**Os heráclidas**, era comandada por Euristeu[44]. É intrigante como a representação da morte de uma jovem mulher pode nos levar a melhor compreender os sentidos que se atribuíam à história de um conflito bélico como a Guerra do Peloponeso.

Mas voltemo-nos novamente à **Oração Fúnebre** narrada por Tucídides. Com uma postura um tanto ponderada, Péricles menciona a figura feminina nas últimas linhas de seu discurso:

---

[42] Essa dimensão será novamente trazida à tona com os hábitos funerários no **Capítulo II**.

[43] O *daimon* que personificava a noção de "piedade", o cumprimento correto dos "costumes ancestrais" (*patrios nomos*), ou seja, dos "deveres sagrados".

[44] Ainda segundo Tucídides, os argivos sempre apoiavam as revoltas contra os esparciatas. Em resposta à atitude dos atenienses, os espartanos concretizaram uma aliança com a Tessália, acirrando as intensas lutas sobre a região que liga o Egeu ao Mar Negro.

> "Se tenho de falar também das virtudes femininas, dirigindo-me às mulheres agora viúvas, resumirei tudo num breve conselho: será grande a vossa glória se vos mantiverdes fiéis à vossa própria natureza, e grande também será a glória daquelas de quem menos se falar, seja pelas virtudes, seja pelos defeitos" [45, 7-11].

Será que, de maneira diferente do que ocorre nas tragédias de Eurípides, a possibilidade de um *kleos gynaikon*[45] na historiografia de Tucídides seria, paradoxalmente, "não terem glória", não terem sua memória cantada pelas gerações vindouras?

Zalewski (2010, p. 92) vai ainda além, comparando este trecho do *epitaphios* com a descrição da *stasis*[46] ocorrida na Córcira (427). Durante o conflito aberto entre as facções democráticas e oligárquicas da cidade, Tucídides indica que "As mulheres também participaram ousadamente da luta, jogando telhas do alto das casas e suportando o tumulto com bravura superior à sua natureza" [**III**, 74, 1-4 – grifo meu]. Disto, o autor conclui que há uma desaprovação da parte do historiador ateniense e não glorificação dessas mulheres, já que elas estariam sendo representadas como "agentes irracionais" em um "contexto patologicamente alterado". Em outros termos, na narrativa tucidideana, a figura feminina em luta seria algo "anormal". Isso faz muito sentido se pensarmos que, além dos dois trechos acima referenciados, da descrição da composição de certas populações e da alusão a esposas de certos personagens históricos, as menções a mulheres na **História da Guerra do Peloponeso** podem praticamente ser resumidas ao fato de serem escravizadas ao fim de uma série de batalhas, como butim de guerra junto a seus filhos. Aliás, o historiador só o faz nominalmente quando em relação a algumas sacerdotisas.

Primeiro, há duas referências específicas a Crísis, que ministrava o *Heraion*[47] em Argos [**II**, 3; **IV**, 133, 1-11]. A citação desta personagem histórica serve para que Tucídides marque cronologicamente o desenrolar da guerra (cruzando os calendários oficiais de Atenas, Esparta e Argos), indicando, na segunda vez que o faz, a substituição de Crísis por Faiênis, já que aquela, temendo uma represália, havia fugido da cidade por ter acidentalmente derrubado uma lamparina no interior do templo enquanto dormia, pondo fogo no recinto. Ademais, narrando os esforços de alguns comandantes de Atenas e Esparta no sentido de conseguirem um tratado de paz[48], Tucídides enfatiza a suspeita que muitos lacedemônios lançavam sobre

[45] "Glória das mulheres" ou "glória feminina".
[46] Algo como "guerra civil" ou "revolução". A palavra remete à "desordem social" causada pelo conflito entre facções políticas no interior das cidades. No caso de nossa fonte, a alusão de Tucídides é referente ao confronto entre os grupos que ele mesmo define como "democratas" e "oligarcas".
[47] Templo dedicado à deusa Hera.
[48] O que rendeu a chamada "Paz de Nícias", uma relativa trégua entre Atenas e Esparta de 421 a 417.

Plistoânax e seu irmão Arístocles, acusando-os de haverem subornado a sacerdotisa de Delfos para que proferisse oráculos em favor da reabilitação do primeiro a seu cargo de liderança militar [**V**, 16, 14-29]. Enfim, na historiografia do ateniense, as mulheres não parecem dignas de *kleos*, ainda mais quando se apresentam com postura ativa.

Com isso, seria muito simples concluirmos o raciocínio com uma diferenciação dicotômica entre Tragédia e História, como se o posicionamento de Eurípides pudesse ser reduzido a uma oposição em relação ao de Tucídides. Apesar do protagonismo verificado em relação a várias personagens trágicas femininas[49], há grandes referências no assunto, como Marta Mega de Andrade (2001) e Nicole Loraux (1988), que se posicionam firmemente no que toca a essa problemática: para os atenienses, o valor das mulheres não se confundia com o dos homens, pois apenas nestes haveria "*arete* em si". Podemos observar uma aproximação desta concepção na própria narrativa d'**Os heráclidas**, quando o Coro[50] canta a honra da virgem sacrificada: "Buena fama, no sin gloria, por parte de los hombres la envolverá" [v. 624 – grifo meu]. É do mundo dos homens que emanaria toda a glória? Seria, então, impossível pensarmos nos termos de um *alargamento simbólico* da *arete* às mulheres e, desta maneira, os "desvios" presentes na tragediografia apenas reiterariam a "regra masculina"?

Em **Maneiras Trágicas de Matar uma Mulher**, Loraux (1988, p. 68-72; p. 89-90) demonstra a importância de se perceber os pequenos detalhes das "mortes femininas" para que possamos captar sua grande riqueza de significados[51]. Deste modo, a autora dedica um capítulo todo de sua obra ao estudo das virgens sacrificadas, indicando que holocaustos como o de Macária representariam uma espécie de "roubo" da possibilidade de glória que os guerreiros teriam adquirido tombando no campo de batalha. Além disso, há uma série de trocadilhos que remetem à figura da mulher um aspecto "animalesco". Como bem recorda Andrade (2001, p. 114-116), tanto a Macária d'**Os heráclidas** quanto a Polixena de **Hécuba**

[49] Basta lembrar que, em duas de nossas fontes, os títulos da obra são os nomes das protagonistas: **Alceste** e **Hécuba**.

[50] Segundo Medina González e López Férez (1991, p. 62-63), eram várias as funções do Corifeu e do Coro como um todo. Além de sua relação com questões relativas à métrica da poesia trágica, com sua finalidade de fazer intensificar os sentimentos em questão no sentir do espectador, o ponto mais fundamental é que, em grande parte das vezes, expressa a opinião direta do poeta.

[51] A autora defende que até mesmo os lugares do corpo por onde chega a morte de cada personagem servem de indícios para que compreendamos a persistente oposição que, nas tragédias, há entre "masculinidade" e "feminilidade" (1988, p. 91-111). Entretanto, assim como faz Andrade na Introdução de **A Cidade das Mulheres** (2001), Loraux nos aconselha a não reduzir nossas análises a um dilema entre "misoginia" e "feminismo". É preciso pensar a "submissão feminina" como uma questão, como expressão de um projeto social de "dominação masculina", não como fato dado e acabado. Para mais informações sobre a construção social dos "gêneros" na Antiguidade grega, ver ***Las experiencias de Tiresias* (*Lo masculino y lo femenino en el mundo griego*)** (LORAUX, 2004).

eram oferendas: no século V, contexto de produção e apresentação destas obras, o sacrifício humano era enfaticamente proibido! Por que, então, pôr em cena essa transgressão?

Em **Hécuba**, esse simbolismo aparece de maneira mais explícita. Logo ao início da trama, a protagonista tem um sonho, no qual o espectro do herói Aquiles aparece exigindo o holocausto de Polixena, sua filha. Nesse funesto presságio, a anciã vislumbrara uma corsa toda ensaguentada que, na sequência, foi de seu colo tomada e degolada por um lobo [v. 80-96]. Vernant e Vidal-Naquet (2002, p. 101-124), em seus estudos sobre a história de Orestes nas tragédias de Ésquilo[52], demonstram como o imaginário social acerca da caça e do sacrifício serve de base para uma vasta série de metáforas, das quais uma se destaca por sua semelhança com o que ocorre em nossa fonte.

Em **Agamenon**, há a descrição de um presságio, no qual uma lebre prenhe é capturada e morta por uma ave de rapina: é um prelúdio da tomada de Troia pelos gregos e, simultaneamente, da ação do protagonista que oferece sua própria filha em sacrifício a Ártemis para atrair bons ventos para a viagem marítima (VERNANT & VIDAL-NAQUET, 2002, p. 106-107)[53]. O próprio Eurípides abordara o trágico fim da jovem em **Ifigênia em Áulis** (405): no último momento da cerimônia, a própria deusa da caça teria transformado a virgem precisamente em uma corça e lhe levado à região da Táurida[54]. Além disso, o lobo seria símbolo da astúcia[55], assinalando de maneira profunda, ao lado das aves caçadoras, uma ideia de fragilidade da presa, de "fragilidade feminina".

De acordo com o professor Fábio de Souza Lessa (2006), a possibilidade de honra para as mulheres se encontrava essencialmente ligada aos "deveres matrimoniais", isto é, à maternidade e ao casamento. Como ressalta Macária, no momento em que justifica a acolhida de sua própria morte: "Esto será mi tesoro, em lugar de hijos y de doncellez" [v. 592-593]. Mais do que para os cidadãos de Atenas, é provável que esta forma de pensar valesse para as organizações políades da Grécia em geral. Nicole Loraux (2012, p. 41), por exemplo, ao tratar da "radicalização" da ideologia de morte gloriosa entre os espartanos, segundo a qual um homem só poderia ter seu nome inscrito em monumento funerário caso fenecesse em combate, recorda que, para as mulheres de Esparta, a rememoração individual era concedida

[52] Conhecidas em conjunto como **Oresteia** ou **Oréstia**, as obras que tratam desse personagem, famoso por seu matricídio, são as seguintes: **Agamenon**, **Coéferas** e **Eumênides**.
[53] Aqui ocorre o inverso da ideia de "roubo" da glória dos guerreiros presente na representação do sacrifício de Macária. Segundo Lessa e Silva (2006, p. 65-69) a oferenda de Ifigênia a Ártemis tem justamente o intuito de permitir que os soldados gregos cheguem sãos e salvos a Troia para ali, então, conquistarem *kleos*.
[54] Conforme Ribeiro Jr. (2007, p. 130-132), há uma série de controvérsias sobre a datação e mesmo a produção desta tragédia, a última das obras de Eurípides. Não se sabe exatamente se ele próprio teria finalizado sua escritura.
[55] Corroborando com a imagem mais corriqueira do lendário Odisseu.

apenas àquelas que morressem durante o parto[56]. É como se apenas a morte dos que se entregaram à *koinonia* devesse ser glorificada, daqueles que enfrentaram o inimigo em guerra e daquelas que deram continuidade à *polis*, parindo novos cidadãos – pois que o parto é como um combate (LESSA & SILVA, 2014, p. 60-61). De qualquer maneira, podemos constatar que há uma intrínseca relação entre a morte e o casamento nessa antiga cultura grega.

De volta à tragédia de **Hécuba**, notei algo intrigante: após o falecimento de sua filha, a protagonista da trama se refere a ela de maneira dúbia como uma *"*desposada sin esposo y doncella sin doncellez*"* [v. 612-613]. De acordo com Loraux (1988, p. 72-80), com todos os jogos semânticos que o tema possa propiciar, o sacrifício das virgens reiteradamente representa uma espécie de "casamento simbólico" com Hades na literatura trágica[57]. Diante da lâmina de seu carrasco, Polixena enuncia o seguinte: "Aparto de mis ojos libres esta luz, entregando mi cuerpo a Hades" [v. 367-368]. A mensagem poderia soar ambígua: estaria a jovem entregando seu corpo aos domínios do *submundo* ou ao próprio deus? No limite da alegoria, poderíamos considerar que Polixena estaria se casando *no* Hades *com* o herói Aquiles[58].

Poderíamos percorrer o caminho inverso dessa conotação em uma tragédia como **Andrômaca**. Ao ser informado do assassinato de seu filho Neoptólemo, o lendário Peleu passa a lastimar profundamente o ocorrido. Sabendo que Orestes havia matado seu neto para raptar-lhe a esposa, o velho herói lança o seguinte lamento: "¡Oh matrimonio, matrimonio que has aniquilado este palacio y mi ciudad! ¡Ah, ah! ¡Oh hijo! El mal nombre de tu esposa, de Hermíone, un Hades para ti" [v. 1187-1190]. Nos casos de Macária e Polixena, a morte remete ao casamento, mas no caso de Neoptólemo é justamente o casamento que representa a morte: uma *morte funesta*.

Em **Alceste**, o rei Admeto demonstra profundo lamento em relação à morte que aguarda sua esposa: "Muerta tú, yo ya no podría vivir. En tus manos está nuestra vida y nuestra muerte, pues respetamos el lazo de amor que contigo nos une" [v. 276-279]. O matrimônio, então, aparece com uma *promessa de vida*, um *sacrifício de si* mesmo. Com certeza, soa bastante familiar àqueles que foram criados em meio ao Cristianismo a antiga expressão: "Até que a morte os separe".

---

[56] Para tal, a autora parte de uma consideração presente em **Licurgo**, uma das mais de 20 biografias escritas por Plutarco em sua obra **Vidas Paralelas** (século I d.C.).

[57] Hades era o nome do deus dos mortos, mas também dos domínios de seu reino. A divindade era um crônida, irmão de Zeus, Poseidon, Hera, Deméter e Héstia, portanto.

[58] Não esqueçamos: essas palavras com duplo sentido são expressão da "ironia trágica", um dos fundamentos desse gênero literário (VERNANT & VIDAL-NAQUET, 2002, p. 74-75).

No ano de 428, por exemplo, Eurípides (re)construiu a história de Fedra na tragédia **Hipólito**. Ao longo da trama, a rainha de Atenas é tomada por uma espécie de "paixão fulminante" pelo protagonista, filho do mítico rei Teseu e, portanto, seu enteado. Os ímpetos de Fedra são representados como um castigo da deusa Afrodite contra Hipólito, devido ao seu *demasiado* apego à "castidade"[59]. Para evitar que seu nome fosse lembrado de maneira ímpia, como a madrasta que havia tentado seduzir o filho de seu marido, a personagem escolhe se enforcar sobre seu próprio leito nupcial, preferindo a honra de morrer como esposa em lugar de viver.

Cabe destacar que, na "linguagem jurídica", não havia uma palavra própria para designar o suicídio, sendo "*autophonos*" e "*autokheir*" os termos mais utilizados, os mesmos que serviam para designar o mais ultrajante de todos os crimes: o assassinato dos pais. Em suma, o ato de se matar constituía, desde os Tempos Arcaicos, uma atitude quase sempre considerada desonrosa, que expressava a fraqueza daquele que não tinha coragem de suportar os males da vida (LORAUX, 1988, p. 29)[60]. Isto vem agregar forças à hipótese de que essas mortes de mulher detinham um caráter profundamente metafórico.

Ainda segundo Nicole Loraux (1988, p. 30-42), o suicídio por enforcamento era a modalidade considerada mais desonrosa para o caso de um homem, pois estava associado a algo que se entendia por "feminizante": gloriosa era a morte pela espada[61]. Para o caso das mulheres, então, haveria certa "liberdade trágica": poderiam "escolher" tanto o sacrifício pela espada quanto a forca, já que remetiam, respectivamente, à maternidade e ao casamento. O caso da suspensão pela corda poderia assim ser interpretado em vista da associação deste objeto com outros como os véus e laços usados pelas noivas. É bastante irônico que, no mundo contemporâneo, o trocadilho de "se casar" como "se enforcar" esteja diretamente

[59] A abstenção sexual, na forma de celibato, era proibida desde o início do século VI com as leis promulgadas por Sólon (THEML, 1988, p. 78).

[60] Dentre os diversos relatos míticos, destaca-se o de Héracles como o exemplar pleno da façanha de suportar as dores da vida, vencendo a morte. Sem contar outras inúmeras intrigas e aventuras em que se envolveu ao longo da vida, basta ressaltar a execução de seus Doze Trabalhos para atestarmos o frequente enfrentamento do personagem com a morte e sua constante vitória, até o momento de sua apoteose (BRANDÃO, 1987a, p. 129-135; VELASCO ABELLÁN, 2004, p. 2). Voltarei a tratar deste herói lendário no capítulo seguinte, principalmente a partir de sua inserção na trama de **Alceste**.

[61] É o que, segundo a narrativa da **Odisseia**, ocorre com o lendário Ájax, o Grande, que se mata com sua própria espada após, em um ímpeto de fúria, ter produzido uma carnificina entre as ovelhas do acampamento grego em Troia. Conforme o mito, após a tomada da cidade, a titânide Tétis oferecera como prêmio ao maior guerreiro grego a imponente armadura de seu filho Aquiles, fabricada pelo próprio deus Hefesto. Convencidos pela deusa Atena, os comandantes do exército grego (Menelau e Agamenon) decidiram não pelo mais forte (Ájax), mas pelo mais astuto de todos os soldados: Odisseu, aquele que bolara o plano de entregar o gigante cavalo de madeira de "presente" aos troianos. Envergonhado por não ter controlado seus impulsos furiosos é que Ájax teria se suicidado (GARCÍA GUAL, 2016, p. 91-94).

ligado à vestimenta "masculina", simbolizado de maneira cômica pelo aperto do nó da gravata.

Todos esses jogos semânticos tinham por base a concepção do matrimônio como um "rito de passagem". De acordo com M. B. B. Florenzano (1996), assim como a arcteia e a efebia[62], o casamento representava o início de um novo "ciclo vital", configurando uma "morte simbólica"[63]. Isto tinha por base a própria percepção de que a morte não era necessariamente o fim da vida, mas uma espécie de "renascimento". Para os garotos, *renascidos* como guerreiros, após prestarem os serviços militares de efebo, casar era a confirmação última de sua maturidade enquanto soldados e cidadãos. Para as meninas, casar seria *morrer* como *parthenos*[64] e *renascer* como *gyne*[65].

Tendo isso em vista, Lessa (2006, p. 86) afirma que o *thalamos*[66] é o lugar[67] mais emblemático para a morte de mulher, pois é o símbolo máximo de todo o imaginário em torno do que se entendia por uma adequada "conduta feminina": a reclusão no mais recôndito do *oikos*[68], onde cumpre seus deveres com o marido, sendo fiel e concebendo seus filhos. É exatamente esse o espaço onde Eurípides caracteriza a valentia de Alceste (na obra homônima): ao aceitar morrer no lugar de seu esposo, a rainha da cidade de Feres teria se adornado, preparado o *oikos* e prestado holocaustos aos deuses para seu próprio funeral, esperando valentemente Tânatos em seu leito conjugal, sem sucumbir ao desespero [v. 160-183].

Assim, faz muito sentido que Alceste seja mencionada como figura digna de ter seus feitos rememorados pelas gerações vindouras, intitulando a si própria como a melhor das esposas e a melhor das mães [v 325-326]. Devemos lembrar que Tânatos, a personificação da morte, não representava uma forma qualquer de morrer. Pintado como um jovem hoplita alado, o deus era a expressão máxima do ideal de morte gloriosa (VERNANT, 2001, p. 11). No momento em que a divindade entra em cena em busca de Alceste, o personagem do deus Apolo enuncia o seguinte: "Ha llegado con puntualidad, guardiana de este día en que ella debe morir" [v. 27-28]. De acordo com Medina González e López Férez (1991, p. 154), a

[62] Nessa ordem, o processo de iniciação das meninas e dos meninos à idade adulta.
[63] De acordo com Florenzano (1996, p. 70), haveria um significado análogo até mesmo entre a "suspensão" do defunto em seu esquife durante o velório e a noiva que é carregada pelo noivo ao interior do *oikos*. O fato de o corpo não tocar o chão remeteria, então, a seu estado transitório.
[64] "Virgem".
[65] "Mulher"/"fêmea".
[66] O "leito nupcial".
[67] Trata-se de um "lugar" tanto no sentido físico/material quanto simbólico/metafórico. Essa segunda acepção, vinculada ao universo do imaginário, é habitualmente evocada por meio do termo "*topos*", palavra advinda da língua grega que conota a ideia de "lugar-comum".
[68] A casa ou, de maneira mais ampla, o "espaço familiar".

referência à pontualidade do momento da morte remeteria à associação de Tânatos à imagem de um atento sentinela, evidência do profundo vínculo entre esse imaginário fúnebre e a "linguagem militar" dos atenienses.

Neste ponto, torna-se bastante interessante um artigo produzido por Pate Nuñez (2002/2003). Analisando o **Grupo de Laocoonte**[69] e o **Altar de Pérgamo**[70], a autora afirma que havia o estabelecimento de uma ligação entre essa "retórica bélica" e a "semântica do erotismo": o transpasse da lança no corpo do inimigo funcionaria como uma metáfora da relação sexual, havendo, então, uma analogia entre o enfrentamento com a morte e a "entrega amorosa". Como nos faz lembrar a fala de Alceste, não é só no parto que o sangue das mulheres deveria verter em função da sobrevivência da "comunidade dos *andres*"[71]: "¡Oh lecho, en el que yo solté mi doncellez virginal por este hombre, causa de mi muerte, adiós!" [v. 177-178][72]. Eram várias as expectativas a serem cumpridas por aquela que quisesse "tornar-se mulher".

Refletindo sobre outras personagens trágicas, quais sejam, Clitemnestra, Cassandra e Antígona, García Gual (2016, p. 142-159) propõe, como solução para essa aparente contradição entre o relativo silêncio da historiografia antiga e a construção de figuras de mulheres inesquecíveis na tragédia, que uma das principais motivações de autores como Eurípides seria a grandeza ilustre do castigo que elas recebem, a construção de uma espécie de "glória reprovável"[73]. No fim das contas, como diria Nicole Loraux (1988, p. 47-48), o que garantiria a máxima "plenitude feminina", sem as sutis e quase implícitas ressalvas do enredo de uma tragédia, era a "morte silenciosa", como aquela de milhares de mulheres gregas das quais, muito provavelmente, jamais tomaremos sequer consciência de sua existência. Mas não concordo totalmente com essa conclusão. É necessário que tomemos nota dos tortuosos

---

[69] Escultura em mármore em exposição permanente no Museu do Vaticano. Teria sido produzida em Roma, entre 37 e 40 d.C. Mas, de acordo com a tradição, seria cópia de uma antiga escultura em bronze há muito perdida, construída por volta de 140.

[70] Estrutura de grandes proporções construída também no século II. Fora feita em homenagem a Zeus, na antiga cidade de Pérgamo. A partir de fragmentos encontrados em escavações arqueológicas, foi reconstruída na capital da Alemanha, no chamado "Museu Pergamon".

[71] Conforme expressão de Nicole Loraux (1988, p. 67). O termo grego significa "homem".

[72] Fábio de Souza Lessa e sua orientanda Bruna Moraes da Silva, por exemplo, reiteram esta perspectiva já no título de seu artigo **A bela morte além do parto** (2014), texto no qual estudam as personagens Ifigênia e Alceste de Eurípides, as duas aqui já mencionadas.

[73] A morte destas personagens se dá em circunstâncias bastante assombrosas: Clitemnestra, após matar o marido, em vingança pelo sacrifício de sua filha Ifigênia, é assassinada por Orestes e Electra, seus outros dois filhos; Cassandra, tendo sido escravizada entre as troianas, torna-se concubina de Agamenon, sendo morta junto a ele nas mãos de Clitemnestra e seu amante Egisto; e Antígona, filha do incestuoso casamento entre Édipo e Jocasta, é condenada por Creonte a ser enterrada viva, após ter quebrado o decreto do rei que proibía o enterro de seu irmão Polinices.

caminhos pelos quais se conforma a *morte trágica* das mulheres. Para tal, voltemos à obra **Alceste**.

Não devemos deixar de lado o fato de que o rei Admeto é construído como um "contra-exemplo" nessa história por uma série de motivos (LORAUX, 1988, p. 40; 60; B. M. da SILVA, 2015, p. 50). O mais fundamental aqui é que o personagem é considerado covarde por fugir de sua morte, podendo ser classificado, por conseguinte, de *philopsykhos*[74]. Seu próprio pai, o velho Feres, é uma figura que o injuria abertamente, após ser acusado de não aceitar morrer em seu lugar: "¿Y me acusas a mí de cobardía, tú, el mayor de los cobardes, derrotado por uma mujer que há muerto por ti... Por un muchacho hermoso? [...] Calla, piensa que, si tú amas tu propia vida, todos la aman" [v. 696-699; 704-705]. A certa altura da trama, Admeto reconhece os erros que cometera em monólogo:

> "Y cualquier enemigo mío dirá: 'He aquí a quien vive con vergüenza, aquel que no se atrevió a morir, sino que, por cobardía, entregó a cambio a su esposa y escapó a Hades. ¿Creerá que es un hombre? Odia a sus padres, cuando él mismo no quiso morir.' Tal fama se añadirá a mis males. ¿Qué ganaré con vivir, amigos, abrumado por la fama y la desgracia?" [v. 955-961].

Desenvolve-se uma situação bastante irônica na trama: em contraste com a "viril" glória de sua mulher, o viúvo estaria cometendo uma falta vergonhosa, sendo então "feminizado".

Há uma série de outras "ironias trágicas" no enredo de **Alceste**. Aproximando-se do momento fatal, a protagonista faz vários pedidos para que seu marido cumpra após sua morte, entre os quais, destaca-se cuidar bem dos seus filhos. A rainha o pronuncia da seguinte maneira: "Ahora sé tú una madre para ellos en mi lugar" [v. 377]. Para mim, parece haver uma importante distinção entre o simples cuidar dos filhos e o fato de para eles ser uma mãe. Mais uma vez, os detalhes podem se mostrar reveladores.

Na nota de número 14, presente na última página de seu artigo, Lessa e Silva (2014) ressaltam que a morte de Alceste em Eurípides constitui uma inovação em relação às versões mais populares do mito. Segundo eles, nesses antigos relatos da tradição oral, a morte da rainha era narrada no momento mesmo em que celebrava o matrimônio com Admeto. Como já observamos em relação à história d'**Os heráclidas**, é justamente nesses momentos de "originalidade" que podemos perceber as críticas mais profícuas dos trágicos.

De acordo com as informações que levamos em conta até agora, constitui uma tendência o fato de que a morte das mulheres na tragédia, quando não são reprováveis,

[74] Retomarei outros elementos que levam uma série de estudiosos a enxergar as ações do rei de Feres como uma "conduta reprovável" no próximo capítulo.

reiteram o papel social a elas atribuído: casar e ter filhos. Nesse caso, por que representar a morte de uma rainha que, diferente de virgens como Macária e Polixena, já era esposa e mãe? Julgo que este pequeno descompasso em relação ao momento da morte de Alceste tem o sentido de mostrar que, sim, era possível alcançar o *kleos gynaikon*, para além do parto, para além do matrimônio. Ao morrer, a rainha não confirma a "regra masculina" e, em um só ato, abandona seus "deveres de mulher", conquistando uma legítima memória gloriosa[75]. Aceitando morrer no lugar do marido, a esposa toma a glória pública que ao homem caberia: *casar com o Hades* passa a ser também uma forma de negar a condição social imposta às mulheres.

Há algo que nunca deixa de intrigar os estudiosos da tragédia grega. Nas palavras de Jean-Pierre Vernant e Pierre Vidal-Naquet (2002, p. 99): "O mais difícil talvez não seja restituir à tragédia [...] seu sentido autêntico [...] mas compreender os contra-sensos aos quais ela emprestou, ou antes, como ela se prestou a tantos contra-sensos". Ao contrastarmos esses primeiros apontamentos de Eurípides e Tucídides, podemos concluir o seguinte: enquanto o último visa esclarecer o *nomos* e, por tabela, categorizar o que seria *anomia* para os cidadãos de Atenas, indicando como soberano o valor da *comunidade dos homens*; o primeiro, em sua profunda opacidade, indica os diversos *nomoi* que se opunham e mesmo se contradiziam de maneira quase insolucionável no dia a dia de mulheres e homens gregos. No contexto em questão, seja por meio da representação da *morte trágica* ou da *morte histórica*, há uma figuração complexa e sempre conflituosa que poderíamos classificar como *bela morte ateniense* ou, mais especificamente, *bela morte democrática*.

Enfim, como abordarei no próximo capítulo deste trabalho, eram os ritos fúnebres que configuravam a garantia da memória *post-mortem* de um sujeito honrado e, em termos de crença, da sua *passagem* para o *mundo dos mortos*. A partir disto, a questão que norteará nossas reflexões será: de que forma esse complexo sistema de valores sociais mantinha relação com as práticas cultuais desenvolvidas na época em que viveram estes dois autores? Para melhor compreendermos o fenômeno da morte, é necessário que busquemos respostas no *mundo dos vivos*.

[75] Em sua gigantesca obra **História da Literatura Grega** (1989, p. 394-395), Albin Lesky nos recorda que em nenhum momento desta narrativa a personagem Alceste assume que o motivo de seu sacrifício é o marido e muito menos se fala de amor. De maneira muito parecida com o que acontece com a jovem Macária, a finalidade última de Alceste em aceitar a morte é sua própria honra.

CAPÍTULO II

Sobre os ritos fúnebres e a *vida após a morte*

You know the day destroys the night
Night divides the day
Tried to run, tried to hide

Break on through to the other side
Break on through to the other side
Break on through to the other side, yeah

The Doors. **Break on through**.

Para os gregos da Antiguidade, o que representava o fim da existência humana não era a morte em si, mas o esquecimento que a fatalidade impõe aos falecidos com o passar do tempo. Como já observamos brevemente no capítulo anterior, acreditava-se que a glória eterna na memória dos vivos rendia aos mortos uma espécie de imortalidade[1]. A partir disto, Sandra Ferreira dos Santos (2010) define a lida com o fenômeno da morte como um "processo bilateral", isto é, de integração do falecido ao *mundo dos mortos* e de reestabelecimento da identidade de grupo no *mundo dos vivos*. Assim, desenvolviam-se dois movimentos em um só processo: a comunidade tinha de se reorganizar, tendo em vista a *ausência* daquele que, quando vivo, exercia determinadas funções nas mais variadas esferas sociais de convivência; e, procedendo ao seu funeral, os vivos expressavam, por meio de vários símbolos, a *passagem* da *psykhe*[2] do morto ao Hades, assinalando seu novo estatuto social. Nesse sentido, a realização dos rituais funerários era compreendida como elemento fundamental, sem a qual não se concretizava a base fundamental dessa tão buscada rememoração.

Como M. B. B. Florenzano nos sugere em **Nascer, Viver e Morrer na Grécia Antiga** (1996), as várias etapas rituais que envolviam os funerais, além de mostrarem a grande reverência dos helenos aos seus ancestrais, momento em que lhes atribuíam seu *geras thanonton*[3], constituíam um cerimonial que propiciava aos participantes um momento de profunda reflexão sobre o sentido da vida. É de suma importância destacar que, no mundo dos

[1] É o que Loraux (2012) e Vernant (2001) definem como "imortalidade cultural" ou "imortalidade literária".
[2] De maneira aproximada, refere-se à categoria "alma". Deteremo-nos nas particularidades deste termo mais adiante.
[3] Algo como "honrarias fúnebres". Note-se que a palavra "*geras*", como abordei no capítulo anterior (no tópico acerca da ancianidade), guarda um profundo vínculo com a ideia de "veneração".

antigos gregos, a postura dos vivos perante seus mortos era guiada através de sua concepção enquanto um dever familiar, cívico e, por conseguinte, sagrado.

De acordo com Florenzano (2010), os mais antigos vestígios arqueológicos da formação das *poleis* datam do fim do século IX e início do VIII. Esses sujeitos, que passariam a autodenominar-se "helenos", tinham como principal motivo de sua aglutinação o hábito religioso de frequentar templos comuns. Em relação a esse período, há um significativo aumento do número de oferendas encontradas nesses santuários, principalmente nos *heroa* ("túmulos dos heróis"). O culto aos ancestrais, portanto, serviu como um importante instrumento de integração das comunidades gregas, ampliando e, de certa forma, institucionalizando certas "estruturas familiares", como, por exemplo, as fratrias e os *gene*[4].

Desta maneira, mesmo que tentemos relativamente separar os aspectos "religiosos" dos "políticos" para melhor esmiuçar as particularidades do contexto histórico em questão, a análise de nossas fontes nos faz sempre voltar de um ponto ao outro. O leitor deste texto deve levar o mesmo em consideração no que se relaciona à oposição entre o "público" e o "privado". Entre os antigos gregos havia uma "concepção orgânica" de mundo, ou seja, em seu modo de ver, nenhum aspecto das relações humanas, ou melhor, da Natureza em geral, era percebido como algo isolado de outras esferas, "mas sempre como um todo ordenado em conexão viva, [no e pelo] qual tudo ganhava posição e sentido" (JAEGER, 1994, p. 10-11 – acréscimo meu)[5]. Em suas pesquisas sobre duas tragédias de Eurípides (**As suplicantes** e **As fenícias**), por exemplo, Guilherme Moerbeck (2004; 2007; 2013; 2017) demonstra como o teatro fazia parte da própria lógica do "campo político" de Atenas, esfera que se sobrepunha (e se sobrepõe) à totalidade do "campo social": mais que uma relação direta entre a organização das Grandes Dionísias e as diretrizes promovidas pelo grupo dos cidadãos, as manifestações da dramaturgia eram políticas por si, eram parte de um "teatro político".

Enfim, todas essas especificidades se apresentam com grande proeminência em relação à problemática dos funerais, tanto nas obras de Eurípides quanto na de Tucídides. Com isso não quero dizer que os autores tenham tratado o fenômeno por um mesmo viés interpretativo. Aliás, enquanto o tragediógrafo evidencia procedimentos fúnebres organizados

[4] Traduzido por "raça", o termo "*genos*" se refere aos antigos grupos que constituíam a base da organização social na Época Arcaica, algo semelhante ao que hoje denominamos "clã". Enquanto isso, as "fratrias", algo como "irmandades", eram compostas por membros de dois ou mais *gene*.

[5] Com isto, torna-se mais compreensível a indissociabilidade entre o "ético" e o "estético", como observamos já no primeiro capítulo, por exemplo. Mas não pretendo tomar nenhuma posição extremada. Concordo com M. I. Finley (1983, p. 114) quando matiza a questão da seguinte maneira: "Por muito que se esperasse o apoio divino para um empreendimento, não se alegava que os deuses interferiam na substância de um assunto político. Quando um áugure cancelava uma reunião da Assembleia, declarava o dia inauspicioso aos negócios públicos e não que a proposta a votar recebera a desaprovação divina. Isto parece-me uma diferença fundamental".

em âmbito privado, o historiador descreve minimamente um cerimonial público, levado a cabo pelos cidadãos em homenagem aos soldados mortos na Guerra do Peloponeso. Digo minimamente porque, dos 22 capítulos relativos a este evento, 21 são referentes à **Oração Fúnebre** de Péricles: apenas o primeiro capítulo está destinado à descrição do funeral em geral [**II**, 34]. No que toca à temática fúnebre, é algo bastante diferente do que acontece em Eurípides. Para o poeta, o objetivo mais fundamental de seus escritos parece ter sido, para além de qualquer reflexão sobre a morte em si, a abordagem das consequências da morte sobre o *mundo dos vivos*, o que nos rendeu uma detalhada descrição dos ritos fúnebres[6].

Voltando aos apontamentos de Florenzano (1996, p. 63-87), podemos analisar o desenrolar dessas cerimônias, em geral, tendo em vista quatro etapas bastante habituais: *prothesis*[7], *ekphora*[8], enterro (precedido facultativamente de cremação) e culto após a morte. Nesses termos, o comportamento de homens e mulheres perante a morte pode parecer uma "continuidade interminável" ao longo da história (ARIÉS, 2000, p. 40-41). Basta pensarmos na profunda semelhança prática que guardam os tradicionais funerais cristãos (ainda hoje) com o procedimento adotado pelos antigos gregos e romanos: em sua imensa maioria, os defuntos ainda são velados, (às vezes) cremados e enterrados. Acredito que isto seja um sinal de que devemos tentar compreender as particularidades de cada contexto também por outra perspectiva. Para investigarmos esse processo em termos de transformação, devemos nos atentar aos sentidos e significados que os sujeitos históricos, em seus respectivos meios sociais, atribuíam (e atribuem) aos ritos fúnebres de que participam (ou dos quais se abstêm)[9].

Como já indiquei, a responsabilidade de cumprir essas várias fases rituais era entendida como um "dever parental", a maior das obrigações sagradas dos filhos para com seus pais. Na ausência de familiares integrantes do *oikos* do falecido, a responsabilidade era repassada aos parentes mais próximos de maneira sucessiva (QUEIROZ & MAGALHÃES, 2011, p. 159-160). Em **Alceste**, por exemplo, havia sido o rei Admeto e seus filhos, auxiliados pelos servos do palácio, os sujeitos que deram cabo a todo o funeral da gloriosa rainha [v. 420-435]. Em **Hécuba**, há grande relevância no que se refere a esse tipo de imposição social. Eurípides representa a personagem-título no limite do absurdo para um grego: a peça se encerra com a antiga rainha de Troia se encaminhando para dar os devidos

[6] Como apontado por B. M. da Silva ao longo de toda sua Dissertação (2015): o foco das narrativas de Eurípides é a dor dos vivos e a importância social do cumprimento dos deveres fúnebres.
[7] A "exposição" do cadáver, momento análogo ao que comumente chamamos de "velório".
[8] Não há tradução literal. Era a "procissão fúnebre", o ato coletivo de levar o cadáver até o local de enterro.
[9] Daí a importância de uma categoria como a de "longa duração", noção sistematizada por Fernand Braudel (1965) em diálogo com as Ciências Sociais e em profunda crítica a uma certa visão da História por parte dos antropólogos.

cuidados aos cadáveres de seus filhos, Polidoro e Polixena. Invertendo a *lógica natural* da sucessão das gerações humanas, em vez de mostrar filhos que enterram seus pais, o poeta nega qualquer possibilidade de justificação aos vivos, pois, independente de seu grau de intensidade, a dor e a tristeza da perda não são consideradas como desculpa para o incumprimento do dever. Com isso, a protagonista também se encontra lançada em meio à trágica incerteza sobre a consecução futura de seu próprio funeral: em terra alheia, sem filhos ou algum parente próximo, quem arcaria com tal responsabilidade?

Não esqueçamos que estas obras foram produzidas e encenadas em períodos próximos aos primeiros anos da guerra entre atenienses e peloponésios (438 e 424 a.C, respectivamente): quantos pais e quantas mães ainda haveriam de enterrar seus filhos mortos em combate por toda a Hélade? Quantos nem mesmo isso poderiam fazer? Era justamente a legitimação e o consolo das famílias dos falecidos de Atenas o que teria buscado Péricles com seu eloquente elogio fúnebre, representando o interesse do grupo dos cidadãos como um todo. Segundo Tucídides, em sua breve narrativa, era com dinheiro pago e serviços prestados pela comunidade político-institucional que se desenrolava a solenidade em homenagem aos guerreiros caídos na guerra, algo que se tratava de um antigo "costume ancestral" (*patrios nomos*)[10]. Com base nos *logoi epitaphioi*[11] de Lísias e Demóstenes, relativos ao século IV, Loraux (2012, p. 45) assinala a afirmação do antigo historiador ateniense, deduzindo que havia uma liturgia especificamente cobrada dos cidadãos mais abastados para a organização desses funerais públicos.

De acordo com a **História da Guerra do Peloponeso**, a consecução deste cerimonial se realizava, sempre que necessário (e possível)[12], da seguinte maneira: antes do pronunciamento do *epitaphios*, acontecia a *prothesis* dos ossos dos defuntos por três dias, para que todos pudessem lhes fazer oferendas. Seguia-se a deposição de seus restos mortais em dez caixões de cipreste, cada um representando uma tribo da *polis*, além de um outro

[10] De acordo com Loraux (2012, p. 34; 49-52; p. 79-80; 83-84), diferente da designação bastante genérica de Tucídides, a maioria das versões sugerem a origem da instituição dessa solenidade pública entre os últimos anos do século VI e os primeiros do século V. Verificando várias menções aos primeiros tempos do *conflito fratricida* nos próprios *logoi epitaphioi* e, consequentemente, ligando suas narrativas ao período da "Pentecotecia" (os anos de pretensa trégua entre a guerra contra os persas e o início oficial da Guerra do Peloponeso), a autora aposta no intervalo de tempo entre as reformas de Efialtes e a liderança de Péricles, a partir do qual haveria se expressado de maneira mais contundente a "hegemonia popular" na *polis*. De qualquer modo, sua posição final é a seguinte: a homenagem cívica aos soldados se tratava, de fato, de um costume antigo, mas especificamente ligado ao *logos epitaphios* apenas após a guerra contra os persas.

[11] Conforme explicado no primeiro capítulo, trata-se de um gênero discursivo que visa o elogio aos guerreiros mortos em batalha.

[12] Ocorria sempre durante tempos de trégua (LORAUX, 2012, p. 59-60).

vazio em honra dos homens cujos cadáveres estariam desaparecidos[13]. O funeral encerrava-se com uma *ekphora* em direção a um mausoléu oficial no Cerâmico, onde os caixões eram depositados[14]. Nicole Loraux (2012, p. 43) destaca a grande importância desses funerais públicos no calendário cívico-religioso ateniense. Pensando a *ekphora*, a autora a indica em paralelo com as procissões panatenaicas: enquanto estas se desenrolavam a partir do Cerâmico até a Ágora, aquela passava da Ágora ao Cerâmico. Provavelmente, os caminhos opostos representavam também uma *inversão simbólica* do movimento da vida para a morte[15]. O local onde se enterravam os mortos, nesse distrito de Atenas, ficava do lado de fora dos muros da cidade (para além do portal conhecido como *Dypilon*). Ao longo das ruas do "subúrbio mais belo da cidade" [**II**, 34, 13], encontravam-se, então, os monumentos funerários que constituíam o *Demosion Sema*, o que podemos chamar de "Cemitério Público"[16].

De acordo com Tucídides, todos os mortos em batalha eram enterrados no Cerâmico, com exceção daqueles que lutaram na Batalha de Maratona e que, por seu grande feito, foram sepultados no local mesmo em que tombaram [**II**, 34, 14-16]. Loraux (2012, p. 62; 75) avalia que esta passagem, junto à menção do enterro do general espartano Brásidas às portas de Anfípolis [**V**, 10-11], indicando que o historiador considerou esses sujeitos como mortos excepcionais ao constatar que haviam sido cultuados como heróis. Lembrando também dos espartanos enterrados nas Termópilas, lugar em que morreram enfrentando o exército persa, a autora reitera a diferenciação entre os diversos "epitáfios coletivos" e o *epitaphios logos*: este tipo específico de homenagem póstuma marcou uma relativa ruptura com o culto dos guerreiros falecidos como heróis, *stricto sensu*, em Atenas.

Cabe salientar que, desde os tempos do legislador Sólon, foi promulgada uma série de decretos contra a exuberância dos funerais. Considerando a grande pluralidade das sepulturas

---

[13] Reforçando uma ideia desenvolvida especialmente por Marcel Detienne e Nicole Loraux, Marcos Alvito Pereira de Souza (1988, p. 20) reitera que os ataúdes do funeral público evidenciam o reconhecimento que a cidade fazia de sua própria imagem, representando a totalidade do corpo social de Atenas. No mais, o uso do cipreste teria o sentido de simbolizar a perenidade (LORAUX, 2012, p. 42).

[14] Apesar dessa tendência, é possível encontrar também túmulos (principalmente de crianças) construídos no interior dos *oikoi* pelos sítios arqueológicos de toda a Hélade (FLORENZANO, 1996, p. 66-67).

[15] As Panateneias eram festivais que ocorriam anualmente e, repetidamente, a cada quatro anos em honra da deusa Atena, principal divindade protetora da cidade.

[16] Essa disposição dos monumentos fúnebres é muito semelhante ao que ocorre na Via Ápia em Roma. De qualquer maneira, não podemos deixar de lembrar que o termo latino "*cœmeterium*", derivado do grego "*koimeterion*", refere-se à ideia de um "dormitório", tornando-se de uso corriqueiro em tempos bastante posteriores, à época dos primeiros cristãos no Império Romano (do século I d.C. em diante). Para conferir o verbete: <https://en.wiktionary.org/wiki/coemeterium>. Acesso em 26 de julho de 2018.

encontradas em sítios arqueológicos[17], as quais chegam a conformar opulentos monumentos funerários, Florenzano (1996, p. 64-66) deduz que tais medidas teriam como objetivo fundamental o aprofundamento da relação de *isonomia* entre os cidadãos. É importante que aqui abramos um parêntese para problematizar um pouco a história da democracia direta.

Tendo como principal fonte a **Constituição dos Atenienses** (***Athenaion Politeia***), de Aristóteles (328-322), muitos intelectuais voltados a esse processo histórico acabaram por fazer uma leitura um tanto positivada do texto do filósofo, no qual a incorporação dessas leis de Sólon basicamente corresponde à instituição do regime democrático. Apesar de ter abolido a escravidão por dívidas, cabe lembrar que uma de suas principais medidas foi a criação das quatro "classes censitárias" da cidade[18]. A partir disto, o direito à cidadania estava assegurado não mais pelo nascimento, mas pelas riquezas materiais do sujeito, ou seja, não seria mais necessário pertencer a uma família aristocrática para participar dos processos político-institucionais. Por mais que haja aqui uma reviravolta crítica em relação à noção de ancestralidade divina como critério político, a organização do corpo cívico (e militar) continuava sendo regida por um princípio aristocrático, pois as mais altas magistraturas continuaram reservadas aos mais abastados, como acontecia com o cargo de estratego.

O desenvolvimento de uma suposta "igualdade perante lei" como evidência da instituição da democracia aparece também nas obras de Claude Mossé (1979, p. 31-32; 1985, p. 21-26; 35), em especial, quando afirma que a iniciativa de reorganização do corpo cívico por parte de Clístenes (fim do século VI) teria gerado um aprofundamento da *isonomia*. A autora destaca que o principal elemento dessa medida clisteniana incidiu sobre a antiga organização do território da Ática em quatro "tribos (*phyla*) jônicas". A reforma resultou em uma redivisão dessas quatro em dez, cada uma composta por pessoas de três diferentes trítias[19], no intuito de amenizar os conflitos entre os diversos interesses regionais e, simbolicamente, reduzir ainda mais a importância do arcaico parâmetro de ascendência, já que o nome do *demos* de origem passou a ser preferencialmente utilizado em detrimento do nome do pai. De todo modo, não houve alteração alguma em relação ao critério censitário de

[17] As construções descobertas são referentes a variadas épocas e lugares da cidade de Atenas, referindo-se ao intervalo de tempo entre os séculos VIII e II (entre os chamados período Arcaico e Helenístico).

[18] Essas transformações faziam parte de um conjunto de medidas atribuído a Sólon, ação denominada *seisachteia*: o "alívio do fardo". É importante notar a relação direta entre as supracitadas quatro "classes censitárias" com a divisão dos encargos militares entre os cidadãos de Atenas (MOSSÉ, 1979, p. 22). Os *Pentacosiomedmni* ("homens de quinhentos alqueires") eram os primeiros dessa divisão, seguidos dos *Hippeis* ("cavalaria"), dos *Zeugitai* (aqueles que compunham o grosso das tropas hoplíticas, assim como a maioria dos *Hippeis* que, devido às táticas militares da época, acabavam batalhando a pé) e, por fim, dos *Thétes* ou *thes* (os "servos", os mais pobres entre os cidadãos).

[19] Compostas por um ou mais *demoi*, as trinta *trittyes* eram compostas por integrantes das três divisões regionais da *polis*: *Paralia* (costa litorânea), *Asty* (espaço urbano) e *Mesogeia* ("interior", espaço rural).

cidadania. Contraditoriamente, a própria Claude Mossé acaba por concluir que a realidade social impedia o exercício de uma "democracia direta e verdadeira". Devido à divisão censitária, fazia-se impossível a realização de uma "igualdade perante a lei" mesmo entre os próprios cidadãos.

Não quero dizer que não havia certa "tendência à *isonomia*" no processo de desenvolvimento da *polis*. As convenções relativas ao homicídio, por exemplo, foram por muito tempo baseadas em um princípio familiar, de acordo com o qual a retaliação ao assassino configurava uma obrigação dos parentes da vítima. O senso de justiça no domínio dos *gene* era, desta forma, fundamentado na vingança, algo semelhante à famosa "Lei de talião", presente no **Código de Hamurabi**: "olho por olho, dente por dente"[20]. Aos poucos, esse assunto passou a ser considerado de interesse da *polis* como um todo, de modo que a constituição das leis públicas permitiu que se evitassem, em alguma medida, os sinistros ciclos de vingança parental. Mesmo o assassino de um não-cidadão deveria ser punido nos mesmos termos, sendo julgado em tribunal oficial (VERNANT, 2002, p. 79-80).

Em lugar de idealizar o sistema democrático[21], parece mais plausível afirmarmos que essas várias reformas entre o século VII e o V[22] deram sentido a uma relativa unificação política da cidade, apesar da permanente desigualdade socioeconômica. Seguindo esta lógica, parece que o principal resultado disto foi uma grande autonomia da *polis*, ou melhor, da história oficial da *polis* em relação aos ancestrais jônicos. A partir de 451, com o decreto de Péricles, a cidadania em Atenas passou a ser prerrogativa não apenas daqueles homens nascidos na cidade, mas com base em um princípio sanguíneo, tornou-se um direito ainda mais restrito, legítimo apenas àqueles que fossem filhos de pai e mãe também atenienses. Como demonstra Delfim Leão (2019), é justamente ao longo do século V que vão se proliferar com mais intensidade os mitos de autoctonia na cidade: os cidadãos acreditavam

[20] É interessante observar que, muito provavelmente, esta inscrição monumental não representava leis rígidas de aplicação do mesmo modo que, acredita-se, deveriam ser as instituições do Direito contemporâneo. Como seriam as diversas manifestações literárias, o **Código** teria um valor de paradigma, composto de princípios éticos e morais a serem seguidos (BOUZON, 1992). Somando-se a isso, se estou certo quanto à relação entre os debates da Assembleia e o âmbito da *paideia*, podemos supor que o caráter exemplar (e, portanto, subjetivo) da Lei se faz presente na contínua reconstrução do universo jurídico relativa a quaisquer sociedades ou épocas.

[21] Em que pesem as particularidades dos regimes políticos de cada *polis*, uma das características mais proeminentes na diferenciação entre cidades oligárquicas e democráticas está justamente na quantidade de sujeitos que conseguiam acesso à cidadania. Evidências dessa lógica são os dois golpes por que passou Atenas nos anos de 411 e 404: a primeira medida dos oligarcas, nos dois casos, foi a redução drástica do número de cidadãos (CANFORA, 1995).

[22] Desde a promulgação das primeiras leis escritas com Drácon, como sempre ressaltam os estudiosos dessa história da instituição da democracia direta.

que seus antepassados teriam realmente "nascido da terra"[23]. Nicole Loraux (2012) demonstra em toda sua obra a relação dessa noção de autoctonia com a construção dos *epitaphioi logoi*: a ideia era promover e justificar o poder de Atenas, principalmente perante a Liga de Delos.

Com isto, talvez fiquem mais claros os motivos de as políticas contra a suntuosidade dos funerais não terem afetado de maneira significativa o evento cívico. No relato de Tucídides, as várias restrições impostas aos rituais funerários não são apresentadas como algo que teria atingido a grandiosa homenagem que se prestava aos soldados mortos em batalha. Afinal, impressiona o fato de que a *prothesis* dos soldados falecidos durasse três dias, especialmente em um período em que as leis recomendavam apenas um[24].

Se nos voltarmos aos textos de Eurípides, é perceptível a reincidência de sua crítica aos ritos fúnebres luxuosos e, em consequência, de seus juízos acerca da desigualdade material existente na *polis* em que viveu. Entretanto, como podemos observar, as considerações euripidianas acerca da pompa funerária vão além da questão da suntuosidade em si. Ao longo do enredo de **Andrômaca**, por exemplo, o Coro lamenta a condição do homem pobre:

> "¡Ojalá yo no hubiera nacido o fuera hijo de padres nobles y partícipe de uma casa de muchos bienes! Pues si le ocurre a uno algo irremediable, no hay falta de asistencia para los de buena estirpe, y para quienes son proclamados procedentes de ilustre casa es la honra y la fama. No borra el tiempo la relíquia de los hombres nobles. La virtud brilla incluso cuando han muerto" [v. 768-776].

Ao fim desta mesma peça, o Coro lança sua última reflexão sobre os acontecimentos trágicos que assolaram a família do velho rei Peleu: "Este dolor común llegó inesperadamente a todos los ciudadanos. Será arroyo de infinitas lágrimas. Las notícias luctuosas, cuando se refieren a los poderosos, más tiempo ejercen su poder" [v. 1463-1466]. Em suma, a desigualdade socioeconômica entre os cidadãos era um problema constante para a manutenção do sistema democrático, visto que poderia acarretar um sério desequilíbrio também no âmbito da rememoração social dos falecidos: dadas as distintas condições sociais, como fazer com que os homens fossem lembrados como iguais?

Segundo Nicole Loraux (2012, p. 43-45; 53), ao longo do século V, desenvolvera-se o hábito da *polyandria*, do enterro coletivo de soldados em tumbas comuns. Há um grande contraste se comparada essa prática com a disposição mais recorrente das tumbas em tempos

[23] É o que ocorre na lenda de Cécrope, o primeiro rei mítico de Atenas, metade homem, metade serpente. Tudo isso corrobora com a relativa "harmonização" estabelecida por Eurípides entre os princípios de parentesco e os critérios cívicos, conforme demonstrei em relação à imolação de Macária no **Capítulo I**.
[24] Loraux (2012, p. 42) deduz essa duração a partir do discurso **Contra Macartatos** de Demóstenes.

anteriores: por muito tempo, predominaram "critérios familiares". Com o fim da Guerra do Peloponeso e o desenrolar do século seguinte, teria surgido uma tendência à "individualização" dos sepulcros, mas ainda assim prevalecia o enterro coletivo. Como demonstra a autora, não houve uma ruptura total, mas uma espécie de "hipertrofia" do modelo democrático de distribuição de prestígio, de reconhecimento social[25]. À guisa de ilustração, o guerreiro Dexileu, um dos soldados falecidos no segundo ano da Guerra Coríntia (394), teve garantida a lembrança de seu nome de maneira categórica: mencionado duas vezes em inscrições funerárias oficiais e uma outra em um epitáfio familiar[26].

Mas é na trama de **Alceste** que o problema da rememoração social ganha contornos mais problemáticos. Em honra da memória de sua esposa, Admeto outorga o seguinte:

> "A todos los tesalios, en quienes mando, les ordeno que participen en el dolor por esta mujer, con el cabello rasurado y la túnica negra. Los que uncís cuadrigas o ponéis el frontal a los caballos de silla, con el hierro cortad la crin de sus cuellos. Que por la ciudad no haya sonido de flautas ni de lira, hasta que hayan transcurrido doce lunas. Pues ningún otro cadáver más querido enterraré que éste, ni mejor para mí. Me es merecedora de estas honras, puesto que es la única que ha muerto en mi lugar" [v. 425-435].

À primeira vista, todas estas determinações indicam a imensa glória adquirida pela rainha em sua opção de morrer no lugar do marido. Mas, como é característico dos textos de Eurípides, essa disposição conforma importantes "ironias trágicas".

Como já indiquei no primeiro capítulo, o rei de Feres representa nesta trama uma conduta reprovável, um contraexemplo. Isto também se deve ao demasiado luxo com que teria realizado o funeral de sua esposa. Medina González e López Férez (1991, p. 170) chegam a afirmar que a postura de Admeto poderia remeter à imagem de um "bárbaro". Na cena em que ordena o corte das crinas dos cavalos, o personagem teria expressado seu luto de uma forma bastante habitual entre muitos habitantes da Tessália, da Macedônia e do Império Persa[27]. Voltando ao princípio deste trabalho, defendo a ideia de que as obras aqui abordadas estão

[25] Conforme indiquei no primeiro capítulo em relação à gradual inclusão de nomes de estrategos nos *epitaphioi logoi*.

[26] É provável que essa tendência também tenha sido motivada pelo ingresso de muitos atenienses nos cultos de mistério, algo que demandava ritos particularmente distintos do que ocorria no funeral público (VELASCO ABELLÁN, 2010, p. 67).

[27] A cidade de Feres, que aparece na tragédia de **Alceste**, era o centro administrativo da Tessália. Essa região encontrava-se (e ainda se encontra) na borda norte da Hélade, fazendo fronteira com o Reino da Macedônia que, consecutivamente, estava ligado ao território persa. Atualmente, estudiosos como Rainer Guggenberger (2016) buscam matizar um pouco essa oposição entre "gregos" e "bárbaros", pensando principalmente a "instrumentalização" das tradições míticas helênicas pela realeza macedônica (com destaque ao período Helenístico). De todo modo, por mais que houvesse uma "cultura grega" relativamente difundida em meio aos tessálios e macedônios, cabe lembrar que as "zonas fronteiriças" podiam ser muito sugestivas no imaginário social em questão, ainda mais em se tratando do contexto das apresentações de atores mascarados nas Grandes Dionísias (VERNANT, 1988).

marcadas pela ideia de que os rituais funerários podiam expressar uma espécie de "identificação étnica", por meio da qual os helenos se diferenciavam (e se colocavam acima) do resto do mundo por eles conhecido.

Esta afirmação está brevemente explanada em relação à obra de Tucídides ao longo das **Considerações Iniciais** deste trabalho, sendo abordada de maneira bem mais ampla por Edith Hall em ***Inventing the Barbarian*** (1991). Na segunda metade do século V, os atenienses teriam procedido a uma espécie de "barbarização" da imagem de outros gregos em suas representações teatrais. Poderíamos considerar a construção dessa proximidade entre o rei de Feres e o "rito bárbaro" também como expressão de um certo "conservadorismo" de Eurípides em relação ao intercâmbio cultural entre gregos e outros povos. Além disso, mesmo no seio da Hélade havia uma "diferenciação interna" bastante marcada entre as *poleis*, de modo que o "étnico" e o "ético" se apresentam sempre associados a conflituosas características "políticas". Em suma, é difícil não apreender da exuberância de Admeto uma crítica à ética aristocrática.

Pensando diretamente o sistema político da democracia ateniense, o mais importante em relação à depreciação da figura desse personagem são seus atos descomedidos em busca de renome em vida, a sua *philotimia*[28]. Como bem apontam Queiroz e Magalhães (2011, p. 150), é bastante comum que, na tragédia grega, a realização dos funerais seja revelada em seu aspecto reprovável, como uma estratégia de aquisição de prestígio por parte dos vivos, em especial, pelos familiares do falecido. É o inverso do que ocorre com a personagem Macária n'**Os heráclidas**. Sacrificando-se pela honra de salvar seus parentes próximos, a jovem virgem expressa o desejo de tornar sua própria glória um reflexo da grandeza de sua estirpe[29]. Conforme Loraux (2012, p. 47), era comum que a glória de um defunto recaísse sobre seus ancestrais, mesmo nos *epitaphioi*. Em todos os casos, trata-se de um mesmo mecanismo social, apesar dos distintos usos.

Partindo desta premissa, é plausível considerarmos que a continuidade da tradição democrática de prestar honras aos guerreiros caídos, à custa do poder administrativo da cidade, fosse uma maneira de alavancar ainda mais a distinção social dos organizadores do evento, aqueles que detinham o privilégio da cidadania. Lembremos que, especialmente na **Oração Fúnebre** de Péricles, o elogio foi direcionado mais aos vivos que aos mortos. Mais

[28] O termo é pejorativo. "*Philia*" aqui remete a uma noção de "busca obsessiva" e "*time*" à "honra", no sentido de "estima pública".
[29] Como vimos no primeiro capítulo, em suas últimas palavras antes de se dirigir ao altar sacrificial.

uma vez, as tragédias de Eurípides parecem nos permitir ver com um olhar mais acurado os fatos abordados por Tucídides.

Poderíamos argumentar que a construção de poder por meio da manutenção (e manipulação) da memória social possivelmente era algo não só implícito nesses textos, mas inconsciente para os sujeitos da época[30]. Entretanto, é intrigante como essa problemática aparece expressa em um antigo relato sobre uma intriga de Péricles com seu maior opositor político, Címon, da família dos Filaidas. De acordo com Luciano Canfora (1995, p. 152-154), o Alcmeônida era constantemente acusado por exagerar em suas propostas de obras públicas diante da Assembleia, o que fazia com que os cidadãos dispendessem muito do Tesouro da Liga de Delos. Durante o desenrolar de uma determinada reunião na Pnyx, após ser persistentemente acusado por seus adversários políticos, Péricles tomou a palavra, perguntando aos cidadãos se todos achavam que ele estava realmente exagerando com os gastos, ao passo que a Assembleia respondeu sua pergunta afirmativamente, em um uníssono. Na sequência, o orador replicou que, se isso se tratava de opinião da maioria, ele mesmo pagaria pelos gastos que havia imposto à *polis*, com a condição de que as obras por ele financiadas fossem todas inscritas com seu nome. Assim, a decisão final dos atenienses foi de continuarem bancando as obras em grupo, sem lhe repassar os encargos. Esta atitude provavelmente representa uma profunda consciência desses sujeitos em relação ao poder político que se pode estabelecer por meio do controle da "memória coletiva"[31].

Considerando as indicações de Delfim Leão (2012, p. 85-96), podemos retornar à problemática relação entre "público" e "privado" com uma interpretação mais refinada. Se essa separação não se fazia tão clara e verificável na própria realidade social grega, ao menos podemos percebê-la enquanto um fundamento do projeto cívico dos cidadãos de Atenas. Apesar de ser recorrente a indiferenciação entre o uso de palavras como "*polites*" e "*idiotes*" para definir um homem da *polis* nos textos da época, as leis sobre o *oikos* não afetavam os funerais oficiais porque, em termos democráticos, deveria haver dissociação entre o "cidadão" e o "indivíduo" quando se tratava de um assunto considerado de interesse fundamental da

[30] U. T. B. de Meneses, em **A história, cativa da memória?** (1992), utiliza o termo "memória nacional" para tratar desta produção e "manipulação" do passado pelo poder central. Entretanto, julgo que a noção de "memória hegemônica" seja mais pertinente para os fins deste texto, já que serve para identificar situações históricas para além do advento dos modernos Estados-nacionais.

[31] Canfora dá destaque ao fato de que estas obras públicas proporcionavam mais trabalho assalariado aos habitantes da cidade, especificamente àqueles que não participavam diretamente de incursões bélicas antes do início oficial da Guerra do Peloponeso. Com exceção dos períodos de guerra contra os persas, contra os peloponésios e contra os macedônicos, além das batalhas especificamente navais, a atividade militar era prerrogativa apenas daqueles cidadãos que podiam pagar por seu próprio armamento, de modo que os cidadãos mais pobres, os metecos e os escravos foram excluídos deste tipo de empreendimento na imensa maioria das vezes.

comunidade (*to koinon*, *to demosion*): dois pesos, duas medidas. Essa *di-visão* dos campos sociais afetava o imaginário fúnebre de maneira latente, algo que ocorria especialmente em relação à demonstração do *akhos*[32] por parte daqueles que participavam dos diversos funerais.

Ao longo das várias etapas dos ritos fúnebres, desde a tomada de consciência da fatalidade e, em graus diversos, mesmo tempos após o enterro do cadáver, havia padrões comportamentais específicos para que os concidadãos de um defunto expressassem o impacto sentimental e psicológico de sua morte sobre a comunidade. Da mesma maneira que ocorre em relação aos funerais em geral, a sucinta descrição de Tucídides praticamente não trata dessa questão. Há apenas uma discreta referência às lamentações[33], a única atividade do cerimonial público à qual o historiador associa especificamente a participação das mulheres; aliás, apenas aquelas que pertenciam às famílias dos guerreiros mortos [**II**, 34, 11-12][34].

A análise de Loraux (2012, p. 45-46; 67; 133) mostra mais uma vez sua grande relevância. Conforme a autora, é provável que os atenienses vinculassem esses lamentos com o gênero do "*threnos* lírico", uma forma arcaica de consolação, na qual os poetas entoavam a dor dos vivos, derramando suas lágrimas sobre o defunto. Um possível problema, para os democratas, é que esta modalidade de luto se encontrava explicitamente atrelada a uma visão aristocrática sobre a morte. A partir das **Histórias** de Heródoto e das elegias de Tirteu, por exemplo, a historiadora indica que as lamúrias eram proibidas também entre os espartanos, algo que se invertia quando o morto era um rei. Desenvolvia-se uma cerimônia pública, na qual todos os habitantes da cidade eram obrigados a participar e demonstrar profunda condolência. Deste modo, a relação do lamento com a família e especificamente com as mulheres, deslocando-o (simbolicamente) ao âmbito do *oikos*, resultaria numa associação (quase que involuntária, mas pejorativa) da aristocracia e das políticas oligárquicas à "feminilidade". A fim de "masculinizar" os funerais, portanto, um dos principais artifícios discursivos dos vários *epitaphioi logoi* era a substituição da tradicional lamúria por palavras de glorificação, transformando a dor dos parentes em orgulho para com os homens mortos de suas famílias[35].

---

[32] Literalmente, "luto".

[33] Expressão de lamúria feita aos prantos, gritando e declamando ou cantando a dor da perda. Os termos gregos "*threnos*" e "*goos*" servem ambos para designar esta ação.

[34] Até o grau de primas, segundo Brandão (1986, p. 317). Todavia, de acordo com a narrativa de Tucídides, qualquer um na cidade (mesmo estrangeiro) poderia participar da solenidade pública se desejasse, desde a procissão fúnebre até o momento do pronunciamento do *epitaphios*.

[35] Além disso, a lástima era concebida, do ponto de vista militar, como uma espécie de ode do vencido à grandeza do vencedor e, por isso, deveria ser evitada em função de situações de conflito bélico, como a Guerra do Peloponeso. De qualquer modo, as expressões lutuosas tornaram-se cada vez mais recorrentes nos *epitaphioi* ao longo do século IV (LORAUX, 2012, p. 71; 133).

Voltemo-nos, então, a Eurípides, em que a descrição das manifestações de luto aparece de maneira mais detalhada e sempre rica em simbolismos ambíguos. A própria entoação de lamentos é marca presente em todas as tragédias aqui selecionadas. Poesia de tom triste, sempre tratando do tema da morte, aparece relacionada aos mais diversos assuntos, entre os quais se destaca a escravidão em terra alheia, eixo transversal em uma obra como **Hécuba**[36]. No entanto, foi a narrativa de **Alceste** que me despertou maior interesse para essa questão. Após a constatação do falecimento da rainha de Feres, Admeto pede que, enquanto ele organizasse a preparação do funeral de sua esposa junto aos servos do palácio, seu filho Eumelo entoasse "un peán en respuesta al dios de abajo" [v. 423-424]. Este pedido aparenta certa incoerência, pois o peã não era um tipo de melodia destinada às divindades do *submundo*, como o *threnos*, mas configurava um hino de triunfo dedicado ao deus Apolo[37]. Segundo Carlo Diano (apud MEDINA GONZÁLEZ & LÓPEZ FÉREZ, 1991, p. 170), este trecho representaria um presságio da vitória de Alceste sobre a morte no fim da trama. É plausível pensar assim tomando o próprio Tucídides como referência historiográfica: as tropas de soldados gregos são descritas por ele entoando este tipo de hino sempre após a vitória em uma batalha, algo que aparece desde o primeiro até o último dos livros que constituem a **História da Guerra do Peloponeso**.

No entanto, acredito que outra hipótese também possa contribuir para essa reflexão. Independente das ações de Admeto e seu filho Eumelo remeterem à grande conquista da rainha, talvez o acontecimento indicasse uma provocação do rei às divindades ctônicas. Em lugar de honrar as *forças subterrâneas*, o personagem homenageava justamente o deus que, por intermédio das Moiras, havia lhe livrado da lâmina de Tânatos. A partir disto, julgo que a execução do peã poderia remeter a uma espécie de chacota, a de um homem astucioso, porém ímpio e covarde, em fuga de sua morte. Essa forma de pensar corrobora com a avaliação do rei de Feres como personagem antiexemplar por excelência.

Há várias outras passagens na trama de **Alceste** que identificam a maneira como os sujeitos da época deveriam demonstrar seu *akhos*. Logo ao fim da discussão entre Apolo e Tânatos sobre o destino da protagonista, os anciãos de Feres, representados pelo Coro, entram

[36] O Coro das cativas troianas lamenta sua condição do início ao fim do enredo desta obra. Na verdade, isso constitui matéria poética de todas as narrativas euripidianas relativas ao "Ciclo troiano", como visto nas **Considerações Iniciais**.

[37] Segundo Brandão (1987a, p. 50; 86), o termo possui uma etimologia bastante difusa. A forma "*Paián*" designava tanto o hino quanto um dos vários epítetos apolíneos que, por vezes, era grafado "*Peeón*" **(**divindade de antiguidade remota que personificava o "médico dos deuses"). Apolo era pai de Asclépio, semideus da medicina que, devido à sua capacidade de ressuscitar os mortos, foi carbonizado pelo raio de Zeus. Além disso, é possível verificar que o deus é designado em **Alceste** como "*Apolo Sanador*" [v. 220]. Retomarei este mito e a relação dessas divindades com as práticas médicas mais adiante.

em cena e passam a se questionar sobre o silêncio que cercava o palácio e a dúvida sobre a morte da rainha:

> "- No veo cerca a ninguno de los suyos que pudiera decirme si debo llorar a mi reina como muerta, o si, viva aún, ve esta luz la hija de Pelias, Alcestis [...]
> - Ningún cabello cortado hay a la puerta, arrojado al suelo en señal de duelo por los muertos; tampoco resuena la mano joven de las mujeres.
> - ¡Ay, ay! ¿Saldrá alguien? ¿Debo cortar mi cabello y revestirme con la negra[38] túnica de luto?" [v. 80-83; 102-104; 215-216].

Havia, então, diversas formas possíveis para expressar a dor pela morte de alguém. A atitude de golpear o próprio peito, por exemplo, remetia a uma espécie de autoflagelo que, na descrição dos pesares de Hécuba, exprime-se de modo bastante intenso. De acordo com os lamentos das cativas troianas, a anciã, de cabelos raspados, passou a arranhar sua face até ensanguentá-la quando soubera da notícia do sacrifício de sua filha [**Hécuba**, v. 654-657].

O tema também ocorre em **Andrômaca**. Hermíone, primeira esposa de Neoptólemo, demonstra um comportamento muito semelhante quando se dá conta do erro que cometera ao tentar assassinar a protagonista. Desejando sua própria morte, a espartana se fere no rosto e arranca os próprios cabelos [v. 824-826]. Cabe-nos levantar, então, a reflexão: estariam essas personagens com seus gestos se *mortificando*? Suponho que esse tipo de comportamento também sinalize uma forma de *aproximação simbólica* dos vivos em relação ao *mundo dos mortos*. A analogia fica bastante evidente em **Alceste**, onde o próprio personagem Tânatos a pronuncia da seguinte maneira: "[...] Sagrado es a los dioses infernales aquel de quien esta espada un cabello corte" [v. 75-76]. Conforme Brandão (1986, p. 317) e Florenzano (1996, p. 68-72), todo esse cabedal de gestos, junto às lamúrias, formava uma atividade desempenhada especialmente pelas carpideiras. Com tantas medidas de restrição ao "elemento feminino" nos funerais, fica evidente o poder que esse grupo ocupacional poderia exercer sobre as famílias em luto[39].

Ainda em **Hécuba**, é possível verificar que a primeira etapa de um funeral, antes mesmo da *prothesis*, compreendia a preparação do *soma*[40]. Com o sacrifício de sua filha, a desafortunada anciã passa a cumprir suas obrigações com auxílio das demais cativas troianas: "**HÉCUBA**: [...] Y tú, antigua esclava, coge una vasija, métela en el agua del mar y tráela

[38] O branco também poderia ser associado ao luto (VELASCO ABELLÁN, 2010, p. 32). Conforme Brandão (1986, p. 316-317), o próprio defunto era vestido de branco para sua exposição, com vistas a lhe dar uma aura de "pureza". Ademais, eram as cores neutras, em geral, utilizadas nesses momentos.
[39] A profissão existe em diversos lugares do mundo até os dias de hoje. No Brasil, por exemplo, é bastante recorrente na região Nordeste.
[40] O corpo falecido, "cadáver".

aqui, para que con la última lustración, lave yo a mi hija, desposada sin esposo y doncella sin doncellez, y la exponga" [v. 609-613]. Além de lavados com água e unguentos, os cadáveres também eram untados com óleos perfumados e enfeitados com belas vestimentas[41] (MEDINA GONZÁLEZ & LÓPEZ FÉREZ, 1991, p. 467; FLORENZANO, 1996, p. 68). Atentemo-nos ao uso da água. Em **Alceste**, podemos encontrar o seguinte trecho entoado pelo Coro ao lado de fora do palácio de Feres: "Delante de la puerta no veo el agua clara de las purificaciones que se acostumbra a colocar en el umbral de los muertos" [v. 99-101]. De acordo com Florenzano (1996, p. 71) e Brandão (1986, p. 317), durante os funerais em Atenas, colocava-se um *ardanion*[42] no limiar exterior da casa do falecido. O líquido advinha de uma fonte externa, geralmente da casa de um vizinho. Esta atitude simbolizava o caráter purificatório da água e, assim como os gestos de lamentação, sinalizava para a comunidade a presença da morte em um *oikos*.

Nos textos de Eurípides, há indícios de um sentimento de repulsa diante da "contaminação" que o contato (direto ou indireto) com os cadáveres poderia proporcionar. É possível verificar este tipo de aversão até mesmo nas ações dos deuses. Ainda em **Alceste**, Apolo justifica sua retirada da cidade de Feres afirmando que não queria ser contagiado pela morte da rainha [v. 23-24][43]. Como nos indica Brandão (1986, p. 317), a morte era considerada o maior de todos os *miasmas*[44]. Aliás, toda manifestação do "biológico" na vida social era percebida pelos gregos como uma mácula que demandava ritos específicos para que se refizesse a "ordem humana". Entre estes fenômenos podemos enumerar, por exemplo, a morte e o nascimento de um indivíduo, assim como a menstruação (LEDESMA PASCAL, 2011, p. 89-90). Conforme Philippe Ariès (2000, p. 41), o próprio hábito de sepultar os corpos *extra muros* era fortemente motivado por essa concepção de "morte impura".

Nos termos dessa religiosidade grega, era essencial o papel atribuído às mulheres na lida com o perigo de contaminação que representavam os cadáveres. As partes mais fundamentais dos rituais funéreos ficavam, então, a cargo das gregas, especialmente a preparação do corpo do falecido (FLORENZANO, 1996, p. 68; S. F. dos SANTOS, 2010, p. 356-361), como já notamos em **Hécuba**. Isto se dava justamente devido ao fato de serem elas

[41] Aqui os argumentos mais centrais de Assunção (1994/1995), Loraux (2012), García Gual (2016) e outros críticos de Vernant opondo a "morte heróica" à possibilidade de "bela morte" caem por terra de vez. No mundo políade, uma sociedade profundamente afeiçoada à poesia épica, a idealização ética e estética da morte se encontrava associada tanto à "beleza guerreira" (do soldado tombando no solo do combate), quanto à "beleza solene" do cadáver (preparado para seu funeral) - dimensões presentes já no texto da **Ilíada** (VERNANT, 2011, p. 63-65).
[42] "Umbral", vaso com água lustral.
[43] Assim como o faz sua irmã Ártemis, quando da funesta morte de Hipólito, na obra homônima [v. 1437-1439].
[44] Relativo à ideia de "mácula", "poluição".

detentoras de ciclos menstruais, sendo simbolicamente identificadas com vários "centros de fecundidade cósmica"[45] e, portanto, habilitadas para lidarem com as irreprimíveis forças dos "ciclos da natureza". Como já reiterei, a morte era considerada parte desses ciclos, um passo para outra etapa da vida humana[46].

A este respeito, é de suma importância que destaquemos novamente a problemática das tênues fronteiras entre o "público" e o "privado", entre o "político" e o "religioso". Como nota Sandra Ferreira dos Santos (2010, p. 358-362), ao longo dos funerais a associação entre a figura feminina e o interior do espaço familiar não se mostra tão latente como em vários relatos míticos e mesmo no programa cívico dos cidadãos atenienses: todo o tratamento dado aos mortos transpunha essas barreiras de maneira absoluta, conferindo às mulheres uma grande possibilidade de poder político, ainda que fossem excluídas do exercício da cidadania. Nas palavras da autora, "a identidade do *oikos* era a pedra angular de uma triangulação entre a identidade individual e a identidade políade". Esta aparente contradição em relação ao papel social da mulher fica ainda mais evidente a partir da etapa ritual que comumente sucedia a *prothesis*, a *ekphora*. Digo isso porque a procissão fúnebre ocorria justamente do lado de fora das casas das famílias[47].

Percebemos esta fase dos ritos em **Alceste**, quando Admeto agradece a presença dos homens de Feres ao longo do funeral de sua esposa: "Benévola presencia de los hombres de Feras, los servidores llevan en alto el cadáver, con todas las ofrendas, hacia el túmulo y la pira. Vosotros a la muerta, como es ritual, despedid, ahora que emprende su último camino" [v. 606-610]. Conforme Florenzano (1996, p. 72), o cortejo fúnebre era o momento em que o esquife (*kline*) do morto era carregado de sua casa até o local de seu enterro. Desde a instituição das leis de Sólon, o caminho deveria ser percorrido antes do amanhecer em ruas sem movimentação, de modo a evitar possíveis tumultos ostentatórios[48]. A legislação se torna, mais uma vez, um importante elemento de consolidação da posição dominante nos estudos sobre o retrato do personagem Admeto: levando a cabo um cerimonial extravagante, mobilizando a cidade inteira, o rei é caracterizado por uma conduta desmedida.

---

[45] Como é o caso da Terra e da Lua. Essas importantes associações indicam uma possível e muito antiga influência da cultura minóica sobre os atenienses: a principal divindade do antigo povo "matriarcal", provavelmente, era o que, no mundo contemporâneo, denominamos "Terra-Mãe", a personificação máxima de todas as forças naturais que representavam o elemento feminino no mundo (BRANDÃO, 1986, p. 70).

[46] Como nota Florenzano (1996), tudo isso serve de explicação para a renitente participação das mulheres com função especial nos vários "ritos de passagem".

[47] É necessário reiterar a impossibilidade de se conceber as mulheres de Atenas (e da antiga Grécia, em geral) como figuras "passivas" e recônditas, uma imagem infelizmente perpetrada por muitos livros didáticos...

[48] Desta disposição cívico-religiosa, desdobrava-se a ideia de que até mesmo os raios do Sol poderiam ser "manchados" com a morte (BRANDÃO, 1986, p. 317).

Como se representa na peça, muitos cadáveres eram incinerados. Após serem consumidos pelas chamas da mortalha, de olhos abertos[49], suas cinzas eram colocadas em urnas e enterradas (FLORENZANO, 1996, p. 72). Segundo Vernant (2001, p. 73; 2009, 53-68), a cremação era um ritual com sentido diverso, mas dotada de significados bastante próximos aos do sacrifício animal. Encenando a mítica partilha do boi entre Zeus e Prometeu, os sujeitos envolvidos nas oferendas separavam as carnes para grelhar e ingerir e a gordura e os ossos para queimar em oferenda aos deuses olimpianos. De maneira inversa, os cadáveres eram queimados, para que sua *essência subisse ao mundo divino*, enquanto suas cinzas e o resto de seus esqueletos deveriam *jazer sob a terra*. Esta tradição tinha por base o relato sobre a morte do herói Héracles, fundamental na construção do enredo d'**Os heráclidas** por Eurípides.

A velha Alcmena, mãe do herói, declara o seguinte ao fim da trama, quando recebe a notícia da vitória de Atenas sobre Argos: "[...] Yo, que creía antes que mi hijo estuviera entre los dioses, ahora lo sé con certeza" [v. 871-872]. E o Coro entoa na sequência: "Está pisando en el cielo tu hijo, oh anciana. Rehuye él la fama de que bajó a la casa de Hades, devorado su cuerpo por terrible llama de fuego. Comparte el amable lecho de Hebe en el palacio de oro. ¡Oh Himeneo! honraste a dos hijos de Zeus!" [v. 910-918]. Confirmando a lenda mais recorrente, a narrativa dá indícios do trágico (porém, glorioso) fim do filho de Zeus.

Ao longo de sua jornada, o herói matou a flechadas o centauro Nesso que tentara raptar sua esposa Dejanira. Entretanto, o ser mítico (meio homem, meio cavalo) conseguiu ludibriá-la antes de morrer, entregando-lhe uma poção feita com seu próprio sangue, dizendo-lhe que se tratava de uma "magia erótica". Tempos se passaram e, após cumprir os Doze Trabalhos, Héracles voltou a seu lar com a jovem Iole, princesa que havia tomado como escrava durante a devastação da cidade de Ecália, sua última aventura. Temendo a possível preferência do marido pela segunda esposa, Dejanira teceu uma túnica tingida no pretenso "filtro mágico" de Nesso e lhe deu de presente. Ao pôr a vestimenta, o corpo do herói foi envenenado de maneira que o tecido se fundiu com suas carnes, causando-lhe imensa agonia. Para acabar com sua dor, Héracles se jogou em uma fogueira sobre o monte Eta, sua própria pira funerária. Ao final da intriga, o rei dos deuses, compadecido de seu filho preferido, concedeu-lhe o privilégio de ascender à morada olimpiana: tornou-se imortal por meio da própria morte (GARCÍA GUAL, 2016, p. 28-31).

[49] Acreditava-se que, assim, o falecido poderia visualizar a *passagem* para o *além* (BRANDÃO, 1986, p. 316).

De maneira inversa às virgens que, sacrificadas, *casavam-se no* (e *com*) o Hades[50], a excepcional apoteose de Héracles lhe rendeu um matrimônio perene com a deusa da juventude no alto do Olimpo, lugar da glória eterna por excelência. Mas a pluralidade de destinos *post-mortem* no imaginário fúnebre dos gregos não para por aqui. Nos vários relatos míticos, há menções a outros locais designados aos mortos, como a Ilha dos Bem-Aventurados, os Campos Elíseos, o Campo dos Asfódelos e o Éter (junto às estrelas). De acordo com Velasco Abellán (2004, p. 67), o acesso a esses locais de venerável felicidade surge como um privilégio divino, destinado apenas aos filhos dos deuses e a seus preferidos. É o que ocorre ao fim da trama de **Andrômaca**, por exemplo: o velho Peleu alcança a apoteose por meio de sua esposa, a titânide Tétis, ganhando o direito de viver pela eternidade na "mansão de Nereu" [v. 1253-1259][51]. De acordo com a nereida, seu próprio filho Aquiles também tivera um feliz destino, habitaria uma mansão em uma "ilha da Costa Branca" após fenecer na Guerra de Troia [v. 1260-1263].

Entretanto, em tempos de grande mortalidade, como era o caso da Guerra do Peloponeso, ganhavam força os cultos iniciáticos, como o Orfismo e os Mistérios de Elêusis. Estas "vias místicas", formas alternativas de se conceber a *viagem ao além*, eram uma maneira de superar tanto o privilégio da intervenção divina quanto a pouco atrativa "via cívica" (VELASCO ABELLÁN, 2010, p. 3). Por outro lado, é possível perceber que havia mais receio em relação à inexistência de um destino *post-mortem* que à possibilidade de um castigo eterno (B. M. da SILVA, 2015, p. 103-104). Na tradição oral e literária há referências a este tipo de fatalidade apenas quando da ocasião de ofensa gravíssima aos deuses, como nas lendas de Tântalo, Sísifo, Íxion e outras poucas figuras míticas condenadas à eternidade no Tártaro.

Enquanto em Tucídides o silêncio continua retumbante[52], em Eurípides, muito mais que essa pluralidade, fica evidente um contumaz ceticismo. N'**Os heráclidas**, a virgem Macária expõe a permanência de suas dúvidas mesmo após se voluntariar para o sacrifício: "Esto será mi tesoro, en lugar de hijos y de doncellez, si es que debajo de tierra hay algo. Sin

[50] Como já sugerido no primeiro capítulo.
[51] Nereu (pai de Tétis), conhecido como o "Velho do Mar", era um deus dos mares muito antigo, anterior mesmo à Titanomaquia e à soberania de Poseidon sobre as águas.
[52] Segundo Loraux (2012, p. 58-59; 120; 130; 135), o único *epitaphios* em que há menção aos deuses *subterrâneos* é o de Hipérides (322), o último exemplar do gênero. Ainda assim, o foco do discurso é a perenidade da glória cívica. Pensando nesse processo de "laicização", a autora chega a afirmar que haveria se desenvolvido uma perda de todo o "caráter simbólico" da morte nos elogios fúnebres da Época Clássica, de maneira que o fenômeno passara a ser visto literalmente um fim. Mas não sejamos tão extremos. Algumas páginas depois, a própria se contradiz, mostrando como morrer em combate poderia representar um "segundo nascimento", uma espécie de "imortalidade cívica".

embargo, ¡ojalá no haya nada!, pues si los mortales que muramos vamos a tener también allí preocupaciones, no sé adonde se volverá uno" [v. 591-594]. Esse "racionalismo" euripidiano vai ainda além em **Alceste**. Polêmica atrás de polêmica, desenrola-se uma briga no velório da rainha entre Admeto e o velho Feres. O rei, persistentemente, acusa seu pai e sua mãe de não terem aceitado morrer em seu lugar, culpando-os pela perda da esposa: "**ADMETO**: Morirás con mala fama, cuando mueras. **FERES**: La mala fama no me importa, una vez muerto" [v. 725-726][53]. Conforme Velasco Abellán (2004, p. 12-13), essa coexistência entre crenças diversas em relação ao *post-mortem* e um profundo ceticismo é algo característico de toda a Época Clássica. Mas como explicar isso? Seriam os gregos tão relativistas a ponto de acreditarem em verdades mutuamente excludentes?

Essa é a questão que norteia as reflexões de Paul Veyne em **Acreditavam os gregos em seus mitos?** (1984). Diferente da tradicional visão segundo a qual os homens da Antiguidade Clássica eram depositários de um *racionalismo puramente antropocêntrico*, o autor demonstra como os gregos acreditavam, ao mesmo tempo, na existência de fatores *divinos* e *humanos*, apoiando-se em diversos "programas de verdade" que poderiam até mesmo ser "contraditórios". Relativizando assim a construção das "verdades", devemos pensar em "modalidades de crença", nas maneiras e motivos pelos quais os sujeitos "duvidam" ou "acreditam" em determinadas coisas em detrimento de outras, ou mesmo "acreditam pela metade". No fim das contas, tudo isso parece ser característico da natureza de toda imaginação social.

Junito de Souza Brandão (1986, p. 312-313) nos dá uma outra boa explicação. Devemos considerar que, assim como outras magistraturas, os sacerdócios eram, em grande parte, cargos públicos marcados pela rotatividade. Diferente do que ocorria em muitas civilizações do Oriente, havia pouca formação de "castas sacerdotais" entre os gregos, de modo que, sem dogmas, suas crenças compunham um "vasto sincretismo"[54]. Daí a impossibilidade de doutrina na religiosidade cívica, enquanto uma forma de pensar mais *gnóstica* passou a se desenvolver entre os cultos mistéricos. Até então, essa parece a melhor maneira de compreender o célebre diálogo de Odisseu com Aquiles no Hades, narrado no poema da **Odisseia**:

---

[53] Esse ceticismo chega ao ápice em **Hipólito**, quando a ama de Fedra, diante do amargurado estado da rainha, lança a seguinte reflexão: "De lo que brilla en la tierra, sea lo que sea, nos mostramos ciegamente enamorados, por desconocimiento de otra clase de vida y por carecer de la prueba evidente de lo que se sucede en el mundo de abajo y, contra lo que deberíamos hacer, nos dejamos llevar por mitos" [v. 193-198].

[54] Casos notáveis de uma maior centralização dessa religiosidade grega parecem ter se desenvolvido em cidades como Delos e Delfos, onde os sacerdotes apolíneos teriam se mantido como um grupo mais coeso e institucionalizado.

> "Aquiles, mais que tu
> nenhum varão é venturoso, nem no passado nem, por certo, no futuro.
> De fato, antes, estando vivo, honrávamos-te como os deuses,
> nós, os Argivos, e agora reinas soberano entre os mortos,
> estando aqui: assim, por teres morrido, não te aflijas, Aquiles [...]
> Não me edulcores a morte, ilustre Odisseu
> Preferiria, sobre a terra, ser um diarista em outro lugar,
> junto a um homem sem quinhão, quem não tem muito para comer,
> a ser rei entre todos os mortos que se foram" [**XI**, 482-486; 488-491].

Lembrando que este se trata de um poema do século VIII, composto de matéria provavelmente cantada em tempos ainda mais remotos, fica visível como a relativa liberdade de pensamento religioso se trata de algo anterior ao próprio desenvolvimento das *poleis*. De qualquer maneira, em conformidade com as diretrizes cívicas, o caminho mais comum após a morte era imaginariamente a *descida da psykhe* do falecido ao Hades, trajeto conhecido como *katabasis*. Esse momento dos ritos correspondia à deposição do caixão (ou de um vaso com as cinzas do cadáver) em uma cova.

Corriqueiramente caracterizado como um *reino subterrâneo*, o Hades seria um território tripartite, composto do já mencionado Tártato (lar das Erínias), Érebo (as trevas no limite do cosmos) e os Campos Elíseos (BRANDÃO, 1986, p. 315-318)[55]. Como atesta Velasco Abellán (2010, p. 6-7), nenhuma manifestação literária da antiga Grécia teve como objetivo tratar do *mundo dos mortos*, estando presente na **Odisseia** a maior descrição literária desse lugar imaginário, justamente no trecho em que Odisseu realiza o ritual da *nekya* para se comunicar com o adivinho Tirésias e dialogar com Aquiles[56]. Em relação a Eurípides, é significativa a maneira como o Coro das cativas, em **Alceste**, trata sua localização: "Yo en tierra extranjera ya soy llamada esclava, tras dejar Asia, recibiendo a cambio la morada de Europa, aposento de Hades" [v. 479-483]. Seria, pois, no mundo egeu que se encontravam os domínios do deus dos mortos? Ou era a vida do escravo no exílio um destino considerado *mortificante*? É muito provável que a condição de servidão das mulheres frígias na Hélade

[55] A partir da **Eneida** de Virgílio, Brandão (1986, p. 319) sugere que, comumente, o Érebo e os Campos Elíseos eram imaginados como lugares de provação, tal qual o purgatório no imaginário católico. Para compreendermos essa relação, basta lembrarmos da profunda influência do poeta romano sobre uma obra como **A Divina Comédia** de Dante Alighieri, publicada entre 1304 e 1321.

[56] O termo grego é referente à "invocação dos mortos". Esse tipo de ritual, dedicado aos deuses ctônicos era, geralmente, realizado durante a noite. Procedia-se ao sacrifício de um animal em uma *eschara* (um "altar baixo"), fabricado com o intuito de escoar o sangue da vítima para a terra. Seguia-se à carbonização completa do cadáver, dentro de um *bothros* ("cova"). Era mais comum associar esse procedimento à tentativa de afastar as "forças sinistras" em vez de invocá-las, algo também diferente da comunhão buscada com as oferendas feitas aos deuses olimpianos. No entanto, há vestígios de um *Nekyomanteion* na cidade de Éfira, templo dedicado exclusivamente à *nekya* (VELASCO ABELLÁN, 2004, p. 3; VERNANT, 2009, p. 56-57). Ao longo da história de Odisseu, o ritual lhe permite uma espécie de "sobrevoo" pelo Hades, no qual reconhece alguns falecidos e um pouco da *topografia* do *submundo*.

lhes representasse a perda do próprio sentido de viver, como teria ocorrido com a personagem Hécuba. De todo modo, como aponta Brandão (1986, p. 315), acreditava-se que havia duas passagens terrestres para o *submundo*: uma na entrada do Cabo Tênero (ao sul do Peloponeso) e outra em uma caverna nos arredores da cidade de Cumas (na região da Magna Grécia)[57]. Mas isso não quer dizer que o *mundo dos mortos* tivesse um fácil acesso: a ideia de um Hades "embaixo da terra" não era exatamente literal, guardava também o sentido de que esses domínios ficavam em outra dimensão espaçotemporal, para além dos confins do "Oceano Cósmico".

Os domínios do deus homônimo são várias vezes mencionados como um "lugar de sombras" ou uma "casa oculta" (*keuthos oikon*) [**Alceste**, v. 124-126; 872; **Hécuba**, v. 208-209][58]. Há diversas passagens em que o poeta se refere ao Hades como um destino de onde nunca mais se poderia voltar a ver a luz do Sol[59]. Isso não se trata de algo específico dos textos de Eurípides, mas aspecto comum a praticamente toda a literatura grega, na qual encontramos a importante oposição entre "vida" e "morte" metaforicamente manifesta por meio do binômio "luz-trevas". Em sua Dissertação, Bruna Moraes da Silva (2015, p. 106) demonstra como este artifício poético está presente também nos textos de Homero, de modo que havia se tornado uma referência para toda a sociedade grega. A partir dos estudos de Florenzano (1996), podemos compreender que todos os "ritos de passagem" detinham uma etapa que se desenvolvia ao anoitecer, aludindo à aquisição de novos estatutos sociais como um "jogo de inversões". Mas sigamos com o processo da *katabasis*.

Há uma série de relatos bastante diversa sobre a *viagem das psykhai ao submundo*. Em alguns lécitos de fundo branco[60], os deuses alados Tânatos e Hypnos[61] são retratados como psicopompos[62] buscando a alma do falecido em sua estela funerária e levando-a para as *profundezas* (FLORENZANO, 1996, p. 73). O principal modelo para estas pinturas era o mito

[57] Atual sul da Itália.
[58] Brandão (1986, p. 311-312) sugere que o nome da divindade teria uma "falsa etimologia" mesmo no contexto de seu culto: a contraposição "*a*" mais "*idein*" ("ver") indica a ideia de "invisível", algo que se relacionava ao uso de um elmo mágico feito pelo deus Hefesto para seu tio durante a Titanomaquia. Pensando assim, boa parte dos eruditos modernos prefere relacionar a origem de "Hades" com o termo "*aianés*", que significa "o terrível" ou "o cruel". Devido a seu caráter assombroso, o nome do deus, então, quase nunca era mencionado, sendo por vezes alternativamente chamado de Plutão, "o rico" (devido à fertilidade motriz do *submundo* e do gigantesco número de "hóspedes" em seu reino). Além disso, praticamente não tinha um culto instituído, sendo associado a um templo de Deméter em Elêusis e a um outro pequeno altar em Élis. Mesmo assim, seu poder era tão grande que, de acordo com os mitos, temia apenas seu irmão Poseidon, já que este poderia abrir o núcleo da terra com seus tremores, inundando os *domínios subterrâneos* com a água do mar.
[59] [**Alceste**, v. 18-19; 80-83; 205-208; 269-273; 436-437; 1076], [**Hipólito**, v. 1190-1193] [**Hécuba**, v. 248; 411-415; 435].
[60] Vasos utilizados para armazenar óleos e perfumes. Os de fundo branco eram especificamente funerários, usados na preparação do cadáver para a *prothesis* e, ao fim dos funerais, enterrados junto ao corpo.
[61] A personificação do Sono. Irmão gêmeo de Tânatos e, portanto, filho de Nix (a Noite).
[62] O termo "*psycopompos*" remete à ideia de um "condutor de almas".

de Sarpédon. Conforme a narrativa da **Ilíada**, o personagem era rei da Lícia[63] e o guerreiro preferido de Zeus, seu pai. No desenrolar da trama, havia sido morto pelo furioso ataque lançado por Pátroclo, guerreiro grego que portava a imponente armadura de seu companheiro Aquiles. Não podendo intervir diretamente no conflito, o rei dos deuses[64] ordenou que Apolo retirasse o cadáver de Sarpédon do campo de batalha e o preservasse integralmente para que os filhos de Nix, de maneira benévola, levassem-no de volta à sua terra, onde receberia adequadamente nobres funerais (GARCÍA GUAL, 2016, p. 117-124).

Desde os Tempos Arcaicos, portanto, as divindades gêmeas tinham por função, além de sua relação com a *katabasis* em si, a facilitação da consecução das honrarias fúnebres, pressuposto que poderia se tornar bastante significativo em um período em que tantos soldados feneciam em lugares distantes de seu lar (VELASCO ABELLÁN, 2010, p. 11-16). Mas o Sono não aparece em nossas fontes, nem mesmo nas narrativas trágicas, enquanto a própria personificação da Morte (Gloriosa) só pode ser encontrada em **Alceste**. Como nota Bruna Moraes da Silva (2015, p. 109), por constituí-lo como um dos personagens principais do enredo, esta tragédia é a "maior descrição literária encontrada sobre esta entidade", o que nos leva a analisá-la por outras perspectivas. A representação de Tânatos sozinho teria servido como o retrato de um "agente violento", diferente da tranquila possibilidade de ida ao Hades que propiciava ao defunto quando junto de seu irmão, na narrativa homérica. O personagem de Héracles, por exemplo, alude à ferocidade do deus em seu hábito de beber o sangue de suas vítimas à beira dos túmulos [845-846]. À primeira vista, isso poderia soar como uma aberta incoerência, já que são outras as divindades comumente associadas a este tipo de ação, como acontece com as Queres[65]. Entretanto, a Morte Violenta já se faz presente em textos muito anteriores, como os de Hesíodo: é o Tânatos das entranhas de bronze e do coração de ferro (BRANDÃO, 1986, p. 226). Velasco Abellán (2010, p. 35-36) defende a ideia de que essa reaparição da divindade com feições truculentas, além de uma possível relação entre Eurípides e a tradição hesiódica, leva-nos mais uma vez à importância do contexto da Guerra do Peloponeso para os autores desse fim de século[66]: não há possibilidade de consumação da glória de maneira serena e, para qualquer um, a morte é sempre uma *passagem dolorosa*.

---

[63] Povo aliado dos troianos.

[64] É importante lembrar que a divindade era, por excelência, o deus da soberania política, evitando intervir nos conflitos humanos a fim de manter a *ordem cósmica* – bem diferente dos demais olimpianos.

[65] Acreditava-se que estes seres eram responsáveis pela corrosão do cadáver, levando-o ao estado de putrefação. De acordo com Vernant (1988), entidades como estas representavam um aspecto da morte totalmente avesso à glória e à beleza, entre as quais se destaca a figura degradante das Górgonas. Velasco Abellán (2010, p. 48), também relaciona estas características a sereias, harpias e esfinges

[66] Grande estudioso das pinturas em lécitos de fundo branco, o autor aponta que a divindade aparece empunhando espada apenas em **Alceste**, trama de profícuas ambiguidades. Todavia, é provável que as

Contudo, outras figuras também eram associadas à *katabasis*, como é o caso de Hermes que, na obra **Alceste**, é designado como "Hermes subterrâneo" [v. 743-747]. Muito provavelmente, este é o deus com maior número de atribuições e epítetos de toda a mitologia grega. Porém, assim como acontece na tragédia, nos lécitos de fundo branco ele surge como um "deus do umbral", acompanhando as *psykhai* nessa zona limítrofe compreendida entre a tumba e a entrada do *submundo*, sendo associado também à psicostasia ou querostasia. Os termos correspondem mais ou menos ao mesmo significado, a "pesagem das almas" que definia o momento da morte de um sujeito[67].

Na **Ilíada**, o ritual aparece sendo feito por Zeus para decidir o destino final de Heitor em batalha contra Aquiles: ao mesmo tempo em que estão lutando em Troia, as formas corpóreas reduzidas dos dois guerreiros aparecem diante do rei do Olimpo, cada uma em um dos lados de sua balança, ou melhor, da balança das Queres por ele manuseada – essas divindades eram também as deusas da Fatalidade. Esse procedimento divino é indício de uma antiga crença na alma como um "princípio supracorpóreo", coexistente com o "corpo real" e mesmo *fora* dele. Note-se que o radical "*ker*" era muitas vezes utilizado como sinônimo de "*psykhe*" e que a palavra "caduceu", correspondente do principal objeto distintivo de Hermes, vem de "*kerykeion*", denotando o poder da entidade sobre os mortos (VELASCO ABELLÁN, 2010, p. 17-19; 63). Ao fim desse trecho da viagem, a alma era, então, entregue ao último dos psicopompos, o barqueiro Caronte. Diferente de Tânatos, Hypnos e Hermes, que traçam um *caminho aéreo* até os *confins das sombras*, esse ser divino nos leva imaginariamente aos rios do Hades.

Em **Alceste**, a rainha de Feres visualiza essa entidade na véspera de sua morte [v. 253-255]. Desde os fins do século VI, o deus remador foi aos poucos introduzido entre os signos fúnebres dos atenienses. Como demonstra Velasco Abellán (1989b, p. 298-299; 2004, p. 5; 2010, p. 25-26), são raras as suas aparições na literatura grega, destacando-se sua ausência na poesia homérica. As mais antigas manifestações constam em fragmentos de odes do poeta Píndaro e, provavelmente, na **Miníada**, obra perdida de Polignoto[68], ambos relativos aos

---

concepções da morte como força violenta e implacável ou mesmo gloriosa e afável coexistiram desde os primórdios das formações culturais de língua indoeuropeia. À guisa de ilustração, o próprio Caronte que, como veremos, trata-se geralmente de uma figura amigável, passou a ser pintado com uma face rude e agressiva no último quartel do século V (2010, p. 38-39).

[67] A forma "psicostasia", apesar da origem grega, é corriqueiramente utilizada para designar o procedimento de pesagem do coração do defunto pelo deus egípcio Osíris no *além* (vide o **Livro dos Mortos**). De modo bem diferente do mito grego, o coração do falecido era pesado junto a uma pena (equivalente à leveza do coração da deusa Ma'at). Caso a balança pendesse para seu lado, o órgão era devorado pela divindade teriomorfa Ammit, condenando o morto à absoluta inexistência, à impossibilidade de ressurreição (ROCKENBACK, 2013).

[68] Segundo Abellán, há uma menção a esse texto nas obras de Pausânias, com um breve resumo.

primeiros anos do século V, enquanto a mais detalhada de suas descrições se trata da comédia **As rãs** de Aristófanes, de 405, onde é caracterizado como um rude marinheiro. Enfim, são justamente os lécitos de fundo branco os objetos da "cultura material" dos gregos que mais contêm referências a esse personagem (FLORENZANO, 1996, p. 74)[69]. Conduzindo sua embarcação por um dos últimos trechos desse itinerário macabro, o deus do remo representava também um "agente benéfico", facilitador da *passagem* das *psykhai* pelos rios até o núcleo do Hades, de forma a tranquilizar a consciência dos vivos, especialmente dos próximos do falecido, já que, nesse mito, a água representava um obstáculo no caminho para essa dimensão distante (VELASCO ABELLÁN, 2004, p. 9-10). Conforme os relatos mais recorrentes, eram pelo menos quatro os rios do *submundo*: Aqueronte, o Rio das Dores; Cócito, o Rio das Lamentações; Estige, o gélido Rio dos Horrores; e Piriflegetonte (ou Flegetonte), o Rio das Chamas Eternas[70].

Velasco Abellán (1989a, p. 48-50; 2010, p. 27-35) defende o argumento de que Caronte, comumente representado como um tranquilo velho de roupas esfarrapadas à beira do Aqueronte, trata-se de uma representação típica da Atenas do século V, vinculando seu surgimento ao processo de construção da *hegemonia naval* da cidade: afinal, quem mais que um deus ateniense poderia ser um habilidoso guia sobre as águas? Além de configurar uma imagem de conforto na morte, então, é muito provável que a figura constituísse uma inovadora expressão popular[71]. O velho barqueiro foi, na grande maioria das vezes, pintado vestindo, especificamente, a *exomis*[72] e o *pilos*[73], ou seja, caracterizado como os *thetes*, a camada social menos abastada entre os cidadãos de Atenas, os últimos na lista das "classes censitárias". Seguindo essa lógica, é importante lembrar que, acreditava-se, Caronte cobrava um *naulon*[74] pela travessia, no valor de um óbolo, motivo pelo qual mais ou menos 5% dos esqueletos encontrados nos sítios arqueológicos carregam em suas bocas uma pequena moeda

[69] Em seus vários textos aqui referenciados, Velasco Abellán dá destaque a uma moderna compilação conhecida como ***LIMC*** (***Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae***), na qual se encontram cópias da maioria das figuras de Caronte que estão espalhadas pelos museus da Europa e dos EUA.

[70] A partir do desenvolvimento de cultos iniciáticos relacionados a divindades como Orfeu, Perséfone, Deméter e Dionísio, também surgiram relatos sobre os rios Lete (do Esquecimento) e Mnemósine (da Memória). As narrativas sobre o assunto podem ser encontradas nas chamadas "lâminas órfico-dionisíacas", pequenas plaquinhas de ouro encontradas junto aos cadáveres de sujeitos que participavam dessas correntes mistéricas. O mito também fora explorado pelas várias seitas pitagóricas e mesmo em textos do filósofo Platão, como o **Fédon**, onde trata da morte de Sócrates e, com destaque, de suas reflexões profundamente ascéticas (VELASCO ABELLÁN, 2004; 2010).

[71] Como exemplo máximo da diversidade de imagens associadas à temática fúnebre, Velasco Abellán (2010, p. 318) destaca uma cerâmica relativa à cidade de *Paestum* (século VI), onde o barqueiro é pintado alado, à beira do Aqueronte e, ao mesmo tempo, com as monstruosas feições de uma Górgona.

[72] Ou exômide, como era chamada a túnica curta utilizada pelos artesãos de Atenas.

[73] Gorro em forma de cone, acessório amplamente associado à imagem dos remadores das esquadras atenienses.

[74] Uma "taxa de passagem".

(FLORENZANO, 1996, p. 74). Era justamente o *thes* que designava o trabalhador assalariado nessa antiga *polis*, o que nos leva a associar a figura do barqueiro à daqueles que recebiam remuneração para serem remadores nas trirremes de Atenas[75]. Outro aspecto que corrobora com essa hipótese é a baixa qualidade técnica da maioria das pinturas do deus nos lécitos e, consequentemente, seu provável baixo custo, algo que constitui uma espécie de "índice sociológico" nesta linha de investigação (VELASCO ABELLÁN, 1989b, p. 303; 2010, p. 32-33). Com o desenvolvimento da democracia e da possibilidade de trabalhar nas embarcações de guerra da *polis*, estes sujeitos teriam adquirido uma nova posição política e econômica em Atenas: poderiam, além de participar diretamente do exercício de várias magistraturas, consumir vasos de cerâmica relacionados diretamente à identidade de seu grupo social[76].

Como bem aponta Velasco Abellán (2010, p. 35), o fato de Eurípides e Aristófanes terem posto Caronte na cena dos palcos teatrais é indício tanto da influência dos latentes embates entre posições oligárquicas e democráticas sobre suas obras, quanto da força política que teriam ganhado as camadas pobres da cidade com o desenrolar da Guerra do Peloponeso: entre as várias magistraturas que passaram a ter acesso, destaca-se o direito de compor o júri das competições dramáticas. Defendo a ideia de que o aparecimento dessa divindade em **Alceste**, além de expressar a preocupação do tragediógrafo diante de seus árbitros e de sua heterogênea plateia, poderia mesmo denotar seu relativo "progressismo" entre os democratas, no que toca a questão da "soberania do *demos*". Como afirma Mossé (1985, p. 37-38; 73-74), a criação das mistoforias, salários pagos pelo cumprimento de funções públicas, constitui o principal marco desse "poder popular" com os decretos de Péricles no século V. A profissão de remador era uma dessas funções remuneradas pelo grupo dos cidadãos, o que leva grande parte dos estudiosos do tema a pensarem este estrato social como o mais beligerante durante a Guerra do Peloponeso. Diferente dos camponeses, que sofriam com o enclausuramento no interior das muralhas de Atenas, os *thetes* e os comerciantes da zona portuária do Pireu eram profundamente beneficiados com o conflito.

Em resumo, a figura do velho remador é evidência de um processo de "democratização do Hades". Afinal, os personagens cantados pelos poetas ainda eram os mais abastados, supostamente descendentes dos deuses. Para os *thetes*, restava o recurso à

[75] A partir dos textos de Pausânias, Velasco Abellán (1989a, p. 50) sugere a possibilidade de muitas comunidades não terem aderido à prática do enterro com o pagamento do "pedágio" devido à crença na sua proximidade territorial com o Hades, caso dos povos da Magna Grécia e do sul do Peloponeso, como já vimos. Para além desse "valor monetário", é importante destacar que as moedas tinham um valor apotropaico entre os povos antigos (BRANDÃO, 1986, p. 316; FLORENZANO, 1996, p. 72-74).

[76] Em seu artigo, intitulado **Assim como os pescadores fisgam o atum: a batalha naval na Antiguidade** (2010), Harry Sidebottom chega a avaliar o próprio cotidiano desses trabalhadores nas embarcações de guerra, cotejando fragmentos dos mais diversos tipos de fontes textuais com estudos de Arqueologia experimental.

iconografia. Nesse sentido, Caronte também figurava uma espécie de antítese de Tânatos (VELASCO ABELLÁN, 2004, p. 5). Em vez de se encontrar relacionado a uma perspectiva de "bela morte", o barqueiro do Hades simbolizava um ser tranquilizador, uma "boa morte" (VELASCO ABELLÁN, 2010, p. 34-35). Tudo isso é bastante diferente da memória gloriosa buscada por vários personagens de Eurípides e também expressa por Péricles em seu elogio fúnebre.

Para completar, a travessia pelos rios do Hades remetia a um processo de "desidentificação", de transformação da *psykhe* em *eidolon* ou *skia*[77], pequeno ser alado indissociável de seus pares, todos sublimados nas sombras e sem nenhum poder de intervenção direta no *mundo dos vivos* (VELASCO ABELLÁN, 1989b, p. 314-316; 2004, p. 10; 2010, p. 47-49; 61; 66)[78]. Essas divindades, muitas vezes pintadas de maneira semelhante a pássaros ou morcegos, seriam o "duplo" do ser humano, uma pequena sombra que lembra algo como uma apagada envoltura corporal, não passando da imagem do que fora um dia. Assim como acontece com os próprios psicopompos, suas asas remetem a uma associação muitíssimo antiga entre "alma" e "ar"[79]. Pintadas nos lécitos junto aos entes próximos do falecido, simbolizam os mortos penetrando de maneira passiva o *mundo dos vivos*, algo bem distinto do que acontece nas tragédias de Eurípides.

Em **Alceste**, quando Héracles traz a protagonista de volta à vida, Admeto duvida que seja verdade, temendo que a mulher que via fosse uma "aparição infernal" [v. 1127]. Já em **Hécuba**, os mortos são diretamente representados em postura ativa. Abrindo a apresentação

[77] Esses três termos gregos que aparecem muitas vezes como sinônimos, tratam-se, respectivamente, da "alma", a "imagem" e a "sombra". Para dinstinguí-los na iconografia, o historiador espanhol opõe os "*eidola*-completos" (aparições com completa envoltura corporal) aos "*eidola*-voadores" (essas pequenas sombras aladas). Em relação às *psykhai* com completa forma humana, há ainda uma ampla confusão para diferenciá-las dos personagens vivos nas pinturas, sem contar que, muitas vezes, sucede-se uma "dupla representação" do falecido perante Caronte na mesma pintura (VELASCO ABELLÁN, 1989b, p. 309-910; 2010, p. 40-47). É uma crença bastante distinta das correntes órficas ou mesmo do que acontece na **Eneida**, onde, chegando ao Hades, as almas são representadas a ser julgadas por suas ações em vida: os europeus por Éaco e os asiáticos e africanos por Radamanto, em uma corte presidenciada por Minos. Após a decisão dos juízes, cada *psykhe* passaria, então, para um dos três compartimentos do Hades (BRANDÃO, 1986, p. 318).

[78] Em uma perspectiva mítico-religiosa, as águas dos rios e dos mares simbolizam a fertilidade, a renovação, uma espécie de "dissipação das formas". Nas palavras de Brandão (1986, p. 265-266): "A corrente figura a vida e a morte". De acordo com o autor, este princípio imaginário estaria presente até mesmo na dialética de Heráclito, na própria lógica da transformação incessante e também na alegoria utilizada: o exemplo (*paradeigma*) do homem que bebe a água do rio.

[79] Isto pode ser visto na alegoria imagética presente em esculturas da deusa Psiquê com asas de borboleta. Assim como o termo "*thymos*", a *psykhe* estava ligada à ideia de "sopro vital", designando não só o "duplo" da humanidade, mas também uma espécie de "alma orgânica", a energia que dá vida ao corpo. Nos textos de Eurípides, encontra-se propriamente ligada à plena capacidade das "faculdades psicológicas" de um espírito, algo que, em Homero, só ocorre plenamente com o oráculo Tirésias (por intermédio de Perséfone) e, temporariamente, com algumas sombras do Hades durante o ritual da *nekya* (B. M. da SILVA, 2015, p. 87-102).

da peça, surge o *phantasma*[80] de Polidoro sobrevoando o palco. O jovem aparece em sonho à sua velha mãe, contando-lhe sua sina e pedindo que lhe prestasse as devidas honras fúnebres [v. 49-41]. Algo parecido teria ocorrido ao exército aqueu. Mostrando sua grande fúria e impetuosidade, mesmo após a morte, o espectro do herói Aquiles apareceu às tropas, obrigando-lhes a atrasar a viagem de volta para lhe render uma homenagem póstuma que fosse à sua altura: o funesto sacrifício da virgem Polixena. Em suma, o descumprimento dos rituais funerários impedia que os falecidos completassem sua *passagem* ou mesmo servia de pretexto para que os espíritos pudessem voltar ao *plano terreno*.

Basta lembrarmos da construção poética de um personagem como Sísifo. Também originário das terras tessálias, foi o rei que fundou a cidade de Éfira. Sendo o mais astuto e audacioso de todos os mortais de seu tempo, teria conquistado a façanha de escapar da morte por duas vezes. Na primeira vez, engambelando Tânatos com sua lábia, disse que gostaria de enfeitá-lo com um colar devido à sua beleza, encadeando o deus em correntes de bronze. Após certo tempo, Hades e Ares teriam se enfurecido por não receberem suas devidas honras, já que ninguém mais morria e de nada adiantavam as guerras. Sendo assim, o deus dos mortos libertou Tânatos e o fez levar Sísifo diretamente ao *submundo*. Reclamando suas próprias honras fúnebres, as quais sua esposa teria deixado de cumprir, o rei de Éfira conseguiu autorização para voltar ao mundo dos vivos e cobrá-la. Entretanto, tratava-se de mais uma artimanha: ele mesmo havia sugerido que sua mulher intencionalmente não cumprisse com as devidas obrigações funerárias. Deste modo, o personagem adquiriu longa vida, morrendo de velhice, quando foi condenado por Zeus a passar a eternidade no Tártaro: todos os dias deveria rolar uma grande rocha até o cume de uma montanha que, ao final do esforço, rolava de novo para baixo, em um ciclo infinito de castigo (BRANDÃO, 1986, p. 226).

Conforme Velasco Abellán (2010, p. 2-3), todo esse imaginário servia para a construção de um medo dos mortos que reforçava tanto a realização adequada dos funerais quanto a correta transmissão dos bens do defunto[81]. O *oikos* no qual ocorria um velório era legitimado como o lugar dos herdeiros, de modo que chegavam a acontecer casos de deslocamento de cadáveres de uma casa a outra com vistas à usurpação de heranças. Devido a isto, o relato sobre a reclamação de um *phantasma* pôde por muito tempo reverberar até mesmo judicialmente, na medida em que a pauta defendida convencesse a comunidade. É intrigante notar que o processo de relativa "laicização" das instituições políades é que

[80] É algo próximo à "aparição".
[81] Em termos mais gerais, o autor designa a consciência de que o cadáver é, em última instância, a "identidade futura" de todo ser humano como possível "origem psicológica" do medo da morte e dos mortos.

motivava fundamentalmente a réplica em termos mítico-religiosos: transformado em *eidolon* por intermédio de Caronte, o falecido estaria definitivamente preso e inativo no mundo dos mortos, não podendo mais ser oficialmente entendido como sujeito. Fica, então, comprovada a importância social e política da ampliação cada vez mais detalhada dessa *distância simbólica* entre o *mundo dos vivos* e o *mundo dos mortos*.

No fim das contas, a proliferação dos vários psicopompos, junto ao hábito do enterro dos cadáveres no Cerâmico evidencia uma profunda tendência à "domesticação" da morte entre os gregos da Época Clássica (VELASCO ABELLÁN, 2010, p. 11). De acordo com Philippe Ariès (2000; 2017), haveria uma postura comum de familiaridade com os temas tanáticos e de profunda aceitação da mortalidade como algo "natural" entre as mais diversas "sociedades tradicionais", algo que deu base ao estudioso na construção da categoria "morte domada"[82]. Essa forma de pensar e agir teria encontrado seu ápice no fim da Idade Média, época em que se sucedeu uma absoluta interpenetração entre cemitérios e espaços urbanos de várias regiões do ocidente latino. A tendência teria se iniciado durante a Antiguidade Tardia, quando surgiu o hábito do "enterro *ad sanctos*": os cristãos acreditavam que os restos mortais e as relíquias dos santos purificavam e protegiam os locais em que se encontravam sepultados – majoritariamente, nos domínios das capelas e igrejas. O processo desenvolveu um grau de resignação tão profundo perante a morte que, nos fins do período Medieval, muitos túmulos passaram literalmente a dividir espaço com as habitações dos vivos.

A partir do século XVIII d.C., haveria surgido uma tendência ao comportamento diametralmente oposto, uma concepção de "morte selvagem". Nesta perspectiva, o discurso médico higienista/sanitarista é considerado causa fundamental do *afastamento simbólico* entre mortos e vivos na sociedade capitalista. Tendo como paradigma as famosas reformas do Barão de Haussmann, em várias cidades do mundo contemporâneo chegou-se a destruir por inteiros antigos cemitérios e exumar os mortos para novas construções que ficavam afastadas do centro urbano tanto quanto possível. Em seus volumosos estudos aqui referenciados, Philippe Ariès chega ao ponto de afirmar que o "caráter científico" da explicação do óbito pode ser considerado uma "máscara" do deslocamento absoluto da morte ao campo do "sobrenatural" e de sua transformação contemporânea em tabu social. Em outros termos, não se morre mais "naturalmente" porque se é velho, mas porque o sujeito teve um infarto ou um

[82] Aqui podemos perceber novamente a importância de se pensar a "longa duração" no desenvolvimento de generalizações. Segundo Muniz (2006), as diversas concepções sociais sobre a morte seriam construções sempre marcadas pelo esforço histórico de "ocultação" do caráter natural (biologicamente determinado) do fenômeno. Analisando a maneira como os gregos previam a organização dos ritos, espaços e símbolos referentes aos funerais, podemos chegar a uma conclusão exatamente contrária!

acidente vascular cerebral especificamente: a "morte natural" se encontra exorcizada do discurso[83]. A problemática do *post-mortem*, então, passa a ser praticamente restrita à esfera religiosa, como se fosse algo a não ser discutido em outros âmbitos. Mas, para não nos perdermos no turbilhão dos tempos, voltemos ao contexto de nossas fontes.

Ainda que houvesse grande familiaridade e profunda resignação de gregos e gregas diante da finitude da vida, o grau de intensidade deste comportamento típico nem chegava perto da idealização verificada no Medievo. Podemos constatar isso pelo simples fato de que, diferente do que ocorria nessas verdadeiras necrópoles, os mortos nas *poleis* da antiga Hélade eram preponderantemente enterrados *extra muros*. Em termos de síntese, acredito que, para os antigos atenienses, "domar" a morte era, de certa maneira, compreendê-la enquanto um fenômeno propriamente político, ou seja, como um acontecimento que, sem o devido "controle", poderia alterar profundamente as regras do convívio social. De acordo com Velasco Abellán (2010, p. 67-68), ao longo dos séculos V e IV, o próprio silêncio da literatura e da iconografia em relação a entidades macabras[84], assim como a deslegitimação jurídica dos discursos que defendiam o impacto dos espíritos sobre o *mundo dos vivos*, teriam resultado, em grande medida, do desenvolvimento do próprio projeto cívico dos atenienses, como parte de suas "políticas de morte". Isto podemos notar desde a complexa problemática que, nos textos de Eurípides e Tucídides, conforma uma noção de *bela morte democrática*. Como vimos no **Capítulo I**, alguém que fugisse da fatalidade poderia ser visto como um covarde, de modo que todos os princípios relativos à construção de uma adequada rememoração dos falecidos resultavam em um quadro de intensas pressões sociais.

Lembremo-nos que, em um *sentido mais pragmático*, essas políticas de rememoração dos falecidos eram eficazes na medida em que convenciam acerca da preservação da individualidade de cada sujeito. Como antes já dito: nos textos aqui investigados, não há morte propriamente "altruísta", mas "acolhida". E, para isso, fazia-se necessária a ereção de um *sema*[85] em homenagem ao defunto, objeto que tinha por função marcar a localização específica onde o corpo havia sido enterrado (B. M. da SILVA, 2015, p. 80-81). Na obra **Alceste**, sempre sugerindo a *hybris* de Admeto, Eurípides o representa fazendo várias e demasiadas promessas para sua esposa à beira da morte: "**ADMETO:** [...] Esculpida por hábil

[83] Conforme H. F. Cairus (s/d), essa exclusão da velhice como *causa mortis* no discurso médico já se fazia presente nos tratados de Hipócrates e seus seguidores. Isso atesta a coexistência de várias (e mesmo contrapostas) concepções acerca da morte em uma mesma época, sendo algo importante de relembrar para que não corramos o risco de pensar esse longo processo histórico de maneira linear.

[84] Como as já mencionadas Queres, harpias, sereias e a própria Medusa.

[85] Com vários usos linguísticos, o termo pode conotar algo como "marca", "sinal" ou "identificação". Em relação aos rituais funerários, a palavra designa o próprio monumento dedicado ao morto, como são os túmulos e outras construções.

mano de escultores la imagen de tu cuerpo quedará extendida sobre mi lecho. Junto a ela me acostaré y, rodeándola con mis manos y llamándola por tu nombre, creeré que en mis manos está mi querida esposa, aunque esté ausente" Como indica Carlos Ginzburg, em **Olhos de Madeira** (2001, p. 85-102), os monumentos aos mortos constituem uma tentativa de "presentificá-los", de modo que a própria imagem poderia manter um "poder real" sobre o *mundo dos vivos*. Não é necessário reiterar como as ações de Admeto se fazem contrapostas ao proposto pelo modelo cívico...

Mas surge outra dúvida: como se destacaria cada soldado morto em batalha no meio da multidão anônima dos *epitaphioi logoi*? Assim como o próprio Péricles o teria feito, Tucídides mantém silêncio em relação aos nomes dos guerreiros que tombaram nas batalhas por ele narradas, mencionando o número de mortos, quando muito. Apenas os nomes de alguns estrategos aparecem em sua obra, de modo que os sujeitos são fundamentalmente designados em coletivo: "os atenienses", "os espartanos", "os coríntios"[86].

Junto ao "aspecto aristocrático" do elogio aos mortos, o silêncio constitui um indício do constante conflito entre os *demoi* e os *oligoi* na Atenas democrática (LORAUX, 2012, p. 32; 35; 86; 113-114; 338). Simplificando, a relativa ascensão social das camadas mais pobres da cidade, por meio do serviço militar, ficava *simbolicamente oculta* nos elogios fúnebres, tendo em vista que o fundamental era aclamar a *isonomia*. Por esse caminho, bastante percorrido por Vernant e seus tributários, é recorrente a definição da democracia como o "lugar geométrico" da política. De modo semelhante ao que ocorre nos *epitaphioi*, discursos que expressam uma democracia um tanto "aristocrática", nas tragédias há a representação de reis que cultuam valores propriamente democráticos, como acontece com o personagem Demofonte n'**Os heráclidas**. Esta configuração se dá em harmonia com a própria escolha do orador que pronunciaria o *epitaphios*, pois o critério fundamental era que o próprio valor deste correspondesse o grau de honra dos heróis mortos (LORAUX, 2012, p. 42)[87]. Inclusive, isto leva Moerbeck (2017, p. 190-191) a identificar personagens trágicos como o rei Teseu à

[86] As formas coletivas e individuais de elogio aos mortos, porém, teriam coexistido na Época Clássica, como é possível observar nas **Histórias** de Heródoto: o historiador menciona os guerreiros mortos de cada *polis* numericamente, em conjunto, mas também os mais distintos de cada batalha, aqueles que teriam realizado as maiores façanhas (LORAUX, 2012, p. 80).

[87] É curioso notar como esse critério também se fazia fundamental na produção da historiografia antiga. Em geral, há um maior destaque à grandeza do tema e dos fatos a serem narrados que às próprias motivações pessoais que teriam levado o historiador a fazê-lo. Esse procedimento de "amplificação", isto é, de comprovação de grandiosidade, constitui parte da construção da "face pública" do historiador: à monumentalidade de sua narrativa corresponderia, então, de maneira implícita, o próprio renome pessoal (MARINCOLA, 1997, p. 34-38; 62).

própria figura do estratego. Afinal, tendo sido o mais consagrado entre os líderes democratas, Péricles adquiriu um poder político à altura de um monarca.

Porém, o que o antigo historiador visava ocultar, os sítios arqueológicos nos permitem visualizar. De acordo com Nicole Loraux (2012, p. 43-44), há vários monumentos em pedra nas tumbas coletivas, comumente designados como "obituários", nos quais foram esculpidas cenas de combate inscritas com os nomes de cada soldado falecido (ou desaparecido). Há um vasto conjunto de elementos que este material epigráfico nos revela, entre os quais se destaca a própria presença de nomes de não-cidadãos ali gravados. De maneira aparentemente contraditória, antes de cada lista aparece uma fórmula padrão: "*Athenaion hoide apethanon*"[88]. Por mais que houvesse interesse em manter esse tipo de privilégio restrito ao grupo dos cidadãos, quando se camuflava os demais participantes da guerra no discurso fúnebre (e historiográfico), o que se designa como "atenienses" nesses monumentos é, na verdade, o coletivo bastante heterogêneo que constituía o exército de Atenas[89].

Todavia, os silêncios da obra de Tucídides não se devem somente à defesa da *isonomia*. O trecho da **Oração Fúnebre** de Péricles, a seguir, é bastante significativo para essa discussão:

> "De fato, [os soldados] deram-lhe suas vidas para o bem comum e, assim fazendo, ganharam o louvor imperecível e o túmulo mais insigne, não aquele em que estão sepultados, mas aquele no qual sua glória sobrevive relembrada para sempre, celebrada em toda ocasião propícia à manifestação das palavras e dos atos. Com efeito, a terra inteira é o túmulo dos homens valorosos, e não é somente o epitáfio nos mausoléus erigidos em suas cidades que lhes presta homenagem, mas há igualmente em terras além das suas, em cada pessoa, uma reminiscência não escrita, gravada no pensamento e não em coisas materiais" [**II**, 43, 12-20 – nota minha].

Além da própria menção à grande glória de morrer em defesa da cidade, há no discurso do estratego uma sobreposição da memória humana imaterial à própria construção dos monumentos funerários que, como mencionado, faziam parte dos sagrados deveres de homens e mulheres para com os deuses do *submundo*. Em suma, o fator humano se encontra acima do divino quando a questão é a rememoração dos que se foram. Como sugere Loraux (2012, p.

[88] "Entre os atenienses, morreram...".

[89] Os não-cidadãos presentes nessas listas de "obituários" tratam-se de vários "estrangeiros" (*xenoi*), entre os quais se destacam os "arqueiros bárbaros" e até mesmo um escravo (de nome Hilas). Há distinção nessas listas por tribos, sendo que, ao longo do século IV, desenvolvera-se uma tendência à diferenciação entre os destacamentos de combatentes. Ainda assim, não existe nenhuma diferenciação entre os tipos de guerreiros nos monumentos datados do século V e, corroborando com uma aparente valorização da *isonomia*, nenhuma distinção por "classe censitária" (LORAUX, 2012, p. 44-45; 53-56).

38), os *epitaphioi* conformam um tipo de discurso marcado tanto pela arcaica "palavra-memória" quanto pela democrática "palavra-debate"[90].

Na sequência do enterro, o defunto passava a receber oferendas em honra de sua memória. Além de diversos objetos de uso cotidiano, libações, alimentos e som de música também eram dedicados ao falecido (FLORENZANO, 1996, p. 75-80)[91]. Tratava-se literalmente de um culto aos ancestrais. Na tragédia de **Hécuba**, destaca-se o fato de que os próprios carrascos de sua jovem filha foram os sujeitos que primeiro prestaram essas honrarias à memória da vítima. Sempre e em todos os detalhes, Eurípides traz à tona as profundas contradições da vida social frente aos costumes sagrados. Podemos ver isto também em relação à própria purificação do *oikos*, momento que se sucedia às últimas libações diante do *sema* (BRANDÃO, 1986, p. 317). O comportamento de Admeto ultrapassa os limites da piedade grega. Acontecimento central na trama de **Alceste**, o rei de Feres aceita receber o herói Héracles em sua casa durante o próprio velório de sua esposa. Para que o herói aceitasse ali se hospedar, o personagem o ludibria com uma retórica fugidia, ocultando-lhe o fato da morte da rainha [v. 508-544].

O antiexemplo aqui, mais uma vez, remete à *philotimia*, a busca incessante do rei pelo elogio de sua hospitalidade, expressão marcante de sua *hybris*. Como um servo do palácio adverte ao hóspede: "Demasiado, demasiado hospitalario es él" [v. 809]. Aqui podemos perceber novamente a representação euripidiana de Admeto tendendo a sutis ironias. Como lembram Loraux (1988, p. 48-50) e Andrade (2001, p. 45), a figura feminina era amplamente associada à "ocultação" e ao "engano", já que teriam sido feitas a partir da *metis* (a "inteligência astuciosa" de Zeus e Atena). Assim, o segredo de Admeto parece nos levar novamente a uma noção pejorativa de "feminilidade". Quando Héracles descobre o que está acontecendo, censura o rei da seguinte maneira: "A un amigo hay que hablarle a las claras, Admeto, y no mantener los reproches bajo las entrañas, acallándolos". Mas a questão não se encerra com a imprudência do rei ao "manchar" Héracles com a morte de sua esposa.

Na sequência, o herói passa a banquetear no palácio, ao passo que um dos servos que lhe servia, em monólogo, reflete sobre a conduta reprovável, apesar de inconsciente, do filho de Zeus. Um dos elementos mais significantes desta passagem talvez seja a descrição de seus festejos feita pelo escravo: gritava e dançava pelo local, com cálice de vinho em mãos e

[90] Para mais informações sobre o caráter "mágico-religioso" das palavras na Antiguidade grega e sua relativa laicização com o desenvolvimento das *poleis*, ler **Os mestres da verdade na Grécia Arcaica** de Marcel Detienne (1988).

[91] Em vários sítios arqueológicos, foram encontrados vestígios de bolo de mel. Segundo Brandão (1986, p. 316), acreditava-se que esse alimento poderia servir para agradar o cão Cérbero às portas do Hades.

coroado de ramos de mirto [v. 760]. Essa planta, também conhecida como "murta", é mencionada quando usada por Alceste para enfeitar o *oikos* para o próprio funeral, logo no início da trama [v. 173][92]. Julgo que se trata de um *jogo simbólico* entre os significados festivos e lúgubres.

Sabemos que, após a purificação da casa, seguia-se um banquete fúnebre em seu interior (LORAUX, 2012, p. 46), festividade que era renovada, aliás, no terceiro, nono e trigésimo dia da morte do sujeito, assim como em seu respectivo aniversário de nascimento (BRANDÃO, 1986, p. 317). Essa dimensão celebrativa da morte é algo bastante distinto da corriqueira e reduzida associação do fenômeno à dor dos vivos no mundo moderno[93]. Do início ao fim, é difícil não associar as desgraças da morte na tragédia e os violentos impactos da guerra sobre a historiografia às tristezas do luto. A própria narrativa de **Alceste** confunde os sentimentos do intérprete: a celebração de Héracles soa como um *banquete macabro*. Afinal, a comemoração deveria se realizar em um *oikos* purificado, não durante o velório. A mensagem moral de Eurípides se encontra em harmonia com a ideia de que tudo deve ocorrer em seu tempo devido.

Velasco Abellán (2010, p. 7-11; 66) sugere uma interpretação bastante interessante da trama da **Odisseia** nesse sentido. Após anos da partida do protagonista em sua aventura, surgem vários pretendentes a casar com sua esposa Penélope, sugerindo que o herói havia morrido. Esses personagens, descendentes dos antigos heróis de Troia, hospedam-se no palácio de Ítaca. Sendo bem recebidos, conforme os costumes sagrados, passam a banquetear descomesuradamente a expensas da família real. No decorrer da trama, chegam mesmo a expressar o interesse em matar Telêmaco, o príncipe, único que acreditava piamente que seu pai ainda estava vivo. A própria rainha, resistindo às investidas dos pretendentes, com seu célebre bordado, não aparenta convencida de que o marido esteja vivo, de modo que suas ações possivelmente visavam, em última instância, a preservação dos bens da família. Deste modo, Velasco Abellán sugere que as festividades desses hóspedes conotariam "banquetes fúnebres da *hybris*". Afinal, era a realização completa dos funerais, organizada pelo *oikos* legítimo, aquilo que constituía o reconhecimento do sujeito enquanto morto. Não se sabendo

[92] Medina González e López Férez (1991, (p. 160)) atestam que a crença no caráter purificador do mirto pode ser encontrada também na tragédia **Electra**.

[93] Omena, Vendramini e Funari tratam dessa questão em **As celebrações da morte na Antiguidade** (2017). Atentando-se principalmente aos antigos romanos, os autores indicam como se desenrolavam as festividades fúnebres, com destaque aos grandes eventos organizados em homenagem aos imperadores. Além disso, recordam também da atualidade dessa maneira de lidar com a morte, indicando a comemoração do Dia dos Mortos no México. Poderíamos citar também a ocorrência desse fenômeno no Brasil. Em algumas comunidades do Norte, Nordeste e Centro-Oeste há um antigo hábito de festejar a memória do falecido, chamando-no "beber o morto".

se Odisseu havia ou não morrido, encontrava-se ele, então, na *liminaridade*[94]. Ao fim da trama, trecho conhecido como ***Deuteronekya***, o herói, fantasticamente vivo, retorna a seu reino e, em uma carnificina, relega esses hóspedes mal-vindos à diluição nas sombras do Hades, como um "*phantasma* vingador"[95]. Em suma, de volta ao lar, Odisseu passa por um "renascimento ritual".

Enfim, as festividades funerárias não encerravam os deveres sagrados para com os mortos. Para que fosse devidamente rememorado, o falecido deveria ter sua tumba periodicamente visitada. Não se sabe exatamente de quanto em quanto tempo os túmulos eram visitados, nem mesmo se havia uma regularidade fixada, mas essa responsabilidade, assim como várias outras, também ficava a cargo das mulheres, constituindo seu descumprimento um crime passível de penalização, tal qual o dever de dar cabo aos funerais (S. F. dos SANTOS, 2010, p. 355-356). O caráter paradoxal do papel social das gregas ressurge a todo momento: era delas que dependia a manutenção da memória pública de seu *oikos* e a certificação de que o defunto teria se tornado definitivamente uma divindade.

Em resumo, era através desses vários ritos religiosos que o discurso cívico resolvia essas querelas. Mas uma questão não deixa de me intrigar. Será que o caixão de cipreste vazio, em homenagem aos cadáveres desaparecidos dos soldados atenienses, era suficiente para o consolo de suas famílias? Quantos espíritos, espectros ou fantasmas teriam tomado de assalto as noites dos vivos? Considerando que a Guerra do Peloponeso durou de 431 a 404, e mais, que as relações belicosas eram entendidas como parte da própria natureza da condição humana[96], fica evidente que o discurso cívico deteve um grande poder de convencimento sobre os atenienses. O que não quer dizer que satisfizesse as expectativas de todos. Na prática, milhares de corpos permaneciam insepultos (*ataphos*), compondo o grupo dos *nonymnoi*[97]. Expulsos da vida e da morte, estariam condenados à eterna *liminaridade*.

Isso se torna ainda mais significativo em relação aos mortos por afogamento, como eram os tripulantes das esquadras de Atenas. Segundo Fernández Nieto (2012, p. 377-385),

---

[94] De modo muito semelhante ao que ocorre em **Alceste**. O Coro dos cidadãos de Feres várias vezes se questiona se estaria a rainha viva ou morta, já que não reconheciam nenhum sinal de luto observando o palácio.

[95] Ainda segundo Velasco Abellán, a transformação dos pretendentes em *eidola* lançados direto ao Hades conota uma certa depreciação das raças dos heróis, em contraste com o grande renome de seu ancestrais em Troia. Como bem apontam Vernant e Vidal-Naquet (2002), a astuciosa capacidade de Odisseu, sempre escapando da morte, enquanto todos seus companheiros falecem, daria à **Odisseia** uma aura de "**Contra-Ilíada**": não há "bela morte", o belo seria heróica e vitoriosamente sobreviver. Conforme o raciocínio de Werner (2001), o ideal máximo da **Odisseia** não é o *kleos* mas o *nostos* ("regresso") à terra pátria: o exemplo de Odisseu é diametralmente oposto à fúria de Aquiles.

[96] Como abordado na **Considerações Iniciais**.

[97] Com primeiro registro nos textos de Hesíodo, o termo remete à ideia de "sem nome" (VERNANT, 2001, p. 77).

tornou-se comum a prática de erigir monumentos em honra aos náufragos por parte de muitos navegadores da Antiguidade greco-romana. Construindo túmulos à beira das praias, esses sujeitos acreditavam que os espíritos honrados lhes trariam boa sorte nas empreitas marítimas, como verdadeiros amuletos[98]. Tal prática atesta justamente a crença de que os afogados, de um modo ou de outro, não teriam possibilidade de completar a *passagem*.

Contudo, o problema era ainda mais complexo, pois era praticamente inevitável que esses cadáveres perdidos fossem devorados pelos animais marinhos. Quando o corpo insepulto se tornava repasto dos animais, acreditava-se que perdia sua "natureza humana": indistinto no organismo que o ingerira, o falecido seria remetido, então, ao caos absoluto. Este é um dos motivos pelos quais a degradação da morte era vista como "impureza": o impuro era também a "ausência de forma". Deste modo, desde a primeira etapa de preparação do defunto para seu funeral, visava-se a "restituição" de sua forma humana (QUEIROZ & MAGALHÃES, 2011, p. 153). Ainda que Tucídides pouco nos permita imaginar as minúcias dos funerais, esse tópico se faz latente em sua obra, logo na sequência da **Oração Fúnebre**: o relato sobre a dramática da Peste de Atenas.

Acredito que a descrição do flagelo da doença sobre os corpos possa nos permitir aprofundar a reflexão sobre uma concepção grega de "natureza humana" e, consequentemente, sobre a própria importância dos ritos fúnebres mesmo para um autor considerado, via de regra, um extremo "racionalista". Apesar da incidência de temas relativos ao divino em Eurípides frente aos silêncios de Tucídides, não podemos cair na armadilha das simplificações dualistas. Pois, como aos poucos conseguimos vislumbrar, dicotomias não funcionam para definir o pensamento dos gregos ou mesmo de qualquer outro povo. São essas as primeiras questões que parecem ficar em aberto. Quem sabe possamos refletí-las em algum outro momento…

[98] Conforme o autor, essa prática se faz presente em textos de Cícero, Valério Máximo, Petrônio e na **Antologia Palatina**, obras amplamente tributárias do pensamento grego.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

> *Talvez não seja sobre evitar a quebra. Talvez seja sobre definir um ponto de parada para encontrar uma falha no código, resolvê-la e continuar até atingirmos a próxima falha. A vontade de continuar e lutar sempre por nos mantermos equilibrados. Talvez andamos e tropeçamos nas questões corretas para as respostas erradas. Ou das repostas corretas para as questões erradas. Não interessa para onde se vai ou de onde se vem, desde que continue tropeçando. Talvez isso baste. Talvez seja o melhor que se arrume.*
>
> **Mr. Robot**. Sam Esmail.

Chegando ao final, que dizer? Aliás, isso nem é mesmo um final, de fato. O fim da narrativa é um tipo de "fechamento" artificial dos resultados parciais da pesquisa. Pesquisa em constante dinâmica de abertura a novos problemas, porque parte constituinte da própria experiência vivida do pesquisador[1]. Contudo, uma síntese do que abordei até agora pode ser contribuinte para pensar em possíveis próximos passos. Deste modo, atentemo-nos às semelhanças e diferenças mais conclusivas no que toca à *morte histórica* de Tucídides e a *morte trágica* de Eurípides. Em que medida suas obras podem nos esclarecer sobre o imaginário fúnebre ateniense? Quais os limites de suas reflexões?

Com o desenvolvimento deste trabalho, consegui mapear alguns elementos norteadores das narrativas. Principalmente em Tucídides, a oposição entre "gregos" e "bárbaros" aparece ressaltada, remetendo a uma ideia sistematizada primeiramente nas **Histórias** de Heródoto, seu antecessor. Enquanto para o halicarnássio a guerra era um elemento de identificação e aglutinação dos povos helênicos contra a Monarquia Persa, para o historiador de Atenas a guerra representou uma cisão entre os gregos, colocando-os uns contra os outros. Entretanto, a Guerra do Peloponeso teria polarizado o conflito entre dois distintos *projetos de helenidade*: defensores da democracia, ao lado dos atenienses, contra defensores da oligarquia, ao lado dos espartanos. Digamos que este conflito militar e ideológico colocava em jogo uma definição específica de Humanidade, o que no mundo moderno passamos a chamar de Civilização.

[1] Michel de Certeau (1982, p. 88-91) denomina a produção da narrativa dos historiadores como uma "inversão escriturária", uma espécie de "fechamento" textual, última etapa da totalidade sempre inacabada da "operação historiográfica".

De qualquer maneira, a temática da morte se faz presente de forma mais latente e explícita nas tragédias. **Alceste** parece ter como fundo de "lição moral" a ideia de que os homens devem aceitar a finitude da vida: todas as desgraças da trama decorrem justamente do fato de o rei Admeto fugir da morte, deixando que sua esposa morresse em seu lugar. Já n'**Os heráclidas** e em **Hécuba**, a guerra volta a tomar posição central, uma importância que é expressa nas formas de aquisição de glória e imposição de ultraje à memória dos sujeitos. Em todas as fontes aqui investigadas, a problemática da morte se expressa principalmente por meio de três formas de ação: matar, morrer e prestar honra aos falecidos. O valor atribuído a essas questões conforma "modelos de morrer" (B. M. da SILVA, 2014; 2015), algo que, dialeticamente, sugere *modelos de viver*, conformando um complexo "código de conduta", no qual o valor social mais fundamental parece ter sido justamente o da *sophrosyne* em oposição à *hybris*.

Como vimos, a noção ateniense de guerra configurava um elemento aglutinador para além do âmbito estritamente militar: o fenômeno era percebido em dimensões éticas, étnicas, políticas e religiosas. A configuração de uma *bela morte democrática*, por exemplo, evidencia esse tipo de idealização nos textos dos autores investigados. Afinal, por qual regime um grego deveria morrer? Certamente, não pareceria correto um ateniense morrer pela oligarquia[2]. Daí a correlação implícita entre *sophrosyne* e democracia (ou melhor, *patrios politeia* ou *patrios nomos*) e, em contrapartida, entre *hybris* e monarquia. Nesse sentido, a oligarquia parece representar um passo em direção à tirania, último estágio da *desmedida monárquica*.

E tudo isso nos leva de volta ao binômio inicial: os helenos se viam como modelo de *justa medida* em contraposição aos *excessos* dos "bárbaros", modelo que, ao longo da Guerra do Peloponeso, propiciou uma espécie de "barbarização" da imagem do Outro grego. Nos escritos dos intelectuais atenienses, o espartano vai aos poucos se tornando um personagem antiexemplar, principalmente na dramaturgia. Todavia, como demonstra Jean-Pierre Vernant (2002), os sistemas políticos de Atenas e Esparta teriam constituído verdadeiras singularidades no mundo helênico, o que nos leva a relativizar a dicotomia "democracia-oligarquia" sugerida nas narrativas aqui abordadas. Com relativa autonomia na gestão de suas

[2] Ainda que houvessem grupos oligárquicos no interior de Atenas, a defesa desse tipo de sistema político praticamente não se fazia explícita até os anos finais da Guerra do Peloponeso. Mas, de acordo com Fábio A. M. Soares (2009), a questão poderia ser ainda mais complexa. Os diversos estratos sociais excluídos da cidadania podiam ser aproximados do ideal de "bom cidadão" conforme sua postura perante os intensos conflitos entre democratas e oligarcas ao longo do século V e IV. Nesse sentido, a oposição entre estes dois grupos teria se desdobrado para além do confronto presente no interior da comunidade político-institucional. De maneira aparentemente contraditória, muitos não-cidadãos defendiam o sistema democrático – como havia sido o caso de diversos escravos e metecos que, junto aos cidadãos democratas liderados por Trasíbulo, conseguiram derrubar o regime oligárquico dos Trinta entre 404 e 403.

leis, cada grupo de cidadãos desenvolvia diferentes projetos de democracia em suas respectivas *poleis*, assim como a diarquia espartana configurava uma forma bastante específica do que se costuma denominar "sistema oligárquico".

A questão vai ainda além: não se trata apenas de por qual regime se deve morrer, mas a própria maneira como se deveria dar cabo aos ritos fúnebres. Enquanto Eurípides faz encenar a *demasia* de um *rei barbarizado*, como Admeto prestando honras à memória de sua falecida rainha, Tucídides representa os hábitos funerários como "evidência étnica", como seria o outro *nomos* dos cários [**I**, 8, 3-8][3], continuando a narrativa com um certo silêncio ao longo de sua **Oração Fúnebre**. Se bem que, como indica Luciano Canfora (1995, p. 143), o enterro com armas poderia ser visto como algo relacionado à oligarquia aos olhos de um democrata, dada sua relação com o antigo "costume bárbaro" da *sideroforia* (o porte de armas), tal qual descrito pelo próprio historiador de Atenas:

> "Na realidade, todos os helenos costumavam portar armas, porque os lugares onde viviam não eram protegidos e os contatos entre eles eram arriscados; por isto em sua vida cotidiana eles normalmente andavam armados, tal como ainda fazem os bárbaros. O fato de algumas regiões da Hélade ainda manterem esse hábito prova que, em certa época, modos de vida semelhantes prevaleciam por toda parte. Os atenienses, todavia, estavam entre os primeiros a desfazer-se de suas armas e, adotando um modo de vida mais ameno, mudaram para uma existência mais refinada". [**I**, 6, 1-8 – grifo meu]

Seriam os atenienses, para Tucídides, o exemplo máximo de "civilização" devido a seu suposto pioneirismo? Acredito que sim e, devido a isto, podemos melhor compreender seu posicionamento político[4].

Pensando os anos iniciais do conflito entre os helenos, é plausível afirmarmos que uma das principais funções do discurso trágico de Eurípides era reiterar a ideologia funerária frente à heterogênea plateia dos concursos de teatro. Enquanto o poeta representava os costumes sagrados no palco, a Peste arrasava milhares de atenienses no interior da cidade, deixando uma multidão de cadáveres sem o devido tratamento, o que cada vez mais intensificava a epidemia. As peças euripidianas, portanto, serviam como forma de conscientização dos cidadãos e seus concidadãos perante a irrupção da praga (B. M. da SILVA, 2015, p. 61-64),

[3] Conforme sugerido no tópico **A *morte histórica* n'A Guerra entre Peloponésios e Atenienses**.

[4] Cabe aqui destacar o papel decisivo atribuído ao uso de embarcações marítimas no desenvolvimento do contato com o Outro e a constituição da própria imagem de si. Segundo o historiador ateniense, o lendário rei Minos, antes de Agamenon, teria sido pioneiro no processo de centralização do poder e unificação dos povos de língua grega por meio de sua *talassocracia* [**I**, 8-9]. Nesse mesmo sentido, Tucídides afirma sobre o processo de formação de uma helenidade que, "Mesmo para aquela expedição [a Guerra de Troia], eles se reuniram somente quando já estavam praticando com desenvoltura a navegação marítima" [**I**, 3, 24 – acréscimo meu]. Enfim, era justamente com base em seu poderio naval que a cidade de Atenas teria se afirmado como *hegemônica* no Egeu.

assim como uma espécie de preparação para a guerra, como seria mais adequado para explicar o caso de **Alceste**, apresentada 7 anos antes da oficialização do conflito.

Neste ponto, o relativo silêncio de Tucídides pode tomar outros contornos. É fato que o historiador não dialogou explicitamente com diversas vertentes mitológicas como fez Eurípides, mas, omitindo o *mythos*, Tucídides acaba por valorizar os ritos fúnebres a certa altura de sua narrativa. Ao descrever a epidemia em Atenas, o historiador indica que o contexto era tão complicado que

> "Os corpos dos moribundos se amontoavam e pessoas semimortas rolavam nas ruas e perto de todas as fontes em sua ânsia por água. Os templos nos quais se haviam alojado estavam repletos dos cadáveres daqueles que morriam dentro deles, pois a desgraça que os atingia era tão avassaladora que as pessoas, não sabendo o que as esperava, tornavam-se indiferentes a todas as leis, quer sagradas, quer profanas. Os costumes até então observados em relação aos funerais passaram a ser ignorados na confusão reinante, e cada um enterrava os seus mortos como podia. Muitos recorreram a modos escabrosos de sepultamento, porque já haviam morrido tantos membros de suas famílias que já não dispunham de material funerário adequado. Valendo-se das piras dos outros, algumas pessoas, antecipando-se às que as haviam preparado, jogavam nelas seus próprios mortos e lhes ateavam fogo; outros lançavam os cadáveres que carregavam em alguma já acesa e iam embora" [**II**, 52, 5-19].

Acredito que a atenção específica e detalhada dada unicamente aos procedimentos fúnebres, dentre os vários costumes sagrados desrespeitados que se poderia debruçar, tenha sido intencional da parte de Tucídides e, no limite, pode indicar que este constituía o conjunto de ritos "mais solene da religião grega" (KAGAN, 2006, p. 111). Há uma série exaustiva de referências à importância dos ritos funerários no mundo antigo, tanto em relação às culturas ocidentais quanto orientais[5]. E por que com o ateniense deveria ser diferente?

Como já mencionado, a despeito do caráter mítico-religioso que envolvia a ideia de *passagem* do falecido ao *mundo dos mortos*, a aquisição de uma "bela morte" só se fazia possível àqueles que recebiam monumentos funerários em seu nome e isto deveria decorrer do cumprimento integral dos diversos ritos sagrados que compunham os funerais. Por esse caminho, desenvolveu-se uma noção de memória cívica entre os atenienses que poderíamos categorizar como uma *memória aristocrática transformada*. Sem abandonar certos princípios da antiga visão aristocrática de mundo, a rememoração e glorificação oficial dos falecidos não era mais prerrogativa das famílias mais abastadas, tornando-se algo válido aos mais diversos estratos sociais no interior do grupo dos cidadãos. Tudo isso conformava uma estranha

[5] Além do já citado **Livro dos Mortos** na literatura egípcia, poderíamos mencionar as diretrizes sobre o trato com os cadáveres contidas na "sexta ordem" (**Tahorot**) da **Mishná** entre os antigos hebreus, por exemplo.

espécie de ascensão social dos soldados mais pobres ao morrerem: era na morte que se desenvolvia uma relativa (e paradoxal) equiparação entre homens que, quando vivos, sofriam com os limites da *isonomia*.

Se a construção desse ideal se fazia dentro de rígidos enquadramentos para os próprios soldados-cidadãos, então, tornavam-se uma aspiração praticamente utópica (no sentido pejorativo do termo) para quaisquer não-cidadãos. Daí a importância de se refletir sobre o papel socialmente atribuído às mulheres. Se Tucídides evitava a menção a elas era porque sua intenção parece ter sido escrever uma história dos cidadãos. Todavia, é inevitável pensar a cidade para além de suas estruturas político-intitucionais, em especial, para aqueles que projeta(va)m a exclusão. A partir disto, é o discurso de Eurípides que ganha grande realce: a *bela morte democrática* não era algo restrito ao campo militar nas reflexões do trágico. O poeta havia *alargado* a possibilidade de uma morte gloriosa, o que podemos verificar com um *simbolismo* especial no que toca às mulheres. Desta maneira, várias personagens femininas se tornaram autênticas heroínas trágicas, mesmo que tal situação se desdobrasse em uma série de possíveis ironias e ambiguidades.

Essa relação estabelecida entre as mulheres e a morte ia ainda além, de forma que a importância atribuída às figuras femininas ultrapassasse as tradicionais barreiras imaginárias do *oikos*. Quando alguém morria na *polis*, eram elas as legítimas protagonistas da realização dos ritos fúnebres, dos quais havia significativas etapas que se desenrolavam no espaço público da cidade. Era delas que dependia, em última instância, a garantia de uma rememoração gloriosa dos falecidos, sem contar que assegurar as honrarias *post-mortem* de um indivíduo (o seu *geras thanonton*) era uma maneira de salvaguardar a reputação de sua própria família: era principalmente do respeito aos mortos que se sucedia o prestígio dos vivos. No fim das contas, devemos lembrar que, desde os Tempos Arcaicos, os santuários (especialmente os atribuídos aos ancestrais) demarcavam os limites do território cívico, de modo que as visitas periódicas das mulheres faziam parte da manutenção das fronteiras da *polis*, assim como da crença dos atenienses em sua autoctonia.

Já averiguamos que, nas tragédias de Eurípides, as cenas provavelmente mais significativas em relação à temática da morte eram aquelas que envolviam personagens femininas e, assim, para além da problematização da construção social da "identidade cívica", os cidadãos assistiam à sua frente e ao seu redor a uma profunda transgressão de seu próprio *caráter humano*. Defendo este argumento com base na provável *relação simbólica* que se estabelecia entre Dionísio, a morte e a figura da mulher quando se narrava uma trágica morte feminina nos palcos de teatro. De acordo com Jean-Pierre Vernant (1988), o deus a quem se

dedicava o festival no qual ocorriam as apresentações dramáticas era uma divindade que proporcionava um alto grau de estranhamento em relação ao cotidiano: representando um estrangeiro trazido à *polis*, Dionísio era um ser divino que usava uma máscara *humanamente monstruosa*, de características tanto "masculinas" quanto "femininas". Como já comentei, as mulheres constituíam uma outra "raça" no imaginário social dos gregos e, nesse sentido, a narração de suas trágicas mortes teria o poder de tocar as fronteiras últimas da identidade de um típico cidadão ateniense: a *katharsis* da plateia tinha um potencial bastante semelhante ao que hoje conhecemos dos *brainstorms* coletivos.

Creio que caiba aqui ainda uma analogia entre a morte dessas heroínas trágicas e aquela dos bravos guerreiros descritos por Tucídides. Do mesmo modo que a virgem Polixena vê em seu sacrifício um meio de libertação e que a heráclida Macária acolhe sua morte, o discurso cívico dos atenienses nos permite perceber que a guerra e a subordinação dos demais *symmachoi* da Liga Ático-Délia, por meio da morte dos próprios soldados de Atenas, parecia a eles o único meio eficaz para evitar o domínio peloponésio (ou mesmo "bárbaro"). Os dois autores parecem nos comunicar uma mensagem comum: a ideia de que é melhor morrer livre que viver em escravidão. De maneira semelhante, a encenação do sacrifício da rainha Alceste parece sugerir que morrer seria uma forma de se libertar de toda e qualquer norma social, como dos "deveres" impostos às mulheres. Seria o caso de aceitarmos o suicídio também como uma forma de resistência? Se não o ato em si, ao menos seus efeitos parecem deter um potencial mesmo revolucionário em determinados contextos.

Quando reflito sobre essa questão, sempre me vem à mente a imagem da autoimolação do monge Thích Quảng Đức, no Vietnã do Sul, em 1963. O budista ateou fogo em seu próprio corpo, permanecendo na "posição de lótus", meditando em silêncio até sua morte, como manifestação contra as imposições do presidente católico Jean-Baptiste Ngô Đình Diệm, no mesmo período em que se desenrolava a sangrenta Guerra do Vietnã. Sua atitude repercutiu em uma série de protestos no país, resultando na destituição do então presidente e sua execução. Em um episódio mais recente, o jovem vendedor ambulante Mohamed Bouazizi suicidou-se da mesma maneira, sem encontrar saída das mazelas da profunda crise política e econômica que atingia a Tunísia. No ano de 2011, o descontentamento popular com o governo do general Ben Ali havia se generalizado, de modo que milhares de tunisianos participaram do funeral do rapaz, aparente estopim do fenômeno que ficou conhecido como "Primavera Árabe".

Por fim, são vários os caminhos que nos fazem ir dos problemas do presente aos dilemas do passado e vice-versa. Há sempre um *elemento humano* que nos liga, de uma

maneira ou de outra, aos homens e mulheres que viveram em outros lugares, em outras épocas. Afinal, como diria Marc Bloch, na **Apologia da História** (2002, p. 54), "[...] o bom historiador se parece com o ogro da lenda. Onde fareja carne humana, sabe que ali está a sua caça". E essa ligação não poderia ser diferente com sujeitos como Eurípides e Tucídides. Dois autores que, criticando ou reiterando a organização social em que viviam, também eram atores, no teatro da democracia.

REFERÊNCIAS

Documentação textual

EURÍPIDES. **Tragedias I** (El Cíclope, Alcestis, Medea, Los Heráclidas, Hipólito, Andrómaca, Hécuba). Traducción y notas de A. Medina González y J. A. López Férez. Madrid: Gredos, 1991.

HOMERO. **Ilíada.** Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Ediouro, 2009.

_____. **Odisseia**. Tradução de Christian Werner. São Paulo: Cosac & Naify, 2014.

TUCÍDIDES. **História da Guerra do Peloponeso**. Tradução do grego de Mário da Gama Kury. Brasília: Editora Universidade de Brasília, Instituto de Pesquisa de Relações Internacionais; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2001.

TUCÍDIDES. **Guerra del Peloponeso**. Traducción del original griego de Diego Gracián. Biblioteca Clásicos Grecolatinos, 2007.

Transliteração

NORMAS, N. Novas normas de transliteração. ***Archai*: *The Origins of Western Thought***, n. 12, 2014, p. 193.

Bibliografia

AMATO, R. S. S. Péricles e a peste: o corpo da *pólis* ou o corpo e a *pólis*. ***Codex***, v. 2, n. 1, 2010, pp. 127-136.

ANDRADE, Marta Mega. **A "cidade das mulheres"**: cidadania e alteridade feminina na Atenas Clássica. Rio de Janeiro: LHIA, 2001.

ANTUNES, L. P.. O Imperialismo Ateniense durante a Guerra do Peloponeso: uma discussão historiográfica. **Revista Eletrônica Antiguidade Clássica**, v. 7, n. 1, 2011, pp. 102-120.

ARIÈS, P.. **O Homem diante da morte**. Tradução de Ana Rahaça. Portugal: Europa-América, LDA., 2000.

_____. **História da morte no Ocidente**: da Idade Média aos nossos dias. Tradução de Priscila Viana de Siqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

ASSUNÇÃO, T. R.. Nota crítica à *bela morte* vernantiana. **Revista Clássica**, São Paulo, v. 7/8, 1994/1995, pp. 56-62.

BACZKO, B. A imaginação social. *In*: LEACH, Edmund *et al*. **Anthropos-Homem**. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.

BLOCH, M. **Apologia da História ou O ofício do historiador**. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

BOURDIEU, P. **O Poder Simbólico**. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil S.A., 1989.

_____. **A economia das trocas linguísticas**: O que falar quer dizer. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.

_____. A ilusão biográfica. *In*: AMADO, J.; FERREIRA, M. M. **Usos e abusos da história oral**. 8ª Edição. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, pp. 183-191.

_____. **Sobre o Estado**. São Paulo: Editora Schwarcz S.A., 2012.

BRANDÃO, J. S. **Mitologia Grega**. Volume I. Petrópolis: Vozes, 1986.

_____. **Mitologia Grega**. Volume II. Petrópolis: Vozes, 1987a.

_____. **Mitologia Grega**. Volume III. Petrópolis: Vozes, 1987b.

BRAUDEL, F. História e Ciências Sociais - A longa duração. Tradução de Ana Maria de Almeida Carvalho. **Revista de História**. Ano XVI, v. 30, n. 62, abr.-jun., 1965, pp. 261-294.

CABALLERO LÓPEZ, J. A. **Inicios e desarrollo de la historiografia griega**: mito, política y propaganda. Madrid: Editorial Síntesis S.A., 2006.

CAIRUS, H. F. **Por que os gregos morriam**: as explicações médicas para a morte na Grécia Clássica. Universidade Federal do Rio de Janeiro, s/d. Disponível em: <http://www.letras.ufrj.br/proaera/Simposio-archai.pdf>. Acesso em: 19 de março de 2017.

CANDIDO, A. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CANDIDO, M. R.; CORNELLI, G. A arte e o ofício de poeta trágico. *In*: LESSA, F. S.; SILVA, A. C. L. F. (orgs.). **História e Trabalho: entre artes e ofícios**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2009.

CANFORA, L. El ciudadano. *In*: VERNANT, J.-P. *et al*. **El hombre griego**. Tradución de Pedro Bádenas de la Peña. Madrid: Alianza Editorial, 1995, pp. 139-173.

_____. **El misterio Tucídides**. Traducción de Javier Cabrero Piquero. Madrid: Editorial Alderaban, 2002.

CASTIAJO, Isabel. **O teatro grego em contexto de representação**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012.

CERTEAU, M. de. **A escrita da história**. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

COULANGES, N.-D. F. de. **A Cidade antiga**. Tradução de Frederico Ozanam Pessoa de Barros. São Paulo: EDAMERIS S.A., 2006.

COMPAGNON, A. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

DETIENNE, M. **Os mestres da verdade na Grécia Arcaica**. Tradução de Andréa Daher. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

PUGA, D. A instituição teatral como estratégia na crise política ateniense: o final do século V e as corrupções oligárquicas. *In*: SILVA, S. C.; CAMPOS, C. E. C. (Orgs.). **Corrupção, crimes e crises na Antiguidade**. Rio de Janeiro: Desalinho, 2018.

FENELON, D. *et al*. Introdução – Muitas memórias, outras histórias. *In*: FENELON, D.; CRUZ, H.; PEIXOTO, M. R. (Orgs.). **Muitas memórias, outras histórias**. São Paulo: Olho d'Água, 2005.

FERNÁNDEZ NIETO, F. J. Suicidio de lo espartano Timócrates, leyes de Adrastia y muerte de Tebina: Um incidente moralizante en la obra de Tucídides (II 92, 3). ***VELEIA***, v. 29, 2012, pp. 373-393.

FINLEY. M. **Política no mundo antigo**. Lisboa: Edições 70 Lda., 1983.

_____. **Uso e abuso da história**. Tradução de Marylene Pinto Michael. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

FLORENZANO, M. B. B. **Nascer, viver e morrer na Grécia antiga**. São Paulo: Atual, 1996.

_____. A origem da *pólis*: os caminhos da arqueologia. *In*: CORNELLI, G. (Org.). **Representações da cidade antiga**: categorias históricas e discursos filosóficos. Coimbra, Portugal: Classica Digitalia Universidade de Coimbra, 2010, pp. 39-49.

SIDEBOTTOM, H. Assim como os pescadores fisgam o atum: a batalha naval na Antiguidade. *In*: FUNARI, P. P. A. *et al*. **História militar do mundo antigo: guerras e identidades (Volume I)**. São Paulo: Annablume Editora, 2010.

ZALEWSKI, A. A natureza sobrepujada: emoção e reflexão na história militar de Tucídides. *In*: FUNARI, P. P. A. *et al*. **História militar do mundo antigo: guerras e identidades (Volume I)**. São Paulo: Annablume Editora, 2010.

FUNARI, P. P. A. *et al*. **História militar do mundo antigo: guerras e representações (Volume II)**. São Paulo: Annablume Editora, 2010.

POLLINI, A. Militarização dos contatos entre gregos e itálicos no final do século V a.C.: o caso da necrópole do Gaudo de Poseidônia-Paestum (Campânia, Itália). *In*: FUNARI, P. P. A. *et al*. **História militar do mundo antigo: guerras e culturas (Volume III)**. São Paulo: Annablume, 2010.

GARCÍA GUAL, C. **La muerte de los héroes**. Madrid: Turner Publicaciones S.L., 2016.

GINZBURG, C. **Mitos, emblemas, sinais: Morfologia e História**. Tradução de Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. **Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância**. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.

GOLDHILL, S. The audience of Athenian tragedy. *In*: EASTERLING, P. E. **The Cambridge companion to Greek Tragedy**. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

GONÇALVES, J. W. Relações de parentesco e política: uma crise trágica. In: SILVA, S. C.; CAMPOS, C. E. C. (Orgs.). **Corrupção, crimes e crises na Antiguidade**. Rio de Janeiro: Desalinho, 2018.

GRILLO, J. G. C.; FUNARI, P. P. A. A historiografia sobre a guerra na Grécia Antiga: dos "relatos-batalha" à abordagem histórico-cultural. **História da Historiografia**, Ouro Preto, n. 5, 2010, pp. 14-20.

GUARINELLO, N. L. **Imperialismo Greco-Romano**. São Paulo: Editora Ática S.A., 1994.

GUGGENBERGER, R. Alexandre Magno e a instrumentalização da mitologia grega. Fruto da convicção pessoal, premissa de propaganda ou meio para despertar confiança? *In*: ESTEVES, A. A. M.; ASSUMPÇÃO, L. F. B.; NOGUEIRA, R. S. (Orgs.). **Líderes políticos da Antiguidade**. Rio de janeiro: Desalinho, 2016, pp. 121-154.

HALBWACHS, M. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais LTDA., 1990.

HALL, E. **Inventing the Barbarian** – Greek self-definition through tragedy. Oxford: Clarendon Press, 1991.

HARTOG, F. **A História de Homero a Santo Agostinho**. Tradução de Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

_____. **Os antigos, o passado e o presente**. Tradução de Sonia Lacerda, Marcos Veneu e José Otávio Guimarães. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2003.

IPIRANGA JR., P. *Bíos* e hibridização: biografia cristã e pagã. **Revista Clássica**, v. 21, n. 1, 2008, pp. 90-101.

JAEGER, W. ***Paideia*** - A formação do homem grego. Tradução de Artur M. Parreira. 3ª Edição. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

JAGUARIBE, H. Tucídides e a História da Guerra do Peloponeso. *In*: TUCÍDIDES. **História da Guerra do Peloponeso**. Tradução do grego de Mário da Gama Kury. Brasília: Editora Universidade de Brasília, Instituto de Pesquisa de Relações Internacionais; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2001.

JAY, M. **Campos de fuerza** – Entre la historia intelectual y la crítica cultural. Traducción de Alcira Bixio. Buenos Aires, Barcelona, México: Editora Paidós, 2003.

KAGAN, Donald. **A Guerra do Peloponeso**: novas perspectivas sobre o mais trágico confronto da Grécia Antiga. Tradução de Gabriela Máximo. Rio de Janeiro - São Paulo: Editora Record, 2006.

KOSELLECK, R. "Espaço de experiência" e "horizonte de expectativa": duas categorias históricas. *In*: _____. **Futuro passado**. Contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto; Ed. PUC Rio, 2006, pp. 305-327.

KURY, M. G. Apresentação do tradutor. *In*: TUCÍDIDES. **História da Guerra do Peloponeso**. Tradução do grego de Mário da Gama Kury. Brasília: Editora Universidade de Brasília, Instituto de Pesquisa de Relações Internacionais; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2001.

LANFRANCO, F. A. *Kálos thánatos*: hacia la recuperación de un debate. *In*: ZEITER, M. *et al*. **VII Congreso Regional de Historia e Historiografía**: publicación de trabajos. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 2017.

LEÃO, D. F. **A globalização no mundo antigo**: do *polites* ao *kosmopolites*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012.

_____. **Cidadania, autoctonia e posse de terra na Atenas Democrática**. Lisboa: Centro de História da Universidade de Lisboa, 2019. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10316.2/>. Acesso em: 26 de janeiro de 2019.

LEDESMA PASCAL, A. **Realidad histórica y metáfora política em Tucídides: la descripción de la "peste" en "La Guerra del Peloponeso"**. Tese de Doutorado – Departamento de Filologia Grega e Linguística da Faculdade de Filologia da Universidade Complutense de Madrid, 2011.

LE GOFF, J. **História e Memória**. Tradução de Bernardo Leitão. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990.

LESKY, A. **Historia de la literatura griega**. Traducción de José Mª Díaz Regañon y Beatriz Romero. Madrid: Editorial Gredos, S.A.; Sánchez Pacheco, 1989.

LESSA, F. S. Maternidade e morte na Atenas Clássica. ***POLITEIA*: História e Sociedade**. Vitória da Conquista, v. 6, nº 1, 2006, pp. 85-97.

_____.; SILVA, B. M. da. A Bela Morte feminina além do parto: um estudo sobre as heroínas de Eurípides e Tucídides. ***PHOÎNIX***, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, 2014, pp. 59-80.

LORAUX, N. **Maneiras trágicas de se matar uma mulher** - Imaginário da Grécia Antiga. Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

_____. **Las experiencias de Tiresias** (Lo masculino y el femenino en el mundo griego). Traducción de C. Serna e J. Portulas. Barcelona: Acantilado, 2004.

_____. **La invención de Atenas**: historia de la oración fúnebre en la "ciudad clásica". Tradução de Sara Vassallo. Madrid: Katz Editores, 2012.

MEDINA GONZÁLEZ, A.; LÓPEZ FÉREZ, J. A. Introducción general a Eurípides. *In*: EURÍPIDES. **Tragedias I** (El Cíclope, Alcestis, Medea, Los Heráclidas, Hipólito, Andrómaca, Hécuba). Traducción y notas de A. Medina González y J. A. López Férez. Madrid: Gredos, 1991, pp. 7-97.

MARINCOLA, J. **Authority and tradition in Ancient historiography**. Cambridge, New York, Melbourne: Cambridge University Press, 1997.

MENESES, U. T. B. A história, cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das Ciências Sociais. **Rev. Inst. Est. Bras**., São Paulo, v. 34, 1992, pp. 9-24.

MOERBECK, G. G. **Ética, religião e etnia nas tragédias gregas do século V a.C.** Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Bacharelado em História) – Departamento de História da Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2004.

_____. **A forma, o discurso e a política**: as gerações da tragédia grega no séc. V a. C. Dissertação de Mestrado (Pós-Graduação em História Social) – Departamento de História Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2007.

_____. **O pensamento de Eurípides e a política durante a Guerra do Peloponeso**. Tese de Doutorado (Pós-Graduação em História Social) – Departamento de História da Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2013.

_____. **Entre a religião e a política: Eurípides e a Guerra do Peloponeso**. 1ª Edição, Curitiba: Editora Prismas, 2017.

MOMIGLIANO, A. **As raízes clássicas da historiografia moderna**. Tradução de Maria Beatriz Borba Florenzano. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

MORRIS, I. Attitudes toward death in Archaic Greece. **Classical Antiquity**, Berkeley, v. 8, n. 2, 1989, pp. 296-320.

MOSSÉ, C. **Atenas: A História de uma Democracia**. Tradução de João Batista da Costa. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1979.

_____. **As instituições gregas**. Lisboa: Edições 70, 1985.

_____. **Péricles, o inventor da democracia**. Tradução de Luciano Vieira Machado. São Paulo: Estação Liberdade, 2008.

MOST, G. W. **Da tragédia ao trágico**. *In*: ROSENFIELD, K. H (Org.). Filosofia e Literatura: o trágico. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

MUNIZ, Paulo Henrique. O estudo da morte e suas representações socioculturais, simbólicas e espaciais. **Revista *Varia Scientia***, v. 6, n. 12, 2006, pp. 159-169.

OBER, J. A significação original de "democracia": capacidade de fazer coisas, não regra majoritária. Tradução de Luci Rodrigues Figueiredo e Marcelo Garcia Santana. *In*: COELHO, S. (org.). **Direito, Filosofia, Ética e Linguagem**. Juíz de Fora: Editar Editora, 2013, pp. 95-104.

O'GORMAN, E. Noticias sobre la vida de Tucídides. *In*: TUCÍDIDES. **Guerra del Peloponeso**. Traducción del original griego de Diego Gracián. Biblioteca Clásicos Grecolatinos, 2007.

OMENA, L. M. de; FUNARI, P. P. A. (Orgs.). Dossiê: As celebrações da morte na Antiguidade. **Revista M.**, v. 2, n. 4, jul.-dez., 2017, pp. 300-304.

ORLANDI, E. P. **Análise do Discurso** – Princípios e Procedimentos. Campinas, SP: Pontes Editores, 2007.

PATE NUÑEZ, Carlinda Fragale. "Joelhos ao pó": o imaginário da morte na tradição grega. **Revista Clássica**. São Paulo, v. 15/16, 2002/2003, pp. 41-49.

PESAVENTO, S. J. Fronteiras da ficção. Diálogos da história com a literatura. **Revista de história das ideias**, Coimbra, v. 21, 2000, pp. 33-57.

_____. História e literatura. Uma *velha-nova* história. **Nuevo Mundo Mundos Nuevos**, 2006. Disponível em: <http://nuevomundo.revues.org/1560>. Acesso em: 14 ago. 2013.

PIQUÉ, J. F. A tragédia grega e seu contexto. **Revista Letras**, Curitiba, n. 49, 1998, pp. 201-219.

PIRES, F. M. A retórica do método (Tucídides I.22 e II.35). **Revista de História**, São Paulo, v. 138, pp. 9-16, 1998.

PLÁCIDO, D. De Heródoto a Tucídides. **Gerión**, n. 4, pp. 17-46, 1986.

_____. Tucídides, sobre la tiranía. **Anejos de Gerión**, n. 2, pp. 155-164, 1989.

PODDIS, J. G. **Morte e sacrifício na Grécia Antiga**: A morte acolhida de Heitor, Antígona e Sócrates. Dissertação de Mestrado (Pós-Graduação em Estudos Literários) - Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010.

POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, pp. 3-15.

POUTIGNAT, P.; STREIFF-FENART, J. **Teorias da etnicidade**. Seguido de **Grupos étnicos e suas fronteiras**, de Fredrik Barth. São Paulo: Fundação Editora Unesp, 1998.

QUEIROZ, J. T. F.; MAGALHÃES, L. O. Cadáveres em Cena: Teatro trágico e ritos fúnebres na Grécia Antiga. ***POLITEIA*: História e Sociedade**. Vitória da Conquista, v. 11, n. 1, jan-jun., 2011, pp. 149-185.

RIBEIRO JÚNIOR, W. A. *Vitae Euripidis*. **Calíope**, Rio de Janeiro, n. 16, 2007, pp. 127-139.

ROCKENBACK, M. Mitos, rituais funerários e valores sociais no Egito Antigo (1550-1070 a.C.). **Revista Mundo Antigo**, Ano II, v. 2, n. 1, jun., 2013, pp. 167-176.

ROMERO CRUZ, F. Sobre las arengas de Tucídides. **Minerva: Revista de filología clásica**, n. 4, 1990, pp. 93-104.

ROMILLY, J. **História e razão em Tucídides**. Tradução de Tomás Rosa Bueno. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1998.

SANTA BÁRBARA, M. L. Representações da morte na literatura grega. **Revista Metacrítica**, Lisboa, n. 6, 2006. Disponível em: <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/metacritica/article/view/2787>. Acesso em: 24 setembro de 2013.

SANTOS, S. F. dos. **Ritos Funerários na Grécia Antiga: Um Espaço Feminino**. Rio de Janeiro: Núcleo de Estudos da Antiguidade, 2010.

SEBASTIANI, B. B. **Fracasso e verdade na recepção de Políbio e Tucídides**. São Paulo: Annablume Editora; Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2017.

SEGAL, C. El espectador y el oyente. *In*: VERNANT, J.-P. (Ed.). **El hombre griego**. Madrid: Alianza Editorial S.A., 1993, pp. 211-246.

SIERRA MARTÍN, C. **Fundamentos médico-filosóficos en los discursos histórico-políticos en la Grecia Antigua**. Tese de Doutorado – Faculdade de Filosofia e Letras - Departamento de Ciências da Antiguidade e da Idade Média da Universidade Autônoma de Barcelona, 2012.

SILVA, B. M. da. O papel social das epopeias de Homero e das tragédias de Eurípides em relação à morte. **NEARCO - Revista Eletrônica da Antiguidade**, Ano VII, n. 1, 2014, pp. 52-73.

_____. **As representações sociais da morte na literatura grega**: uma análise comparada entre Homero e Eurípides. Dissertação de Mestrado (Programa de Pós-Graduação em História Comparada) – Instituto de História da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2015.

SILVA, D. P. A reforma hoplítica e o desenvolvimento da cidadania na Grécia Arcaica (VIII-VI a.C.)**. *Praesentia***, v. 13, 2012, pp. 1-11.

SILVA, T. T. (Org.). **Identidade e Diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

SOARES, C. I. L. **A morte em Heródoto**: valores universais e particularismos étnicos. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

SOARES, F. A. M. **A democracia ateniense pelo avesso**: os metecos e a política no discurso de Lísias. Dissertação de Mestrado (Pós-Graduação em História Social) – Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2009.

SOARES, M. T. M. **História e ficção em Paul Ricouer e Tucídides**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2016.

SOUSA, R. C. de; SILVA, B. M. da. **A bela morte e o belo morto: duas visões acerca da morte em Homero**. Rio de Janeiro: LHIA, 2012. Disponível em: <https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/31303546/BELAMORTEBELOMORTO_DOC.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1536043008&Signature=bw%2BISstKdbotN55bFM%2BeFPl1KXs%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DA_bela_morte_e_o_belo_morto_duas_visoes.pdf>. Acesso em: 04 de setembro de 2018.

SOUZA, M. A. P. **A guerra na Grécia Antiga**. São Paulo: Editora Ática S.A., 1988.

STAROBINSKI, Jean. A literatura: o texto e seu intérprete**.** *In*: LE GOFF, J.; NORA, P. (Orgs.). **História: Novas abordagens**. Tradução de Henrique Mesquita. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976, pp. 132-143.

THOMPSON, E. P. **A miséria da teoria ou Um planetário de erros** – Uma crítica ao pensamento de Althusser. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores S.A., 1981.

VELASCO ABELLÁN, F. P. D. Caronte-Jaros (Kharos): ensayo de analisis iconografico. ***Erytheia***, n. 10, v. 1, 1989a, pp. 45-56.

_____. La iconografia griega de Caronte: un análisis puntual del *LIMC*. ***Gerión***, v. 7, 1989b, pp. 297-322.

_____. Imaginando el más allá en el mundo griego. *In*: SÁNCHEZ LEÓN, M. L., **El más allá**. Palma de Mallorca, 2004.

_____. **Los caminos de la muerte**: religión, rito y iconografia del paso del más allá em la Grecia antigua. Biblioteca Virtual Universal, 2010.

VERNANT, J.-P. A bela morte e o cadáver ultrajado. **Revista Discurso**, São Paulo, n. 9, 1978, p. 31-62.

_____. **A morte nos olhos – Figurações do Outro na Grécia Antiga (Ártemis e Gorgô)**. Tradução de Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda., 1988.

_____; VIDAL-NAQUET, P. **Trabalho e escravidão na Grécia Antiga**. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 1989.

_____. **El individuo, la muerte y el amor en la Antigua Grecia**. Barcelona, Buenos Aires: Ediciones Paidós, S.A., 2001.

_____. **As origens do pensamento grego**. Tradução de Ísis Borges B. da Fonseca. Rio de Janeiro: Difel, 2002.

_____; VIDAL-NAQUET, P. **Mito e tragédia na Grécia antiga**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

_____. A morte heróica entre os gregos. *In*: _____; FUNARI, P. P. A.; HINGLEY, R. **Repensando o mundo antigo**. 2. ed. rev. ampl. Campinas: IFCH/Unicamp, p. 73-86, 2005.

_____. **Mito e religião na Grécia Antiga**. Tradução de Joana Angélica D'Avila Melo. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

VEYNE, P. Os conceitos em história. *In*: SILVA, M. B. N. (org.). **Teorias da história**. São Paulo: Cultrix, 1976, pp. 120-134.

_____. **Acreditavam os gregos em seus mitos?** - Ensaio sobre a imaginação constituinte. Tradução de Horácio González e Milton Meira Nascimento. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

WERNER, C. A ambiguidade do *kléos* na *Odisséia*. **Letras Clássicas**, n. 5, 2001, pp. 99-108.