

O PAPEL SOCIAL DAS EPOPEIAS DE HOMERO E DAS TRAGÉDIAS DE EURÍPIDES EM RELAÇÃO À MORTE

Bruna Moraes da Silva¹

RESUMO

Objetivamos, através do presente artigo, analisar as representações e práticas sociais relacionadas à morte presentes nas epopeias de Homero e nas tragédias de Eurípides, evidenciando o papel social dessas obras frente à comunidade que as ouvia e assistia. Verificaremos como os discursos desses poetas se constituíam em instrumentos de poder, levando ao público códigos de conduta a serem seguidos.

Palavras-chave: papel social, epopeias, tragédias, morte.

ABSTRACT

We objectify, through the present paper, to analyze the social representations and practices related to death, presented on the Homer's epics and in Euripides' tragedies, showing the social role of these works towards the community that heard it and watched it. We will verify how these poets' speeches consist in power instruments, taking to the public codes of conduct to be followed.

Keywords: social role, epics, tragedies, death.

¹ Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em História Comparada da UFRJ (PPGHC-UFRJ), no qual desenvolve pesquisa na área de Poder e Discurso, sob a orientação do Professor Dr. Fábio de Souza Lessa, intitulada “Morrer na Grécia Antiga: uma análise comparada sobre a morte e o pós-morte nas epopeias de Homero e nas tragédias de Eurípides”. Bolsista CAPES.

INTRODUÇÃO

A morte é inexorável para todos. Porém, como ressalta Jean-Pierre Vernant, cada sociedade possui uma forma de pensar esse momento, cercando-se de elementos simbólicos para caracterizá-lo, integrando-o em seu universo mental e em suas práticas institucionais (VERNANT, 1988, 34). Na Grécia Antiga, como analisamos em nossa pesquisa de mestrado, essa questão não era diferente: apesar de o fim da vida ser visto como a *alteridade por excelência*, ele deveria ser assimilado à comunidade, que desenvolvia uma série de crenças e ritos para que isso ocorresse. Como salientado pelo antropólogo José Carlos Rodrigues,

Em todas as culturas os indivíduos, para conseguirem construir intelectual e afetivamente suas (auto-) identidades, têm necessidade de um mito do fim, como de um mito da origem. [...] Poder-se-ia até dizer que cada cultura representa um estilo particular de morrer (RODRIGUES, 2006, 33).

Dedicando-nos, assim, a análise das práticas culturais e representações sociais² da cultura grega relacionadas ao fim da vida, objetivamos, através do presente artigo, evidenciar o papel social dos gêneros épico e trágico frente à morte. Defendemos que apesar de se tratarem de obras literárias, com personagens fictícias, eles não serviam apenas como entretenimento para o público, mas que seus discursos levavam a este uma série de condutas a serem seguidas, constituindo-se em verdadeiros instrumentos

² Os conceitos de práticas culturais e representações sociais são centrais em nossa pesquisa. Para o primeiro, optamos pela orientação teórica de Denise Jodelet. Segundo a autora, as representações sociais são entendidas como o estudo “dos processos e dos produtos, por meio dos quais os indivíduos e os grupos constroem e interpretam seu mundo e sua vida, permitindo a integração das dimensões sociais e culturais com a história” (JODELET, 2001, 10). Tratam-se, assim, de como um sujeito se reporta a um objeto (pessoa, coisa, ideia, *fenômeno natural...*), sendo entendidas como um fenômeno social que deve ser verificado a partir de seu contexto de produção, além de serem orientadas para a comunicação, circulando no discurso. Já em relação ao conceito de práticas, utilizamo-nos da definição dada por José Barros D’Assunção. Segundo o estudioso, as práticas são *os modos de fazer* de uma sociedade, os usos, costumes, atitudes e normas dessa. Citando o autor: são práticas culturais não apenas a feitura de um livro, uma técnica artística ou uma modalidade de ensino, mas também os modos como, em uma dada sociedade, os homens falam e se calam, comem e bebem, sentam-se e andam, conversam ou discutem, solidarizam-se ou hostilizam-se, *morrem ou adoecem*, tratam seus loucos ou recebem os estrangeiros (BARROS, 2011, 46-7, grifos nossos).

de poder, organizando, como ressalta José Carlos Rodrigues³, comportamentos, pensamentos e sentimentos em relação a esse momento, assim como *modelos de morrer* (RODRIGUES, 1991, 24).

Dessa maneira, através da metodologia proposta por Marcel Detienne para o estudo da História Comparada⁴ e do método de grades de leitura elaborado por Françoise Frontisi-Ducroux⁵, analisaremos neste trabalho as epopeias de Homero, *Iliada* e *Odisseia*, e as tragédias de Eurípidas, *As Troianas*, *Hécuba*, *Orestes*, *Ifigênia em Áulis* e *Alceste*, destacando tanto as similitudes e diferenças encontradas entre os ritos e crenças descritos nesses gêneros quanto analisando o porquê de se levar esse tema ao público que ouvia e assistia essas obras.

Sendo nossa pesquisa inserida no campo da História Social e Cultural, propomos, assim, uma análise voltada para a rede de relações existente entre os

³ José Carlos Rodrigues, em seu livro *Antropologia do poder*, relaciona este conceito aos seus estudos sobre a morte. Segundo o autor, os poderes da sociedade garantiriam a manutenção de um sistema de regras responsável por organizar as condutas perante o fim da vida. De acordo com ele, “Não há sociedade que não seja obrigada a assumir atitudes firmes diante do desaparecimento de seus membros. Todas se veem coagidas a se estruturar como poder, capaz de enfrentar os contra-poderes do aniquilamento” (RODRIGUES, 1991, 12).

⁴ Essa metodologia, sintetizada na obra do autor *Comparar o incomparável*, na qual Detienne busca romper com o paradigma metodológico lançado por Marc Bloch, inaugura um *comparativismo construtivo*, buscando relacionar as representações culturais das sociedades, independente da distância que se encontrem, seja ela no tempo ou espaço (DETIENNE, 2000, 47). A partir disso, o helenista propõe alguns procedimentos metodológicos a serem seguidos, como é o caso da construção de *comparáveis* que, nas palavras do autor, são relações em cadeia com uma escolha inicial (DETIENNE, 2000, 58), ou seja, problemas definidos a partir do que se deseja analisar, de uma categoria estabelecida pelo pesquisador. Em nossa pesquisa, partindo da categoria *morte*, definimos como *comparável os costumes e crenças relacionados à morte na Antiguidade Grega*, verificando-os nas obras de Homero e Eurípidas. A partir dessas definições, descortina-se um amplo campo de estudo que possibilita a busca por proximidades e distanciamentos entre um gênero literário e outro, resultando na construção de hipóteses.

⁵ A autora, ao analisar a personagem de Dédalo em seu livro *Dédale: mythologie de l'artisan en Grèce Ancienne* (2000), busca em diferentes documentações palavras conectadas ao campo semântico de seu objeto de pesquisa, isolando-as e verificando seus empregos e sentidos. Objetiva-se, através disso, constatar os valores que são associados a esses termos, o *domínio de representação* no qual se inserem, reconhecendo as ideias e imagens que são criadas sobre eles, consciente ou inconscientemente. Em nosso trabalho, através da busca de palavras e temas conectadas à morte, como é o caso de *psykhé* e Hades, por exemplo, buscamos verificar justamente o que a autora propõe: seus *domínios de representação*, o que se pensa e cria sobre nosso objeto de estudo.

homens, dando destaque as práticas e crenças sociais, que são criadas pelos próprios indivíduos.

Assim, por fins didáticos, dividimos nosso artigo em três capítulos. Nos dois primeiros, dedicar-nos-emos a evidenciar como a morte é um tema recorrente nas epopeias de Homero e nas tragédias de Eurípides, analisando crenças e ritos relacionados a esse momento e ressaltando as similitudes e diferenças entre um gênero e outro. Tendo visto como cada um dos poetas representa nosso objeto de estudo, analisaremos, por fim, nossa hipótese central, evidenciando o porquê de se mostrar a morte dentro dessas obras, ressaltando seus papéis sociais na comunidade em que eram cantados e representados.

1) A MORTE EM HOMERO

Ao analisarmos as obras atribuídas a Homero⁶, compostas por volta do século VIII a.C., podemos verificar uma série de práticas e representações da morte presentes em seus versos. Seja a *Ilíada*, narrando o último ano da Guerra de Troia, ou a *Odisseia*, destacando os perigos passados por seu protagonista de volta para casa, a condição mortal do homem é a todo tempo enfatizada pelo *aedo*, sendo a efemeridade da vida de suas personagens posta perante a grandiosidade dos deuses⁷.

Sendo assim, ao lermos essas epopeias, deparamo-nos, frequentemente, com cenas que demonstram o fim da vida, especialmente no caso da *Ilíada*, visto que narra diversas batalhas ao longo do conflito entre aqueus e troianos. De acordo com

⁶ Apesar da existência de Homero ser questionada até os dias de hoje, atribuiremos em nosso trabalho a autoria da *Ilíada* e da *Odisseia* a esse poeta, deixando claro que o mais relevante para nossa pesquisa é saber a importância que essas obras tinham para os gregos que, em sua maioria, como ressalta Colombani, estavam certos de que foram criadas apenas por apenas um poeta (COLOMBANI, 2005, 6).

⁷ O diálogo entre Apolo e Poseidon, por exemplo, destaca essa questão: “Não dirás, Posêidon, que eu, doente da cabeça, brigaria contigo por vis mortais, que feito folhas viçam por um tempo, florescendo, nutridos de frutos, mas, vida breve, logo perecem, exânimes” (HOMERO, *Ilíada*, XXI, vv. 462-6).

Garland, acontecem 240 mortes nesse poema épico (GARLAND, 1985, 18), sendo parte delas descrita detalhadamente pelo poeta.

Consequentemente, frente tantas mortes, práticas como o luto e os funerais se fazem presentes nas obras de Homero ⁸, que destaca a maneira pela qual o corpo deveria ser tratado por aqueles que ficam e as honrarias a serem prestadas aos que já se foram.

Lavar e perfumar o cadáver do morto, assim como destiná-lo a cremação, por exemplo, fazem parte dos ritos funerários conectados à morte apresentados nas epopeias. Erigir um monumento ao falecido, uma *sema*, para que fosse recordado no mundo dos vivos também é demonstrado como atitude primordial a seguir seguida, demarcando-se, como ressalta Maria Borba Florenzano, uma mudança de territorialidade suposta pela morte: o fim da vida na terra e o início de um novo estatuto nesta, verificado através da rememoração social. Além disso, os funerais, ainda segundo a autora, “cumprem a função de facilitar essa passagem para os vivos, tornando a perda mais aceitável e suportável” (FLORENZANO, 1996, 64).

Em relação ao luto, podemos constatar que as personagens homéricas, inclusive os deuses, viam o fim da vida de seus familiares e amigos com muita dor, expressando isso tanto através de sua comunicação não verbal⁹ quanto de suas palavras. Uma das práticas descritas pelo *aedo*, por exemplo, era o corte dos cabelos. Jean-Pierre Vernant, ao analisar o motivo para esse costume, destaca-nos que ao realizar-se esse ato ultraja-se e enfeia-se o rosto dos vivos, aproximando-os, dessa

⁸ Destinam-se, por exemplo, dois Cantos da *Ilíada* (XXIII e XXIV) para os ritos fúnebres designados a Pátroclo e a Heitor, sendo eles, de acordo com Schein, uma conclusão satisfatória para tantas mortes durante a epopeia, auxiliando a suportar a dor da perda (SCHEIN, 1984, 67-8). Na *Odisseia*, também vemos referências às práticas funerárias, como as descritas no Canto XII, no qual a necessidade de um funeral digno, evidenciando-se ritos a serem realizados, como é o caso da ereção de um monumento ao morto, são postas em pauta pelo *aedo* (HOMERO, *Odisseia*, XI, vv. 51-78).

⁹ Comunicação não verbal é, em linhas gerais, a linguagem corporal utilizada para expressar sentimentos e emoções. Esse fenômeno é analisado pelo campo da cinésica social, uma disciplina de recorte socioantropológico, na qual se põe em destaque os movimentos corporais, considerados sob o aspecto sociocultural e não neurofisiológico ou, ainda, psicológico (RECTOR; TRINTA, 2003, 55).

maneira, “desse mundo de fantasmas sem força e sem brilho para onde emigrará o morto cujo desaparecimento é pranteado” (VERNANT, 1988, p. 57)¹⁰.

Esse “mundo de fantasmas” sobre o qual Vernant nos remete, também está presente nas representações da morte expostas nas obras homéricas. Diferente da crença católica, por exemplo, na qual os homens, a partir de suas ações, são destinados ao inferno ou ao paraíso, as personagens de Homero possuíam, na maior parte dos casos, apenas um destino, independente de suas atitudes em terra: o Hades¹¹.

Porém, apesar de diferentes referências a respeito desse espaço, como salienta Garland, “os gregos estavam mais no escuro sobre o Hades do que nos deixaram” (GARLAND, 1985, 51). Sendo assim, mesmo que por diversas vezes a temática do mundo dos mortos seja abordada por Homero, não possuímos muitas informações a respeito da configuração desse local. A partir das poucas descrições que possuímos, podemos saber que ele é reinado pelo deus homônimo, unido em casamento a Perséfone, destacando-se como um local subterrâneo e escuro, localizado no extremo do Oceano.

Todavia, Homero nos oferece mais informações a respeito dos que lá se encontravam, sendo a crença no elemento denominado *psykhé* muito presente nos versos do *aedo*.

Apesar das diferentes traduções dadas a esse termo ao longo das obras e pelos dicionários especializados, como é o caso de vida, alma e sopro (CHANTRAINE, 1968, 1294; BAILLY, 2002, 2176), investigando essa palavra em seu domínio de

¹⁰ A passagem a seguir, retirada da *Odisseia*, demonstra-nos a importância desse ato, destacado como uma honraria ao morto: “Somente uma honra podemos prestar aos mortais infelizes: e essa é os cabelos cortarmos e o pranto deixarmos que corra” (HOMERO, *Odisseia*, IV, vv. 197-198).

¹¹ Dizemos “na maior parte dos casos”, pois a documentação por nós estudada apresenta alguns casos em que o homem não se dirige ao Hades. Menelau, por exemplo, tem como destino, na *Odisseia*, os Campos Elíseos, caracterizado como um local paradisíaco, para qual alguns escolhidos eram enviados (HOMERO, *Odisseia*, IV, vv. 560-569).

representação, verificando suas características no contexto em que é inserida, como nossa metodologia de leitura propõe, defendemos que, em Homero, *psykhé* possui duas definições básicas. Ela pode se referir tanto à vida do homem, aquilo que ele luta para não perder em batalha, quanto sua sombra no Hades, uma fumaça do que fora um dia, sem consciência e capacidade de ação, não conservando a memória, nem o sopro vital, o *thymós*, aquilo que dá ânimo e força ao corpo ¹².

As características dadas a esse elemento pelo *aedo* se repetem ao longo de suas obras. A aparência da *psykhé* com o homem em vida, por exemplo, não deixa de existir mesmo após ter se desvinculado de sua carne, chegando a poder ser reconhecida por aqueles que ainda permanecem vivos¹³, evidenciando as crenças expostas em Homero sobre a relação com os que já se foram.

Desse modo, ao analisarmos brevemente as práticas e representações da morte nas epopeias homéricas, objetivamos reiterar como esse tema está presente na documentação analisada, destacando as características dos ritos e crenças expostos pelo *aedo*, que levava ao seu público maneiras de se agir e pensar perante a morte. No capítulo seguinte, verificaremos como Eurípides expõe nosso objeto de estudo em suas obras, destacando, como propomos através do estudo comparado, os distanciamentos e similitudes com os poemas épicos analisados.

¹² Nas obras homéricas, podemos verificar que diferentes elementos presentes no corpo do homem se apresentam como agentes emocionais e racionais, sendo, por vezes, traduzidos por alma. *Thymós*, *phrén*, *nóos*, são alguns deles, por exemplo. Giulia Sissa, ao analisar sobre o tema, aponta-nos que os lugares do corpo para os gregos são entendidos como a causa e a sede dos movimentos afetivos (SISSA; DETIENNE, 1990, 56).

¹³ Quando Aquiles vê, em sonho, a *psykhé* de Pátroclo, por exemplo, há um reconhecimento imediato, como podemos verificar através da seguinte passagem: Quando tomou-o o sono de Hipnos, dissolvendo males e mágoas no ânimo, circunvasivo (cansara muito, é fato, aos seus membros esplêndidos perseguir Héctor até Tróia multiventosa), a psiquê sobrevém-lhe do mísero Pátroclo, *similar a ele no talhe, na voz e nos olhos, nas vestes* (HOMERO, *Iliada*, XXIII, vv. 62-68, grifos nossos).

2) A MORTE EM EURÍPIDES

Ao analisarmos as obras de Eurípides, compostas no século V a.C., apresentadas em festivais teatrais, podemos verificar muitos pontos de semelhança e alguns de distanciamento em relação às representações da morte vistas nas epopeias Homéricas. Faremos, a partir disso, ao longo do capítulo, uma reflexão simultânea entre um gênero e outro, objetivando-se, como ressaltam Neyde Theml e Regina Bustamante, “descobrir formas moventes e múltiplas com as quais as sociedades se depararam, as representaram e se transformaram” (BUSTAMANTE; THEML, 2007, 11).

Verificando, primeiramente, a temática das obras trágicas analisadas, podemos constatar que, assim como em Homero, as personagens presentes nas obras do tragediógrafo fazem parte da tradição mitológica grega, especialmente aquelas conectadas à Guerra de Troia. *As Troianas* e *Hécuba*, por exemplo, referem-se ao período após o conflito, assim como *Ifigênia em Áulis* passa-se anteriormente a este.

Porém, apesar de muitas personagens e cenários em comum, a maneira pela qual a morte é demonstrada em Eurípides se distancia de Homero. Por ser representada e não cantada, as cenas nas quais o fim da vida se faz presente nos palcos eram raras¹⁴, sendo o foco do tragediógrafo não as batalhas travadas entre guerreiros, como na *Ilíada*, mas as questões que envolvem o morto, como o luto e os funerais. Todavia, Eurípides não deixa de evidenciar as diferentes “maneiras de morrer” que as suas personagens enfrentam, como é o caso de sacrifícios humanos e assassinatos tramados.

O primeiro caso, por exemplo, é tema presente em mais de uma tragédia composta pelo “mais trágico dos trágicos”, enquanto que em Homero só aparece uma única vez, quando Aquiles sacrifica doze jovens como libação ao amigo morto, Pátroclo (HOMERO, *Ilíada*, XXIII, vv. 180-183).

¹⁴ De acordo com Sri Pathmanathan, dentre as 25 tragédias das quais o fim da vida faz parte do curso da ação (não somente as criadas por Eurípides), apenas em duas encena-se a morte: *Ajax* e *As Suplicantes* (PATHMANATHAN, 1965, 3).

Nicole Loraux, ao analisar esse tema nas tragédias gregas, defende a hipótese de que sacrificar humanos não era aceitável nessa sociedade, mas que Eurípides levava isso a seu público como um “parêntese institucional” (LORAUX, 1988, 114). Através da demonstração de questões que fogem ao que era seguido na vida cívica (sacrifício de humanos ao invés de animais), gerava-se um impacto emocional e uma purgação das emoções, a chamada *catarse*, que não poderia ser atingida em meio à *pólis*, na postura de um cidadão.

As tentativas ou planejamentos de assassinatos são igualmente mencionadas em mais de uma obra de Eurípides. Em *Orestes*, o personagem que dá nome a peça mata a própria mãe, vingando-se do assassinio do pai planejado pela mesma. Em *Hécuba*, o tema da vingança resultando em morte também pode ser visto, pois a protagonista acaba com a vida dos herdeiros de Polimestor, que havia matado seu filho, Polidoro.

Porém, como já citado, as mortes em si, diferente de Homero, não são destaque nas obras de Eurípides e sim o que envolve esse momento. Como ressalta Maria de Fátima Souza e Silva, “É para o destaque das reações humanas, da vítima e dos parentes, que vão as atenções do poeta” (SILVA, 2005, 129). Através de suas vítimas, o tragediógrafo demonstrava como o fim da vida levava tristeza àqueles que ficavam e, especialmente, a preocupação com os mortos (CANDIDO, 2005, 133).

Desse modo, o luto e os funerais, mas especialmente o primeiro, são postos em evidência nas tragédias de Eurípides e se dão de forma muito semelhantes a Homero: choros copiosos, corte de cabelos, batidas na cabeça e no peito, por exemplo, fazem parte da linguagem corporal expressa no momento da morte¹⁵, sendo a perda de parentes amados muito destacada nas obras do autor. Andrômaca, por exemplo, em

¹⁵ A passagem a seguir, retirada de *Hécuba*, demonstra-nos uma das maneiras de se demonstrar a dor frente à perda de um ente querido: “e a mãe de filhos mortos contra a cabeça grisalha/ Põe a mão e rasga [...] a face,/ Com dilacerações tornando as unhas ensanguentadas” (EURÍPIDES, *Hécuba*, vv.654-656).

As *Troianas*, ao descobrir que terá seu filho assassinado pelos aqueus, vencedores da guerra de Troia, entra em uma situação desesperadora, exacerbando suas emoções frente à perda que enfrentará. Como ressalta Jaeger, “A tragédia grega é mais a expressão de um sofrimento do que de uma ação” (JAEGER, 2010, 309).

Já em relação aos funerais, as informações verificadas sobre o tratamento ao corpo são mais escassas em Eurípides que em Homero. *Alceste*, que possui como tema o sacrifício desta personagem ao aceitar morrer no lugar de seu marido, é a peça que nos traz mais informações sobre os ritos fúnebres, destacando hinos a serem cantados, assim como a cremação do corpo. Porém, a necessidade de um enterro digno assim como a busca pela rememoração frente à sociedade são muito destacadas em todas as obras analisadas.

As crenças na vida após a morte também se fazem presentes nas obras do tragediógrafo. *Alceste*, novamente, destaca-se por apresentar diversos elementos do mundo dos mortos, como os deuses e seres relacionados ao fim da vida.

Ao compararmos com as obras homéricas, constatamos que o Hades continua a se destacar como o local destinado aos mortos. Sua escuridão e localização subterrânea são também vistas como características dadas a ele nas tragédias analisadas. Porém, o cenário trágico designa um novo elemento para o submundo que não existe no período homérico: o barqueiro Caronte, responsável por guiar os mortos para os portões do Hades ¹⁶.

Outra “novidade” que o tragediógrafo nos traz em suas obras é o que podemos denominar de apelação aos mortos. Vemos em suas tragédias personagens se dirigindo aos locais de sepultamento de seus entes queridos a fim de fazer pedidos em relação às suas vidas, como se os que já se foram fossem capazes de agir no universo

¹⁶ Sourvinou-Inwood defende a hipótese de que a presença dessa figura facilitaria o momento da morte, pois haveria uma espécie de companhia para as almas até o Hades: “*Alceste* demonstra que na Atenas do século V, Caronte era percebido (ao menos potencialmente) como uma figura de apoio, cuja benevolência poderia ser solicitada em nome de uma pessoa morta” (SOURVINOU-INWOOD, 1995, 339).

terreno, exercendo uma justiça que exprimiria um poder antes somente ligado aos deuses. Essa passagem de *Orestes*, por exemplo, dá destaque a esse apelo aos mortos: “Ó pai, que habitas a morada da noite sombria, invoca-te Orestes, o teu filho, para que venhas em auxílio dos necessitados” (EURÍPIDES, *Orestes*, vv. 1225-6).

Já no que compete a *psykhé*, Giovanni Reale nos ressalta que esse elemento assume, a partir do século V a.C., período no qual as obras de Eurípides foram criadas, um significado completamente diferente do que possuía em Homero (REALE, 2002, 14). Nas epopeias do *aedo*, como visto, a maior parte das referências a esse termo possui o sentido de “fantasma” do morto, privado de consciência. Porém, essa acepção é raramente utilizada nas tragédias, tendo *psykhé* se tornado, como nos remete Robinson, uma espécie de agente racional e emocional, mas ainda mantendo seu significado de vida (ROBINSON, 2010, 20). Essa alma euripidiana é, assim, destacada como sede dos sentimentos, portadora de qualidades, demonstrando como esse elemento vai ganhando novos contornos no período vivido pelo tragediógrafo¹⁷.

Desse modo, tendo analisado no presente capítulo como a morte se apresenta nas obras de Eurípides, realizando o estudo comparado com as epopeias homéricas, é possível verificar como ambos os poetas trabalham essa temática. Verificamos que no que compete as práticas, como o luto e os funerais, há uma relação de proximidade. Porém, no âmbito das crenças, como aquelas relacionadas à alma, já vemos modificações no cenário clássico.

Assim, após termos apresentado algumas dessas práticas e representações, necessárias a nossa hipótese, visto que demonstram como o tema se faz presente nas obras analisadas, realizaremos no próximo capítulo a análise central deste artigo, destacando o porquê de se levar esse tema ao público que ouvia e assistia essas epopeias e tragédias, destacando sua importância social para os gregos antigos.

¹⁷ Essa passagem de *Orestes*, por exemplo, demonstra-nos essa nova “função” atribuída à *psykhé*: “Porque inteligência, bem sei, não falta ao teu espírito [ψυχή]” (EURÍPIDES, *Orestes*, vv. 1178-1180).

3) O PAPEL SOCIAL DA EPOPEIA E DA TRAGÉDIA FRENTE O FIM DA VIDA

Verificamos nos capítulos anteriores como o tema da morte é recorrente na documentação por nós analisadas, dando destaque às semelhanças, particularidades e diferenças encontradas entre a epopeia e a tragédia, como é possível elucidar a partir do estudo comparado. Já em relação ao papel social dessas obras em relação ao fim da vida, será que há uma relação de distanciamento ou de proximidade?

Defendemos que tanto a epopeia quanto a tragédia não possuíam apenas a função de entretenimento frente ao seu público, mas sim que demonstravam as condutas sociais que seus ouvintes e espectadores deveriam seguir em seu cotidiano, fazendo parte da chamada *paideía*. Apesar de significar, literalmente, “educação de meninos”, esse termo é amplo e complexo¹⁸, podendo ser simplificado como um conjunto de atividades educacionais e culturais da sociedade grega, através das quais se objetivava a construção de um cidadão com *areté* (excelência, virtude), honra e coragem, realizando-se atividades que levavam a harmonia entre o corpo e a mente¹⁹.

Ao analisar a importância das obras homéricas, por exemplo, Pierre Carlier destaca que essas “estiveram, seguramente, desde o séc. VI a.C. e, provavelmente, desde o séc. VIII a.C. no centro da educação e da cultura gregas” (CARLIER, 2008, 11).

Desse modo, seja através do canto do *aedo* ou das encenações trágicas, levava-se ao público os mitos e ritos que cercavam a comunidade em que viviam, mas

¹⁸ Como ressaltado por Jaeger: Não se pode evitar o emprego de expressões modernas como civilização, cultura, tradição, literatura ou educação; nenhuma delas, porém, coincide realmente com o que os Gregos entendiam por *paideía*. Cada um daqueles termos se limita a exprimir um aspecto daquele conceito global, e, para abranger o campo total do conceito grego, teríamos de empregá-los todos de uma só vez (JAEGER, 2010, 01).

¹⁹ Em relação às obras de Homero, por exemplo, as crianças aprendiam a ler através delas, além de tocarem cítara recitando seus versos. Segundo Romilly, encontrou-se no Egito testemunho concreto de que Homero servia para exercícios linguísticos ainda na época helenística (ROMILLY, 2001, 111).

também uma série de prerrogativas a serem seguidas ou rechaçadas, inclusive em relação à morte.

Porém, antes de iniciarmos esse debate, faz-se necessário situar os autores das obras analisadas, entendendo a quem se destinavam. No caso da *Iliada* e *Odisseia*, viemos ao longo de nosso trabalho atribuindo sua criação ao *aedo* Homero, que teria nascido na Jônia (em Esmirna ou Quios), hoje Turquia, por volta dos séculos IX - VIII a.C. Como já citado, debate-se na academia até os dias atuais sobre a real autoria dessas obras, discutindo-se, por exemplo, acerca da possibilidade de serem produtos da compilação de poemas de vários autores. Porém, apesar de possuímos poucas informações a respeito de quem realmente teria criado essas epopeias, o papel dos *aedos*, responsáveis por cantá-las, pode ser analisado.

Considerado um ofício na Grécia Antiga, como defende Alexandre Moraes ao longo de sua obra (MORAES, 2012), o canto dos *aedos*, ditos inspirados pelas musas, destinava-se a aristocracia guerreira, que pagava a esses profissionais para que cantassem sua genealogia, os grandes feitos dos heróis que os precederam. Sendo ouvido especialmente em banquetes²⁰, seu público encontrava prazer em suas narrativas, ouvindo ritos e mitos presentes em sua sociedade, que mesmo sendo bem conhecidos por eles, eram contadas de uma maneira nova pelo poeta.

Descrevia-se, assim, questões do cotidiano, aflições, crenças e costumes, mas, especialmente, os moldes para se portar como um cidadão honrado, corajoso e virtuoso, tanto no espaço privado, com sua família, quanto no público. Schein ressalta,

²⁰ Apesar de grande parte das récitas serem feitas em banquetes, as epopeias heroicas também foram cantadas em festas religiosas posteriores, como é o caso dos jogos olímpicos e das Panatheneias. Pierre Carlier ainda nos ressalta que elas poderiam ser recitadas para as pessoas da cidade que se reuniam em praça pública (CARLIER, 2008, 15). Podemos ver que, caso isso realmente acontecesse, o grau de abrangência do público seria maior, mas, provavelmente, este não deveria ser composto das camadas mais baixas da sociedade, pois essas não tinham tempo livre necessário para tal fim, a denominada *skholé*.

inclusive, que a audiência de Homero teria reconhecido em Tróia muitos de suas formas sociais e valores (SCHEIN, 1984, 169) ²¹. Sendo assim, como ressalta Vernant,

Para que a honra heróica permaneça viva no seio de uma civilização, para que todo o sistema de valores permaneça marcado pelo seu selo, é preciso que a função poética, mais do que objeto de divertimento, tenha conservado um papel de educação e formação, que por ela e nela se transmita, se ensine, se atualize na alma de cada um este conjunto de saberes, crenças, atitudes, valores de que é feita uma cultura (VERNANT, 1989, 42).

Defendemos, dessa forma, que uma série de tradições dos gregos antigos está compilada nas obras de Homero, inclusive às relacionadas à morte, núcleo de nosso estudo. Ao descrever cenas de luto, funerais, crenças em relação ao Hades e a *psykhé*, como visto nos capítulos anteriores, o *aedo* levava ao público um sistema de regras relacionado ao fim da vida, evidenciando tanto modelos de morrer, vistos especialmente através da coragem de seus heróis ao enfrentar a morte, quanto as atitudes a serem seguidas pelos vivos perante os membros de sua comunidade que se foram. Ao analisar sobre o tema, Vernant ressalta que a epopeia não se trata apenas de um gênero literário, mas que serve como resposta ao fim da vida, buscando integrá-lo ao pensamento e à vida da sociedade (VERNANT, 1982, 94).

Ademais, as obras de Homero também são marcadas por sua função de garantir a memória dos que já se foram: apesar de morto, o herói será sempre lembrado pelos seus feitos e o *aedo* tem o papel determinante para isso. Segundo Detienne, o guerreiro era marcado por dois tipos de glórias: *Kléos* e *Kudos*. O último se referindo à glória do combatente cedida pelos deuses e o primeiro a que vingará na memória social (DETIENNE, 1988, 20-21). Novamente Vernant descreve claramente o que estamos defendendo neste trabalho:

²¹ Ademais, a fala, em uma sociedade na qual a escrita não é muito difundida, é dispositivo de grande importância para a transmissão da cultura da época, sendo através dela, como ressalta Alexandre Moraes, que os *aedos* “angariavam prestígio e visibilidade sociais” (MORAES, 2009, 12).

Em sua função de memória coletiva, a epopéia não é feita para os mortos; quando ela fala deles, ou da morte, é sempre aos vivos que ela se dirige. Da morte, nela mesma, dos mortos entre os mortos, não há nada a dizer. Eles estão do outro lado de um limiar que ninguém pode transpor sem desaparecer, que nenhuma palavra pode alcançar sem perder todo sentido: mundo da noite onde reina o inaudível, ao mesmo tempo silêncio e alarido (VERNANT, 1989, p. 86).

Já no caso do teatro, podemos constatar que seus espaços e limites são muito amplos, podendo ser visto como uma verdadeira instituição social, através da qual se comunica e educa, sendo um meio de se expressar frente aos outros. Levava-se, através das peças teatrais, “uma interpretação da vida diária, das práticas sociais que produziam o cotidiano” (CODEÇO, 2010, 16), colocando-se no palco a *pólis* em discussão. As peças tinham um forte valor instrutivo e levavam em suas encenações os ideais de cidadania a serem seguidos pelos helenos, evidenciando como um bom cidadão deveria agir em prol do bem comum.

Questões como respeito e cuidado com os mais velhos, alteridade, culto aos deuses, o bem porta-se feminino e masculino, eram postas em cena. Aristóteles, que considerava a arte como uma imitação, via na tragédia a imitação de homens superiores, de suas ações (ARISTÓTELES, *Poética*, II, 1448 a, 16). Como ressalta Pierre Grimall, “Em todos os tempos, o teatro foi um meio poderoso de ação; serve de veículo a idéias e mentalidades que o palco propaga, difunde e impõe com uma eficácia e um alcance maiores que os do livro” (GRIMAL, 1986, 09).

Em relação ao público que ia ao teatro, o alcance de suas peças era maior que as obras de Homero. Não apenas destinado à aristocracia guerreira, o espaço em que as encenações ocorriam se endereçava a totalidade dos cidadãos. Apesar do pagamento de entrada, as pessoas com menor condição financeira conseguiam assistir aos espetáculos, pois havia o procedimento da *liturgia*, exigida dos mais ricos para manter determinados encargos da *pólis*, como nesse caso. A participação das mulheres

e das crianças é discutível, mas sem dúvida admissível. Os *metecos* (estrangeiros na cidade de Atenas) poderiam assistir, desde que pagassem, e os escravos, se acompanhados de seu senhor.

O poeta trágico, assim, através de suas obras, pode se endereçar ao conjunto da sociedade *políade*, representando experiências humanas em geral, levando seu público à reflexão e à instrução. Defendemos que Eurípides é o tragediógrafo que mais se envolveu nas mudanças e problemas que vinham ocorrendo na *polis* ateniense, dando destaque a um, em especial: a Guerra do Peloponeso (431-404 a.C.). A atmosfera de morte e desilusão que esse conflito gerava em Atenas pode ser vista refletida nos temas de muitas de suas obras, dando destaque as reações humanas frente ao fim da vida e rendendo ao poeta, inclusive, o título de pacifista, apresentando os males que a guerra pode causar (ROMILLY, 1999, 103).

Desse modo, Eurípides, ao chamar atenção para o sistema de regras a ser seguido em relação ao fim da vida, como as maneiras de se fazer o luto, a necessidade de funerais dignos, além das crenças descritas relação à vida após a morte, tinha na apresentação de suas obras um meio de expressão privilegiado, evidenciando-se como uma discurso de poder frente à sociedade *políade*.

Assim, como já citado, mesmo se tratando de obras literárias, defendemos que a epopeia e a tragédia servem como vias de acesso ao entendimento do universo cultural, dos valores sociais da sociedade grega. De acordo com Antônio Cândido, a realidade social é componente da estrutura literária: verificando-se a que público se destina, que papel cumpre, que representações do mundo cria, a literatura, além de nos fornecer diferentes informações a respeito da comunidade a qual se destinava, exercia um papel frente a ela, levando diferentes modelos de se agir durante a vida, mas também perante a morte. Desse modo, ainda segundo o autor,

[...] a arte é social nos dois sentidos: depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando sua conduta e concepção do mundo, ou

reforçando neles o sentimento dos valores sociais (CANDIDO, 2005, 29).

CONCLUSÃO

Ao nos dedicamos ao estudo da morte na antiguidade grega, podemos verificar que as obras de Homero e de Eurípidés são documentações que perpassam a todo tempo esse tema, seja através do campo de batalha, como é o caso da *Ilíada*, ou no sacrifício de jovens virgens, visto em mais de uma tragédia do “mais trágico dos trágicos”.

Analisando como nosso objeto de estudo está presente nos discursos desses poetas, que demonstram através de seus versos diferentes práticas culturais e representações sociais sobre a morte, verificamos a maneira pelo qual esse fenômeno é interpretado nessas obras.

Através do método proposto por Marcel Detienne para a História Comparada, verificamos como nosso objeto de pesquisa apresenta particularidades, similitudes e diferenças entre a epopeia e a tragédia, evidenciando diferentes maneiras de se reportar ao fim da vida.

Apesar de pontos de diferenciação, questões como a necessidade de luto e funerais aos mortos são postas em destaque pelos autores das documentações analisadas, assim como as crenças no que o ocorreria após a vida ter seu fim. Sendo assim, uma série de condutas a serem tomadas e pensadas perante a morte eram passadas ao público que ouvia as epopeias e assistia as tragédias de Eurípidés, fazendo parte da educação grega.

Dessa maneira, defendemos ao longo de nosso trabalho que o canto do *aedo* e as encenações trágicas são investidos de poder ao evidenciarem um sistema de regras a ser seguido por seus ouvintes e espectadores, destacando sua importância social.

Ademais, ao espelharem os cidadãos da época ou, mais especificamente, o que eles desejavam atingir em seu estatuto social, como visto, a literatura demonstra-se



como documentação profícua para o estudo das sociedades, servindo como uma via de acesso ao entendimento dos inúmeros universos culturais aos quais o historiador tem contato.

Assim, através dos versos de um poema podemos verificar diversas práticas, crenças e normas da sociedade grega, analisando seus papéis sociais, buscando compreender tanto a intenção do criador da obra quanto como aquele público poderia ser influenciado por ela através do sistema de regras que proferem.

DOCUMENTAÇÃO TEXTUAL

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad., prefácio, introdução, compêndio e apêndices de Eudoro de Sousa. 4. ed. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1994 (Coleção Estudos Gerais / Série Universitária).

EURÍPIDES. *Alceste*. In: *Eurípides. Cyclops. Alceste. Medea*. Tradução de David Kovacs. Cambridge: Harvard University Press, 1994.

_____. *Orestes/Eurípides*. Introdução, versão do grego e notas de Augusta Fernanda de Oliveira e Silva. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999.

_____. *Dois tragédias gregas: Hécuba e Troianas/Eurípides*. Tradução e introdução Christian Werner. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. *Iphigenia at Aulis*. In: *Bacchae, Iphigenia at Aulis and Rhesus*. Tradução de David Kovacs. Cambridge: Harvard University Press, 2002.

HOMERO. *Ilíada – 2 vols*. Tradução, Haroldo de Campos. São Paulo: Arx, 2002/2003.

HOMERO. *Odisséia – 3 vols*. Tradução, Donaldo Schüller. Porto Alegre: L&PM, 2007.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAILLY, Anatole. *Le Grand Bailly: Dictionnaire Grec/Français*. Paris: Hachette, 2000.

BARROS, José D'Assunção. História Comparada: um novo modo de ver e fazer a História. In: *Revista de História Comparada*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, pp. 1-30, 2007.

_____. A Nova História Cultural – considerações sobre o seu universo conceitual e seus diálogos com outros campos históricos. In: *Cadernos de História*, v.12, nº 16, 2011, p.38-63.

BREMMER, Jan N. *The early Greek concept of the soul*. New Jersey: Princeton University Press, 1993.

BUSTAMANTE, R.; THEML, N. História Comparada: Olhares Plurais. In: Revista de História Comparada, Rio de Janeiro, v.1, p.1-23, 2007.

CANDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000.

CANDIDO, Maria Regina. A morte como espetáculo nas tragédias gregas. In: Phoênix, Rio de Janeiro, Ano XI, p.131-8, 2005.

CHANTRAINE, Pierre. Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque: Histoire des mots. Paris: Éditions Klincksieck, 1968.

CODEÇO, Vanessa Ferreira de Sá. *“Eduquemos o grosseirão!”: A função educativa do teatro na Atenas Clássica (séculos V e IV a.C.) – um estudo de caso em Eurípides*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2010. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós Graduação em História Comparada, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais.

COLOMBANI, María Cecilia. *Homero. Ilíada: una introducción crítica*. Buenos Aires: Santiago Arcos editor, 2005.

DETIENNE, Marcel. *Os mestres da verdade na Grécia Arcaica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

_____. *Comparar o incomparável*. Aparecida: Ideias e Letras, 2004.

FERREIRA, Antônio Celso. *A fonte fecunda*. In: PINSKY, Carla Bassanezi; LUCAS, Tânia Regina de. *O Historiador e suas fontes*. São Paulo: Contexto, 2009, p.61-91.

FRONTISI-DUCROUX, Françoise. *Dédale: mythologie de l’artisan em Grèce Ancienne*. Paris: La Découverte, 2000.

GARLAND, Robert. *The Greek way of death*. Nova York: Cornell University Press, 1985.

GRIMAL, P. *O Teatro Antigo*. Lisboa: Edições 70, 1986.

JAEGER, Werner. *Paidéia: a formação do homem grego*. Tradução, Artur M.Parreira. 5ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

JODELET, Denise (Org.). *Representações Sociais*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2001.

KRAUSZ, Luis S. *As musas: Poesia e divindade na Grécia Arcaica*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007.

LORAUX, Nicole. *Maneiras trágicas de matar uma mulher. Imaginário da Grécia Antiga*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda., 1988.

MORAES, Alexandre Santos de. *O ofício de Homero*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.

PATHMANATHAN, R. Sri. *Death in Greek Tragedy. Greece & Rome, Second Series, Vol. 12, No. 1 (Abril., 1965), p. 2-14.*

REALE, Giovanni. *Corpo, alma e saúde: o conceito de homem de Homero a Platão*. São Paulo: Paulus, 2002.

ROBINSON, Thomas M. *As origens da alma: os gregos e o conceito de alma de Homero a Aristóteles*. São Paulo: Annablume, 2010.

RODRIGUES, José Carlos. *Tabu da morte*. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2006.

_____. *Ensaio em antropologia do poder*. Rio de Janeiro: Terra Nova Editora Ltda., 1991.

ROHDE, Erwin. *Psique: La idea del alma y la inmortalidad entre los griegos*. Cidade do México: Fondo de Cultura Económica, 1983.

ROMILLY, Jacqueline de. *A tragédia grega*. Lisboa: Edições 70, 1999.

SCHEIN, Seth L. *The mortal hero*. Los Angeles: University of California Press, 1984.

SEGAL, Charles. *O ouvinte e o espectador*. In: VERNANT, J.P. *O homem grego*. Lisboa: Editorial Presença, 1993.

SILVA, Maria de Fátima Sousa e. *Ensaio sobre Eurípides*. Lisboa: Edições Cotovia, Ltda., 2005.

SISSA, Giulia; DETIENNE, Marcel. *Os deuses gregos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SOURVINOU-INWOOD, Christiane. “Reading” Greek death: to the end of the classical period. New York: Oxford University Press Inc., 1995.

VERMEULE, Emily. Aspects of death in early greek art and poetry. Califórnia: University of California Press, LTD. 1979.

VERNANT, J-P.; VIDAL-NAQUET, P. Mito e Tragédia na Grécia Antiga. São Paulo: Perspectiva, 2008.

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

_____. Entre mito e política. 2ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

_____. Mito e sociedade na Grécia Antiga. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.

Artigo Recebido em: 30 de junho de 2013.

Aprovado em: 19 de janeiro de 2014.

Publicado em: 30 de abril de 2014.