ANTÔNIO DE PÁDUA PACHECO

A HONRA, A GLÓRIA E A MORTE NA ILÍADA E NA ODISSÉIA

São Paulo
2009

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

Pacheco, Antônio de Pádua

A honra, a glória e a morte na Ilíada e na Odisséia / Antônio de Pádua Pacheco ; orientador Francisco Murari Pires. -- São Paulo, 2009.
80 f.

Dissertação (Mestrado – Programa de Pós-Graduação em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

1. Honra. 2. Glória. 3. Morte. 4. Vida após a morte. 5. Processos funerários. 6. Condição humana-condição divina. 7. Ideal guerreiro-heróico. 8. Ilíada. 9 Odisséia. I. Título. II. Pires, Francisco Murari.

ANTÔNIO DE PÁDUA PACHECO

A HONRA, A GLÓRIA E A MORTE NA ILÍADA E NA ODISSÉIA

**DISSERTAÇÃO APRESENTADA AO CURSO
DE PÓS-GRADUAÇÃO, EM HISTÓRIA
SOCIAL, DA UNIVERSIDADE DE SÃO
PAULO, COMO REQUISITO PARCIAL À
OBTENÇÃO DO TÍTULO DE MESTRE EM
HISTÓRIA SOCIAL.**

COMISSÃO EXAMINADORA

**Prof. Dr. Francisco Murari Pires
Universidade de São Paulo**

**Prof. Dr. Norberto Luiz Guarinello
Universidade de São Paulo**

**Prof. Dr. André Malta Campos
Universidade de São Paulo**

São Paulo, de de 2009

Aos meus pais, aos meus amigos
e aos meus professores.

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Francisco Murari Pires, pela paciência e pelas sugestões, sem as quais este trabalho seria impossível.

Aos amigos e colegas, pela força e pela motivação em relação a esta jornada.

Aos professores e colegas de Curso, pois, juntos, avançamos mais uma fase no jogo da vida.

A todos que, com boa vontade, colaboraram para a concretização deste trabalho.

À Universidade de São Paulo, por dar a oportunidade de aprender e apresentar o presente trabalho.

Aos que não impediram a concretização desta pesquisa.

“Não há nada mais penoso para os
mortos do que errar à toa.”

(Homero – poeta grego, c. 850 a. C.)

PACHECO, Antônio de Pádua. **A honra, a glória e a morte na Ilíada e na Odisséia**. 2008. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade de São Paulo.

RESUMO

Verifica e analisa o encadeamento ideológico utilizado por Homero para ordenar as mortes dos principais heróis gregos do ciclo épico; o ideal guerreiro da bela morte e o ideal heróico da glória imperecível; o destino do homem comum e o destino do herói; a vontade de Zeus e o plano de Zeus; a morte dos heróis; os jogos fúnebres, registrados na Ilíada e na Odisséia. Para a coleta dos dados utiliza-se de leitura sistemática, abrangendo textos de autores antigos e de autores contemporâneos, verificando o comportamento dos helenos do período Homérico diante da morte. Aponta como principais resultados: há um encadeamento ideológico que liga as mortes dos principais heróis homéricos, tecido pelo poeta e baseado no ciclo épico; há um plano de Zeus para eliminar os principais heróis porque as mortes destes heróis causam sofrimento nos deuses; as crenças na vida depois da morte e os processos funerários adotados pelos gregos do período Homérico ainda estavam em formação; os antigos gregos não mantinham uma crença sistemática em uma idéia de ressurreição da alma ou em uma idéia de vida pós-morte. Conclui que há uma diretriz ideológica que ordena a trama épica nos poemas homéricos; esta ordenação leva os heróis a cumprirem seus destinos, seguindo um encadeamento que leva em consideração o grau de honra e excelência guerreira; os ritos fúnebres dos gregos do período Homérico estavam se consolidando e Homero colaborou neste processo de consolidação, que já estava concretizado no período Clássico.

Palavras-chave: honra; glória; morte; Ilíada; Odisséia; ideal guerreiro-heróico; morte-vida depois da morte; processos funerários; condição humana-condição divina.

PACHECO, Antônio de Pádua. **The honor, the glory and the death in the Iliad and Odyssey**. 2008. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade de São Paulo.

ABSTRACT

It verifies and analyzes the enchainment ideological used for Homer to order the death of Greek heroes principal of the epic cycle; the warrior ideal of the death beauty and the heroic ideal of the imperishable glory; the fate of the common man and the fate of the hero; the will of Zeus and the plain of Zeus; the death of heroes; the funeral games, registered in the Iliad and Odyssey. The data were obtained through: systematical reading of texts produced by ancient's authors and by contemporary's authors, verifying the behavior of the Greeks of the Homeric period in the face of death. It points to as main results: there is a enchainment ideological what tie the deaths of the Homeric heroes principal, weaved for the poet and based in the epic cycle; there is a plain of Zeus to eliminate the heroes principal because the death these heroes cause suffering in the gods; the believe in the afterlife and the funerals processes adopted to the Greeks of Homeric period still were in formation; the Greek ancients not keep one systematic belief in one idea of resurrection of the soul or in one idea of life after-death. It finishes that there is a ideological directrix what order the epic plot in the Homeric poems; this ordering carry the heroes to accomplish their fates, following a enchainment what take into account the degree of the honor and warrior excellence; the funerals rites of the Greeks of Homeric period were consolidating and Homer collaborate in this process of the consolidation, what already was materialized in the Classic period.

Key-words: honor; glory; death; Iliad; Odyssey; heroic ideal; warrior ideal; death-life after-death; funerals processes; human condition- divine condition.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	I
2 AS HONRAS HERÓICAS	8
3 O PLANO DE ZEUS E A MORTE	57
4 A VONTADE DE ZEUS E A MORTE	60
5 O VÔO DA MORTE ENTRE OS HERÓIS	72
6 JOGOS FÚNEBRES	113
7 A MORTE E SEUS REPRESENTANTES DIVINOS	134
7 CONCLUSÃO	152
8 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	155

Introdução

O mito de Édipo é um dos mais conhecidos dentro do ciclo épico grego, especificamente dentro do ciclo tebano. Este mito ficou famoso por seus valores intrínsecos, tais como: uma noção de inexorabilidade da justiça divina; as limitações intrínsecas da condição humana representadas pelo enigma da Esfinge; a ação mesma do acaso contribuindo para a descoberta e a punição da culpabilidade dos agentes de um ato criminoso; os limites mesmos do poder real. Valores estes que estão presentes, principalmente, nas tragédias gregas.

No ciclo épico, Édipo (Ilíada, XXIII, 679-680; Odisséia, xi, 271-280) figura como o herói vítima de sofrimentos sem fim causados pelas Erínias maternas devido a um ato terrível: matar o próprio pai e desposar a própria mãe. A tragédia é a fonte mais comum para se fazer uma apreciação das proezas de Édipo.

Uma das proezas que Édipo realiza nas tragédias sobreviventes é aquela de um herói dotado de astúcia, dotado de agudeza de raciocínio, agudeza esta que possibilita o seu detentor decifrar os enigmas da vida, e no caso de Édipo, os enigmas propostos pela Esfinge ao povo de Tebas.¹

¹ Confira Sófocles, A trilogia tebana, tradução do grego e apresentação de Mário da Gama Kury, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1998, pp. 19-99.

A Esfinge representa para Tebas e também para aquele que a enfrenta a própria morte, pois propõe enigmas de difícil solução para os transeuntes tebanos. É também a morte dela mesma, já que se o interrogado desvendar os enigmas, ela mesma acaba por matar-se.² Os enigmas propostos pela Esfinge são aqueles que lidam com a condição humana propriamente dita, pois lidam com nascimento, vida e velhice e a resposta do primeiro enigma, *o homem*, é a própria encarnação da natureza humana. O segundo enigma também lida com a condição humana. De novo, a resposta está dentro da esfera de vivência do homem, *o dia e a noite*: o dia para o trabalho e a noite para o descanso. Mas o passar mesmo destes dias e noites, em sequência, lembra a própria existência do homem tratada já no primeiro enigma.

Pode-se colocar a Morte no lugar da Esfinge. A Morte faria quais perguntas para o sábio Édipo? A trama trágica indica que Édipo é um ser amaldiçoado. Ele fora amaldiçoado antes mesmo de seu nascimento. A raça de Cadmo da qual Édipo descende fora amaldiçoada por conta de atos indecentes do pai de Édipo, Laio. A maldição persegue, assim, toda a descendência de Laio. E esta maldição é fortalecida pelo próprio Édipo, até o desfecho da trama em Atenas. O solo que Édipo pisa é amaldiçoado, somente Atenas recebe-o sem maiores problemas.

² Confira Apolodoro, Biblioteca, III, 5-8. O autor utiliza-se do verbo **ῥίπτω** (no aoristo) para dizer que a Esfinge **lança-se** (uma das traduções possíveis) da cidadela tebanos (III, 8). A tradução inglesa (ora consultada) do verbo grego traz **threw**, passado do verbo **throw**, cujo significado também pode ser **lançar-se**. Confira Pierre Grimal, Dicionário de mitologia grega e romana, trad. de Victor Jabouille, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2000, pp. 127-129 e 149. O autor, tanto no verbete **Édipo** quanto no verbete **Esfinge**, aponta para o fato de que a Esfinge, após ter seus enigmas (o autor aponta para o fato de que eram dois enigmas) decifrados por Édipo, desesperada, acaba por matar-se. Confira o dicionário de Anatole Bailly, Le grand dictionnaire grec français, Paris, Hachette, 2000, pp. 1720 (terceira coluna) e 1721 (primeira e segunda colunas). Tem-se como primeiro significado: **jogar-se**, **lançar-se**. O dicionário registra o uso homérico da palavra (Ilíada, XXIII, 842); ainda no mesmo verbete, o autor aponta para o emprego do verbo feito por Dionísio de Halicarnasso (5, 46). Neste caso, o verbo pode ser traduzido com os seguintes significados: **precipitar-se para baixo**, **dar-se à morte ao jogar-se para baixo**.

O solo que a Esfinge pisa também fica maculado pela presença mesma de tal ser. Assim ocorre também com a Morte quando esta pisa o solo de qualquer lugar.³ Três seres malditos pelos deuses e pelos homens. Dois deles mitológicos e um humano. Assim, a Morte faria para Édipo as mesmas perguntas enigmáticas que a Esfinge fez? Ou ela questionaria sobre o tempo de vida que o sábio Édipo gostaria de ter? Ou ainda: ela perguntaria se ele preferiria uma morte sem sofrimentos ou uma morte heróica?

O mito de Édipo lida ainda com a idéia de destino. Como dito anteriormente, Édipo fora amaldiçoado por um ato perpetrado pelo seu pai e não por ele. Condenado a seguir amaldiçoado durante toda a vida, só encontra a paz em um solo que não é o de sua pátria. Ainda assim, a maldição persegue seus familiares até que não reste mais ninguém. Assim, Édipo está amaldiçoado. Os enigmas que a Esfinge propõe para ele representam a condição humana. Como a de Édipo, a existência humana é, assim, aquela amaldiçoada, como assevera Zeus nos versos da *Ilíada* (*Ilíada*, XVII, 441-447).

O enigma da condição humana está assim relacionado com a difícil escolha que o candidato a herói tem de fazer, e esta escolha vale tanto para o ciclo épico quanto para a trama trágica, porque as vidas do herói e do homem comum são assim, ao mesmo tempo, épicas e trágicas.

O herói do ciclo épico, principalmente aquele dos poemas homéricos, escolheu arriscar sua única vida em busca de um ideal, aquele do código do guerreiro, aquele do código do herói. Para Homero e seus pares, o herói tem de executar proezas grandiosas dignas de renome, tanto para os homens do presente quanto para os homens do futuro, do

³ Confira Eurípides, *Alceste*, vv. 1- 1473. Confira também a apresentação (pp. 149-151) e as notas (pp. 218-219) na tradução que Mário da Gama Kury faz da tragédia de Eurípides.

porvir como diria o poeta. Em algumas passagens dos poemas homéricos, Homero parece criticar o código do herói, o ideal da bela morte, aquela que traz honra em vida e glória na morte. Esta crítica aparece nos discursos de Aquiles proferidos para Odisseu (Ilíada, IX, 328-332; Odisséia, xi, 487-491). O ideal da bela morte vale a pena para o homem que arrisca sua única vida, morrendo jovem, quando tanto o valente quanto o covarde são premiados da mesma forma? O ideal da bela morte vale a pena para o homem que arrisca sua única vida, morrendo jovem, quando o que resta para este mesmo homem são apenas a honra e a glória de reinar sobre todos os mortos no mundo inferior? Vale a pena morrer jovem para reinar sobre cabeças destituídas de força (ἀμνηνὰ κάρηνα)?

A trama dos poemas homéricos está voltada para um encadeamento ideológico que liga a morte de um determinado herói à morte de outro determinado herói. No final das contas, é como se o poeta dissesse que a morte de um homem é igual à morte de qualquer homem, dado que fadado a morrer de qualquer forma. Entretanto, a morte de alguns homens pode ser diferenciada daquela de outros homens por algum motivo. Assim, os heróis homéricos percorrem seus caminhos em busca de ideais motivados por algo que irá diferenciá-los dos demais homens, é o que os tornam heróis na pura acepção do termo. O herói pode estar fadado a morrer como qualquer outro homem, isto faz parte da condição humana, mas o herói é aquele tipo de homem que desafia esta condição, que tenta transformar seu destino em algo que possa ser lembrado, registrado na lembrança dos seus pares, para que os homens do porvir possam mencionar seu nome, suas proezas. Aquiles figura como um homem que escolheu entre dois caminhos. Qualquer que fosse o caminho escolhido pelo pelida, a Morte estava aguardando no fim da trilha, mas havia um caminho que não traria glória imorredoura e um que traria glória imorredoura.

Assim, o texto a seguir lida com conceitos caros aos heróis homéricos, conceitos estes que podem trazer para o herói um registro na memória dos homens do porvir. Estes conceitos são τιμή (honra), κλέος (glória) e θάνατος (morte).⁴ Geralmente, estes três conceitos estão ligados a outros que corroboram as idéias dos primeiros.

A τιμή é a honra ou a prerrogativa ou ainda o devido respeito que o herói ostenta e que seus pares dentro de sua comunidade reconhecem como tal. A τιμή é capaz de unir, de amalgamar a sociedade do herói em torno de um ideal comum, traduzido por um código, o código do guerreiro.

Pode-se pensar em uma τιμή dos deuses e uma τιμή dos homens. Para os deuses, τιμή está ligada diretamente à sua função enquanto potência divina. Para os homens, a τιμή está ligada diretamente à sua função social, ela define e evidencia as competências e as partes que cabem a cada um dentro da hierarquia social. Assim, chega-se ao conceito de γέρας (marca de honra),⁵ que pode ser considerado o sinal distintivo, o prêmio que cabe a cada guerreiro vitorioso receber quando da partilha de um butim.

A κλέος é a glória alcançada pelo guerreiro que sai vitorioso de uma guerra; esta glória traz para ele o bom renome, a fama, e esta última se espalha exponencialmente

⁴ Confira o dicionário de Anatole Bailly, Le grand dictionnaire grec français, Paris, Hachette, 2000, pp. 1933 (segunda e terceira colunas) e 1934 (primeira coluna) O significado de τιμή sendo: **avaliação, estima**, donde se deduz **honra** (terceira coluna, II). O significado de κλέος sendo: **barulho, bom renome**, donde se deduz **glória** (p. 1099, segunda e terceira colunas). O significado de θάνατος sendo: **morte** (p. 916, segunda e terceira colunas). No caso de θάνατος como um conceito perseguido pelos heróis homéricos, este conceito mesmo só pode ser válido levando-se em consideração se esta morte fosse aquela que trouxesse a glória.

⁵ Confira o dicionário de Anatole Bailly, Le grand dictionnaire grec français, Paris, Hachette, 2000, p. 398 (primeira coluna). Esta palavra traz ainda os significados seguintes: **presente feito em sinal de honra; honra, prerrogativa, privilégio honorífico**.

entre seus pares. A κλέος pode ser dita ἀθάνατον (imortal), ἄφθιτον (imperecível), ἔσθλόν (viril) quando associada a outras palavras⁶ e, aos olhos dos heróis homéricos, a melhor das glórias é aquela alcançada depois da morte.

Θάνατος é a morte que, nos poemas homéricos, vez por outra, está associada à idéia de destino; o conceito de destino entre os gregos tem a ver com a idéia de porção que cabe a cada indivíduo, porção esta que está inserida em uma ordem maior que é a ordem cósmica. Esta ordem é vigiada de perto pelos deuses e aquele que tenta transgredi-la corre o risco de sofrer terríveis punições.

O texto a seguir lida com o encadeamento ideológico adotado por Homero para louvar e criticar o ideal da bela morte. Lida também com as representações da morte nos poemas homéricos. Lida também com “a vontade de Zeus”, registrada no ciclo épico como um plano feito pelas divindades de eliminar todos os heróis da face da Terra. Lida ainda, com as disposições de práticas e ideais funerários e sistemas de crenças correspondentes à existência pós-morte, concepções do mundo dos mortos e respectivos ritos fúnebres e as divindades relacionadas com as concepções da morte entre os gregos.

Como Aquiles menciona (Ilíada, IX, 328-332) no discurso proferido para Odisseu no caso da embaixada, o covarde e o valente recebem os mesmos prêmios pelos esforços feitos. O grande rei Agamêmnon não diferencia o covarde do valente no final das contas, dado que, ao perder seu próprio prêmio, Criseida, retira do pelida aquilo que é seu por direito, Briseida. Esta atitude do atrida é aquela que levará o pelida ao seu rancor para com ele

⁶ Confira o dicionário de Anatole Bailly, *Le grand dictionnaire grec français*, Paris, Hachette, 2000, respectivamente pp. 33-34 para ἀθάνατος (terceira e primeira colunas), p. 325 para ἄφθιτος (terceira coluna) e p. 814 para ἔσθλόν (terceira coluna).

e a sua raiva contra os demais gregos, que não o apoiaram quando ele mais precisou. Embora um grande herói, Aquiles nada pode fazer contra o rei dos reis, assim, não podendo contar com os homens, conta com os deuses. Ao contar com os deuses, Aquiles se afasta de sua comunidade (a dos homens) e se aproxima da comunidade dos deuses. Embora o pelida seja um semideus e tenha o apreço das divindades devido a sua ascendência, não consegue deixar de ser homem mortal, o que o leva a uma seqüência de erros que o afasta de ambos os mundos: o dos homens e o dos deuses. Neste passo, Aquiles é de fato um herói, é de fato um semideus, já que esta figura (o semideus) possui a natureza humana e a natureza divina configuradas em um único ser.

Os deuses têm um papel preponderante na trama dos poemas homéricos. Quando Aquiles pede auxílio aos deuses, ele aciona um dispositivo há muito tramado por Zeus, que o ciclo épico denomina “vontade de Zeus”. A fúria de Aquiles, a vontade de Zeus, as mortes de homens comuns e de heróis são elementos que estão presentes logo nos primeiros versos da *Iliáda*.

Nos poemas homéricos, dois grandes heróis do ciclo épico são confrontados por suas esfinges, Aquiles e Odisseu. A esfinge de cada um propõe seu enigma difícil de resolver, aquele da própria condição humana. O que tornou Édipo um herói da tragédia, esta mesma condição humana, tornou Aquiles e Odisseu heróis da poesia épica.

Com relação às referências, os poemas homéricos serão referenciados da seguinte forma: os cantos da *Iliáda* serão grafados em algarismos romanos, em caixa alta, seguidos dos respectivos versos em algarismos arábicos. Os cantos da *Odisséia* serão grafados em algarismos romanos, em caixa baixa, seguidos dos respectivos versos em algarismos arábicos, no corpo do texto.

As citações no corpo do texto serão referenciadas da seguinte forma: o nome do autor, o título da obra e o número da página. Quando o texto estiver em língua estrangeira, a tradução será feita diretamente no corpo do texto e, em nota de rodapé, seguir-se-á a versão em língua estrangeira.

As notas de rodapé, por sua vez, serão referenciadas da seguinte forma: o nome do autor, título da obra, tradutor, local de publicação, editora, data, número da(s) página(s), sempre que for necessário. No final do corpo do texto encontrar-se-ão as referências bibliográficas.

As honras heróicas

A civilização grega reuniu uma boa quantidade de seus mitos (μῦθος) em um conjunto de narrativas denominado ciclo épico (ἔπος).⁷ Vários relatos sobre as peripécias de grandes heróis do passado mítico dos gregos, esparsos em diversos contos, narram eventos de proporções grandiosas envolvendo estes heróis.

⁷ Entre os poemas do ciclo épico estão aqueles que de alguma forma narram as façanhas dos heróis que não tiveram suas proezas narradas nos poemas homéricos. Assim, podem ser citados além da Ilíada e da Odisséia, a Teogonia, Os Trabalhos e os Dias, o Escudo, os Fragmentos de Hesíodo, a Kypria, a Etiópida, a Pequena Ilíada, o Saque de Ilium, os Nostoi, as Nekias, os Hinos Homéricos. Confira o dicionário de Pierre Grimal, Dicionário da mitologia grega e romana, trad. de Victor Jabouille, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2000.

Os heróis desses contos aparecem lutando contra seres monstruosos, contra divindades, contra outros heróis. Mas, o que levaria os heróis gregos a arriscarem suas vidas, combatendo seres às vezes muito mais poderosos do que eles? Para estes heróis, a vida não teria nenhum significado? Haveria alguma recompensa digna de tal ato? Havendo alguma recompensa para tal ato, como o herói conseguiria conquistá-la?

A princípio, pode-se dizer que eles arriscavam a sua “única vida” procurando encontrar um significado para sua própria existência enquanto herói. Esta existência ganhava sentido por meios diversos, que por vezes se traduziam em conquistas materiais pessoais e realizações sociais que colocavam em evidência o nome do herói, o nome de sua família e até de sua comunidade.⁸

Entre os contos registrados no ciclo épico (ἔπος), são de suma importância para uma tentativa de visualização dos motivos que levavam estes heróis a arriscarem suas vidas aqueles contos narrados na *Iliada* e na *Odisséia* de Homero. Ali é possível traçar uma trajetória da incansável luta daqueles heróis gregos que arriscaram suas vidas por algum ideal, ideal este que por vezes tinha um único resultado: a morte do herói.

Na sociedade homérica, o código de honra do herói leva-o a buscar: honra (τιμή), glória (κλέος) e prêmio especial (ἄθλον ἴδιος). A honra heróica (Τιμή ἡρωϊκόν) está presente e é uma constante nos poemas homéricos. Os heróis homéricos lutam por honra e esta

⁸ Confira Katherine Callen King, *Achilles, paradigms of the war hero from Homer to the Middle Ages*, Berkeley and Los Angeles, The University of California Press, 1991, p. 28.

honra pode trazer a almejada glória, que, em muitos casos, vem acompanhada dos prêmios especiais.⁹

A honra é um dos componentes específicos do código do herói que torna a vida heróica significativa; o outro componente específico é a glória. A honra é o mais importante componente enquanto o herói está vivo; a glória é o mais importante depois que o herói está morto, e, estes dois componentes reunidos movem a sociedade homérica.

Para que a honra possa ser alcançada pelo herói, há uma necessidade premente de variadas e enormes proezas (ἀριστείαι) a serem feitas pelo candidato a herói, que, em muitas situações, tem como preço a pagar a perda da própria vida. Para o herói, arriscar a vida resolve uma equação: a glória do herói está relacionada com a sua morte. Salvo raras exceções, o código de honra do guerreiro cobra do herói esta equação.¹⁰

Para que um herói possa ser glorificado, ele precisa provar seu valor e sua coragem ao realizar grandes façanhas que serão avaliadas por alguém, dado que a honra se conquista, não se recebe naturalmente com o nascimento¹¹. Assim, o herói pode alcançar a

⁹ O código de honra do herói grego, principalmente o herói homérico, tem uma apreciação contundente na *Iliada*, IX, 315ss. Para maiores informações sobre o código do herói homérico, confira Katherine Callen King, *Achilles, paradigms of the war hero from Homer to the Middle Ages*, Berkeley and Los Angeles, The University of California Press, 1991. A honra e a glória fazem parte do prêmio do vencedor. Junto com elas vêm os tributos e os presentes. Assim, elas são capazes de permanecer mesmo depois da morte. Sobre a permanência da honra e da glória mesmo após a morte, confira Mark W. Edwards, *Homer, poet of the Iliad*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1987, p. 150.

¹⁰ Conforme supracitado, a glória é um componente específico do código do herói que está relacionado à sua morte. Salvo raras exceções, os heróis só alcançam a glória almejada depois de mortos. Confira Katherine Callen King, *Achilles, paradigms of the war hero from Homer to the Middle Ages*, Berkeley and Los Angeles, The University of California Press, 1991. pp. 32-37.

¹¹ Assim, a glória demanda o reconhecimento do coletivo, da comunidade, sobre este tipo de exigência do código de honra do herói, confira Kenneth John Atchty, *Homer's Iliad, the shield of memory*, Southern Illinois, Southern Illinois University Press, 1978, p. 152. Para um contraponto, confira Jean-Pierre Vernant, *L'individu*,

almejada glória e a desejada honra perante a sua comunidade (a sociedade humana) através de proezas guerreiras (ἀριστεία).

Há também a possibilidade de alcançar honra e glória perante a comunidade dos deuses (a sociedade divina) realizando façanhas heróicas que beneficiarão os seus pares, mas que ao trazer benefícios para seus pares, também agradará aos deuses, já que a comunidade do herói louvará as divindades através de piedosos e fartos sacrifícios. Estes sacrifícios fazem com que o herói seja querido e protegido pelos deuses por causa de sua piedade, como é o caso de Heitor (Iliada, XXIV, 65-70).¹²

O herói tem um código, uma ética heróica. Este código aponta para a afirmação de uma necessidade do herói: ele precisa de um objetivo e este objetivo pode estar presente na guerra em si; de outra forma, não há razão para a existência de tal figura no seio da sociedade. Se a comunidade do herói não pode proporcionar-lhe a realização de seu objetivo, ele pode vir a procurar tal realização em outro lugar, em outra comunidade.

Se por algum motivo, o herói deixar de proteger sua comunidade por causa de algum erro que comprometa sua capacidade de agir, ele prejudica todos que dependem

la mort, l'amour, Paris, Gallimard, 1989, pp. 41-79. Jean-Pierre Vernant, ao avaliar o discurso de Sarpédon em louvor da honra (Iliada, XII, 309-328), aponta para o fato de que para ser rei, é necessário mostrar-se heróico, e, este mostrar-se heróico significa combater nas primeiras filas, arriscando a própria vida; para se mostrar heróico, é necessário ter nascido rei (p. 51). Entretanto, no mesmo parágrafo, o autor diz que o vocabulário homérico é ambíguo a este respeito, e esta ambigüidade pode caracterizar exatamente esta necessidade de reconhecimento por parte da comunidade do herói de sua glória e de sua honra. Há que se lembrar da crítica feita por Aquiles a Agamêmnon: embora seja louvável combater nas primeiras filas, como o fazem Sarpédon e Aquiles, por exemplo, o atrida fica de longe auferindo os prêmios que os demais aqueus conquistam nas refregas (Iliada, I, 223-230; IX, 330-333). Esta crítica está voltada para a figura real do atrida. Mais adiante, a glória demandada pelo herói é suposta como metafísica (p. 52), sendo assim, ela se localiza alhures, na pessoa do defunto. Ora, esta glória só pode ser dada para o herói morto se for por sua comunidade (pp. 52-53). Ao pensar-se deste modo, ou seja, como Vernant, fica caracterizado que somente aqueles que nasceram em berço principesco é que podem ser heróis.

¹² Confira James M. Redfield, *Nature and culture in the Iliad: the tragedy of Hector*, Chicago, The University of Chicago Press, 1975 (especialmente o capítulo 3).

dele.¹³ Depois de uma seqüência de erros, o herói não consegue restabelecer a ordem em sua comunidade e nem a ética guerreira que ele segue, assim, ele já se encontra morto tanto para si mesmo quanto para a comunidade que ele protege.¹⁴

Outro aspecto do código heróico é aquele em que o herói pode alcançar a honra e a glória através de uma vingança (τιμωρία)¹⁵ excitada por uma profunda raiva (μῆνις, λύσσα).¹⁶ Esta, por sua vez, tem dupla face: a honra alcançada desta forma pode ser negativa, pois pode parecer mero egoísmo da parte do herói buscar vingança furiosa apenas

¹³ Confira Hesíodo, Os Trabalhos e os dias, vv. 202-211. Neste passo, ao falar sobre justiça, o poeta narra a fábula do gavião e do rouxinol, fábula esta que lida com a idéia de que o mais forte pode sempre fazer o que bem entende, sem prestar contas aos demais. É o tema mesmo do rei hibrístico, que, ao tomar suas decisões, não respeita a opinião dos demais conselheiros e acaba cometendo injustiças. Este tema é recorrente na Ilíada, canto I, passo no qual, o poeta coloca de lados opostos na assembléia dos aqueus, o rei Agamêmnon e o herói Aquiles.

¹⁴ Confira James M. Redfield, *Nature and culture in the Iliad: the tragedy of Hector*, Chicago, The University of Chicago Press, 1975 (especialmente o capítulo 3). O autor, neste capítulo, lida com o tema do herói. Para ele, o herói épico necessita de um motivo mesmo para que ele seja “herói”. Já que a morte de qualquer homem é mesmo inevitável, então que seja a melhor das mortes possível. Assim, o motivo mesmo que guia a existência do herói é a guerra. Nas páginas 104 e 105, o autor indica uma seqüência de erros que têm origem já no canto I. Assim, todas as atitudes de Aquiles, quaisquer que sejam elas, já estão em xeque. A morte de Pátroclo, assim, torna-se apenas um acaso a mais, dado que Aquiles está preso na rede da “seqüência de erros” e a ética guerreira não permite que o herói aja de outra maneira. Na página 108, o autor indica que esta “seqüência de erros” impede que o herói consiga restabelecer a ordem e a ética guerreira/heróica que o move; assim, ele já se encontra morto tanto para si quanto para a sociedade que ele protege.

¹⁵ Confira o dicionário de Anatole Bailly, *Le grand dictionnaire grec français*, Paris, Hachette, 2000, p. 1935 (segunda e terceira colunas). Tem-se como primeiro significado: **socorro, proteção**. Como segundo significado: **castigo**, de onde se deduz o significado de **vingança**. O dicionário não registra o uso homérico da palavra, mas ela pode ser encontrada em Heródoto, 7,8,1; em Tucídides, 2,74; em Eurípides, Orestes, v. 425; só para ficar com alguns exemplos. Cristina Rodrigues Franciscato, na introdução de sua tradução do Hércules de Eurípides (pp. 29-32), ao citar Fisher, diz que o comportamento hibrístico é considerado como crime porque se constitui em ataque grave à honra do indivíduo ou do grupo atingido por tal comportamento, pondo em risco a coesão da comunidade e também a auto-estima e a identidade essencial do indivíduo. O comportamento hibrístico ameaça a base do viver civilizado em comunidade.

¹⁶ Confira o dicionário de Anatole Bailly, *Le grand dictionnaire grec français*, Paris, Hachette, 2000, p. 1211 (primeira coluna) para **λύσσα**. Esta palavra tem registro homérico (Ilíada, IX, 239; 305; XXI, 543). Confira o dicionário de Anatole Bailly, *Le grand dictionnaire grec français*, Paris, Hachette, 2000, p. 1224 (terceira coluna) para **μηνία**. O dicionário não registra o uso homérico da palavra, mas ela pode ser encontrada em Heródoto, 6, 112; Sófocles, Ajax, 216; só para ficar com alguns exemplos. No registro homérico, a loucura está diretamente relacionada com a “raiva, loucura” apresentada pelos cachorros, donde o uso mais freqüente ser **λύσσα**. Enquanto figuras emblemáticas de personagens dominados pela “raiva” ou pela “loucura” podem ser citadas as figuras de Aquiles na Ilíada (principalmente após a morte de Pátroclo) e a figura de Hércules (confira Eurípides, Hércules).

para alcançar honra e glória, e a comunidade do herói pode expulsá-lo de seu convívio e, desta forma, ele pode até demonstrar suas qualidades heróicas através de belas façanhas, mas para seus pares, ele não passa de um ser dominado pela loucura (μανία). A outra face pode ser positiva, pois o herói que age desta forma pode estar protegendo a sua comunidade da vingança furiosa da parte de algum outro herói ou de uma comunidade inimiga.¹⁷ É dentro deste campo de atuação que se movem os heróis homéricos na *Iliáda* e na *Odisséia*.

Na *Iliáda*, os principais heróis da trama se confrontam em um contexto de guerra. Na *Odisséia*, em um contexto de retorno para casa. Em ambos os poemas há relatos de proezas heróicas e de mortes heróicas. Por vezes, estas mortes são consubstanciadas em carnificinas que deixam como saldo final os corpos mortos de muitos guerreiros.

Na *Iliáda*, há a participação exemplar de diversos heróis do ciclo épico. Alguns deles ganham maior destaque, outros ganham menor destaque. Destarte, é importante questionar os argumentos e os princípios mesmos que levaram o cantor a escolher as façanhas de determinados guerreiros como fontes inspiradoras de suas canções.

Assim, há uma diretriz ideológica ordenando a trama épica que encadeia os principais duelos dos heróis iliádicos. Pátroclo, herói grego, em duelo singular contra Sarpédon, vence o herói lício (que defende o lado troiano) e mata-o; Heitor, herói troiano, vence Pátroclo e mata-o; Aquiles, herói grego, vence Heitor e mata-o.

¹⁷ A idéia de se alcançar a glória através de uma vingança está presente na *Iliáda*, principalmente, após a morte de Pátroclo, no canto XVI. Sobre a expulsão do herói do seio de sua comunidade por causa da loucura, confira Eurípides, Hércules. Sobre a proteção que o herói proporciona para sua comunidade, confira a figura de Heitor na *Iliáda*.

Assim está consubstanciado o encadeamento lógico-ideológico que o poeta utilizou para fundamentar seu poema (a *Iliada*) e concluí-lo. A diretriz ideológica está voltada para a busca de honra e de glória. No mundo homérico, a honra e a glória é o que dá substância para o código do herói e do guerreiro, registrado na tradição épica (ἔπος), cantado na poesia épica (ἔπος) pelo cantor (ᾄδός).

Na poesia homérica, a honra que o herói busca pode ser alcançada através de certas características inerentes a ele, que estão presentes tanto em sua fisiologia, em seu caráter, quanto em sua linhagem, em sua genealogia. Estas qualidades devem ser inerentes à sua excelência guerreira (ἀρετή).

A excelência guerreira leva em consideração, por exemplo, valores fundamentais e intrínsecos como a força, a coragem, a destreza, as competências militar e guerreira. Para os companheiros do herói, há atributos que um guerreiro deve possuir que levam em consideração o desempenho físico no campo de batalhas e uma boa imaginação estratégica capaz de encorajar os demais guerreiros nos momentos cruciais da refrega (*Odisseia*, xi, 504-540). Estas características têm proeminência nas personalidades dos heróis homéricos e ordenam hierarquicamente, em suas ἀρεταί, Sarpédon, Pátroclo, Heitor e Aquiles nos poemas homéricos.

A ideologia heróica supõe ainda uma determinação da linhagem aristocrático-régia de cada guerreiro que o liga a um passado heróico; um fundamento divino que o liga a uma divindade protetora (que, às vezes, tem parentesco direto com o herói); a ascendência da “casa” do herói; a essência valorosa do herói e a intervenção de sua divindade patrona (que pode ter um grau de atuação diferencial ao lado do guerreiro em um duelo de

vida ou morte). Assim, o atributo da honra heróica corresponde à essência-natureza divina; os principais heróis da trama épica iliádica possuem uma divindade patrona (Aquiles-Atena; Alexandre-Afrodite; Heitor-Apolo; Sarpédon-Zeus).

Na *Ilíada*, o cantor escolheu como fonte para suas narrativas as façanhas guerreiras de diversos heróis do ciclo épico. No entanto, alguns heróis ganham mais destaque do que outros. Assim, neste relato, o cantor seleciona um encadeamento lógico-ideológico que lida com uma seqüência de mortes que parecem estar relacionadas umas com as outras em uma trama muito maior, apreciável somente se a audiência tiver um determinado conhecimento do ciclo épico.¹⁸ Esta seqüência envolve quatro heróis principais: Sarpédon, Pátroclo, Heitor e Aquiles, que participaram de duelos singulares grandiosos, nos quais, eles puderam demonstrar todas as suas qualidades guerreiras, qualidades estas que os tornaram os grandes heróis das canções.

Mas por que o cantor encadeia as mortes destes heróis seguindo esta seqüência supracitada? Por que o cantor iniciou a narrativa da morte do melhor dos troianos não a partir da morte dele, mas a partir da morte de um guerreiro cujo valor heróico não se equipara ao do guerreiro troiano? O que liga estas mortes com aquelas dos outros heróis?

A apreciação a seguir é uma tentativa de dar respostas para estas perguntas. Há muitas mortes narradas na *Ilíada*, mas como o poeta entrelaçou a morte de Sarpédon com aquela de Pátroclo que, por sua vez, está entrelaçada àquela de Heitor que está ligada àquela de Aquiles, começar-se-á pela participação de Pátroclo na trama da *Ilíada*.

¹⁸ Confira William G. Thalmann, *Conventions of form and thought in early greek epic poetry*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1984, pp. 114 e 124.

A ascendência de Pátroclo remete-o ao deus-rio Asopo, que é seu avô materno.¹⁹ Como dito acima, Pátroclo é um herói que defende o lado grego, humano, em contraposição a Sarpédon que, por sua vez, é um semideus, filho de Zeus e Laodâmia. Na *Iliada* (canto XVI), a principal proeza de Pátroclo se dá quando ele enfrenta o guerreiro lício e o mata; e em seu heroísmo, durante suas proezas guerreiras (ἀριστεία), ele exerce a função de substituto²⁰ (διάδοχος, θεράπων) direto de Aquiles e isto é comprovado pelo fato de que ele usa as armas de Aquiles e é enviado pelo próprio herói para o campo de batalha, em busca de honra e de glória e ao encontro da morte.

A seqüência ideológica que o cantor adota leva o guerreiro mais honrado a vencer e a matar o menos honrado e, assim sucessivamente, até que o maior e melhor herói grego, Aquiles, vence e mata o maior e melhor guerreiro troiano, Heitor. É desta forma que o αἰδώς²¹ consubstancia a trama da narrativa que estabelece o encadeamento ideológico do poema.

No canto XVI da *Iliada*, Homero mostra este encadeamento ideológico através das façanhas bélicas e heróicas de Pátroclo, filho de Menécio. Este canto, também conhecido como Patrocléia ou ἀριστεία de Pátroclo, lida com o grau ascendente de força,

¹⁹ Confira o dicionário de Pierre Grimal, *Dicionário da mitologia grega e romana*, trad. de Victor Jabouille, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2000, pp. 358-359 (segunda e primeira colunas).

²⁰ Para idéia de Pátroclo como substituto de Aquiles, confira Gregory Nagy, *The Best of the Achaeans, concepts of the hero in archaic greek poetry*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1979, p. 292.

²¹ A palavra grega αἰδώς também pode ser traduzida por **poeta**, conforme o dicionário de Anatole Bailly, *Le grand dictionnaire grec français*, Paris, Hachette, 2000, p. 197 (segunda coluna).

coragem, destreza, competências militar e guerreira dos heróis principais (πρόμαχοι) da trama homérica.

O guerreiro que vence seu oponente durante uma refrega em duelo singular, não só alcança honra e glória por ter vencido e matado o oponente, mas também as alcança porque o inimigo vencido também realizou façanhas grandiosas (ou em seu passado remoto, ou em seu passado recente) dignas de glória imorredoura (κλέος ἄθάνατον) e, o guerreiro vencedor, por ter vencido tão grandioso guerreiro, alcança honra e glória maior ainda; daí a importância de se saber de antemão a genealogia do herói com o qual se vai lutar.²²

Nos poemas homéricos, de uma maneira geral, todo herói principal (πρόμαχος) passa antes por certa preparação para depois participar da refrega. Nada mais natural, dado que ele poderá não retornar para o convívio de seus pares. Assim, o canto XVI da *Iliada* pode mostrar, ao menos em parte, esta preparação do guerreiro Pátroclo e pode também ser dividido em partes com o objetivo de observar-se de perto como o poeta desfia o fio condutor deste encadeamento ideológico na narrativa dos poemas.

Assim, há uma parte formada por diálogos do guerreiro com o(s) companheiro(s) em busca de informações e estes diálogos podem influenciar o herói na sua tomada de decisão de participar ou não das refregas, a fim de auxiliar os guerreiros que já

²² Confira Gregory Nagy, *The Best of the Achaeans, concepts of the hero in archaic greek poetry*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1979, p. 272. Neste caso, o fato de se saber antecipadamente a genealogia do herói não está necessariamente ligado ao fato de que o herói que sair do duelo como vencedor conquistará κλέος ἄθνατος porque venceu outro grande herói, mas está ligado a uma preocupação constante nos poemas homéricos: o guerreiro receia enfrentar uma divindade, o que traria terríveis consequências para ele (*Iliada*, V, 814-834).

estão combatendo e, por isso, estão extenuados ou feridos;²³ o momento da armação do herói; os combates e duelos travados pelo herói; a sua derrota e, conseqüentemente, a sua morte.²⁴

A primeira parte do canto XVI, obedecendo-se a divisão acima, traz uma série de diálogos com companheiros e ações realizadas pelo herói (neste caso, aquelas de Pátroclo, o menecida), atividades estas que podem ser observadas já nos primeiros versos do canto (Ilíada, XVI, 1-4):

Deste modo combatiam em torno da nau bem construída.
Porém Pátroclo chegou junto de Aquiles, pastor do povo,
vertendo lágrimas candentes, como a fonte de água negra
que do rochedo desdenhado por cabras derrama sombrio caudal.

No segundo verso, Pátroclo chega de algum lugar. De onde? O menecida já no canto XI da Ilíada (602-617) fora enviado pelo pelida para obter informações sobre as condições dos guerreiros aqueus feridos durante a recente refrega. O herói encaminhou-se de imediato para a tenda do ancião Nestor, conforme ordenara Aquiles e, uma vez ali, obteve as tristes notícias: os aqueus passavam por dificuldades no campo de batalhas; muitos heróis principais (πρόμαχοι) estavam feridos e, pelo momento, incapacitados de defenderem o acampamento grego.

Como havia solicitado anteriormente a sua mãe, Tétis, para intervir junto a Zeus a seu favor (Ilíada, I, 393-412), Aquiles vê agora a oportunidade de se vingar de Agamêmnon (e de todos os aqueus que naquela ocasião não o apoiaram) pela ofensa

²³ Estes diálogos podem ter a forma de um pedido para seu superior hierárquico, dependendo do grau de dependência que ele tenha com relação a algum outro guerreiro, ou ainda, o grau de afeto que ele tenha com relação a um amigo. Confira Mark W. Edwards, *Homer, poet of the Iliad*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1987.

²⁴ Confira Mark W. Edwards, *Homer, poet of the Iliad*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1987, p. 256.

anteriormente praticada contra ele pelo rei atrida (Ilíada, I, 130ss.), como se pode ver nos seguintes versos (Ilíada, XI, 609-610):

Penso que agora os Aqueus estarão de roda dos meus joelhos,
suplicantes: sobreveio uma desgraça que já não se pode aguentar.

Pátroclo fora, então, até a tenda de Nestor em busca de notícias sobre as recentes desgraças que acometeram os aqueus. Lá chegando, verifica que o mais recente herói grego ferido é Macáon, filho de Asclépio, um médico, que por sua função imprescindível, uma vez ferido, fará grande falta para os outros guerreiros gregos feridos. O menecida não quer perder tempo com falatórios, mesmo tendo sido convidado por Nestor para adentrar sua tenda e dialogar com ele, com se observa nos seguintes versos (Ilíada, XI, 648-654):

“Sentar-me não quero, ó ancião por Zeus criado; não me convencerás.
Venerando e respeitado é quem me mandou para saber
quem é o homem que trazes ferido. Mas eu próprio
estou a reconhecê-lo: vejo que é Macáon, pastor do povo.
Agora voltarei de novo para Aquiles, para lhe dar a notícia.
Tu bem sabes, ó ancião criado por Zeus, quão terrível
é aquele homem! Depressa culparia quem não tem culpa.”

Como se pode observar, Pátroclo por si só consegue perceber quem é o guerreiro ferido e, assim, não precisa da ajuda dos outros guerreiros para obter informações sobre a presente situação; de pronto, quer voltar para a tenda de Aquiles para lhe dar notícias, mas é impedido por Nestor, cuja maior característica é a de ser um grande orador, portador de “doces palavras” (πολύλος; λάλος; πολυλόγος).

A primeira parte da divisão acima proposta assim se consubstancia: Pátroclo só conseguirá escapar das “doces palavras” de Nestor após ouvi-lo em um longo discurso, mesmo contra sua vontade (Ilíada, XI, 655-803). O ancião, rico em palavras, tentará convencer Pátroclo de interceder em prol dos aqueus junto ao pelida (Ilíada, XI, 790-797), utilizando-se de sábias palavras e hábeis conselhos que, para o azar do menecida, culminará com sua própria morte: ou o menecida (sendo o melhor amigo do pelida) convence Aquiles a

retornar à refrega, ou ele mesmo, Pátroclo, deve substituir o pelida; assim, os troianos pensando que Aquiles retornou ao campo de batalhas, fugirão apavorados e darão uma trégua para os fustigados gregos. Este hábil conselho cairá fundo no ânimo de Pátroclo, pois Nestor, com seu conselho, consegue incitar-lhe o coração.

Apressado para dar as notícias para Aquiles, “com receio de ser culpado sem ter culpa” (Ilíada, XI, 654), Pátroclo ainda encontra outro guerreiro aqueu ferido, Eurípilo, que para angústia maior do menecida, informa-o que muitos guerreiros gregos jazem feridos ou mortos e Heitor, o maior e melhor guerreiro troiano, parecendo imbatível, ainda luta bravamente próximo às naus aqueias (Ilíada, XI, 816-827).

Neste momento, o herói tem à sua frente duas opções: ou ele fica totalmente aterrorizado e tomado pelo medo (φόβος), diante de tanta angústia e sofrimento (porque as desgraças que acometem seus companheiros também podem acometê-lo, como é o caso de Heitor no canto XXII) e, uma vez tomado por φόβος, ele fica incapacitado de agir; ou ele ganha novo ânimo (θυμός) no coração (θυμός, ψυχή, καρδία) incitado não só pelas estarrecedoras desgraças que afligem seus companheiros, o que lhe confere motivos de sobra para agir, mas também por conselhos e palavras daqueles que, sendo bons conselheiros, sabem aproveitar o momento exato para incentivar o guerreiro que oscila entre um ato de covardia (ανανδρία) e aquele de pura coragem (ἀνδρεία). É o que acontece neste momento com Pátroclo (Ilíada, XI, 655-803; XI, 816-827).

Pátroclo volta para a tenda de Aquiles pressuroso em dar as notícias para o pelida, aquelas que, de fato, interessavam-no: os aqueus realmente estavam sofrendo amargas derrotas no campo de batalhas, o território dileto do pelida. O canto XVI da Ilíada inicia-se com o regresso de Pátroclo da tenda de Nestor, após ter observado a situação do acampamento grego e ter obtido informações sobre os recentes acontecimentos.

Neste passo (Ilíada, XVI, 1-220), o menecida terá o último de seus diálogos com o pelida antes de sua ἀριστεία e de sua morte. É exatamente por ter visto tantas angústias afligindo os guerreiros gregos, seus companheiros, que Pátroclo adentra a tenda de Aquiles “vertendo lágrimas candentes” (Ilíada, XVI, 3) e é por este mesmo motivo que o pelida o censura rispidamente (Ilíada, XVI, 7-19):

“Porque razão choras, ó Pátroclo, como uma rapariga,
Uma menina, que corre para a mãe a pedir colo
e, puxando-lhe pelo vestido, impede-a de andar,
fitando-a chorosa até que a mãe pegue nela ao colo?
Igual a ela, ó Pátroclo, choras tu lágrimas fartas. [...]”

A comparação que o pelida lança sobre o menecida é digna de nota: ser comparado a uma criança que chora copiosamente em busca do colo de sua mãe é no mínimo embaraçoso e, no momento, não combina com o estado de ânimo em que se encontra Pátroclo. Incentivado por Nestor e pelas recentes desgraças presenciadas por ele no acampamento grego, o menecida quer, agora, participar da refrega, mesmo que sem seu grande companheiro de lutas ao seu lado. Assim, Pátroclo, neste momento, está mais para o grande herói que ele de fato é do que para uma mera criança que pede colo para a mãe; e ele chora copiosamente não porque é uma frágil criança, mas porque quer entrar na refrega sem contrariar as ordens de Aquiles.

A resposta que Pátroclo dá ao pelida é, ao mesmo tempo, uma informação sobre o que se passa no acampamento grego (como outrora o pelida havia ordenado que ele fosse buscar), uma censura, um pedido (este último já sob influência da conversa que ele teve com Nestor), uma derradeira conversa entre os dois grandes amigos (Ilíada, XVI, 20-45).

A informação que Pátroclo traz para o pelida é muito importante, pois agora ele (Aquiles) espera que o rei atrida venha pedir desculpas pela ofensa injuriosa cometida anteriormente e o recompense com enorme honraria (neste passo, entendido como prêmio

especial (ἄθλον ἰδίου)). Pátroclo se dirige ao pelida nos seguintes termos (Ilíada, XVI, 20-29):

Suspirando profundamente lhe respondeste, ó Pátroclo cavaleiro:
 “Ó Aquiles, filho de Peleu, de longe o mais valente dos Aqueus,
 não te encolerizes! Pois tal foi a dor que se abateu sobre os Aqueus.
 É que na verdade todos os que antes eram os melhores guerreiros
 jazem no meio das naus, com feridas infligidas por setas e lanças.
 Ferido está o filho de Tideu, o possante Diomedes; feridos
 por lanças estão Ulisses, famoso lanceiro, e Agamêmnon;
 ferido foi também Eurípilo, com uma flecha na coxa.
 De roda destes se afadigam os médicos com seus muitos fármacos,
 procurando curá-los.

A censura é uma das mais duras possíveis e responde diretamente à própria censura feita pelo pelida no começo do canto, pois equipara o pelida com algo insensível e frio, digno das rochas da planície troiana e das águas do oceano,²⁵ como se pode ver nos seguintes versos (Ilíada, XVI, 29-35):

Mas tu nasceste intratável, ó Aquiles.
 Que a mim jamais tome ira, como a que tu acalentas.
 Terrível é este valor de que é dotado! Que homem futuro tirará
 proveito de ti, se te recusas a evitar a morte vergonhosa dos Argivos?
 Insensível! Não creio que fosse teu pai o cavaleiro Peleu;
 nem Tétis, tua mãe: foi o mar de cor garça que te gerou
 e os penhascos escarpados; e por isso tens uma mente inflexível.

O pedido tem o teor daqueles ternos pedidos que os companheiros inseparáveis fazem quando estão diante de uma situação difícil e constrangedora. Como Pátroclo é o braço direito de Aquiles e o substituto (διάδοχος, θεράπων) direto, além de ser o melhor amigo, ele só pode entrar em ação após ter pedido para aquele que é seu superior e amigo a devida autorização e é com este pedido que ele poderá seguir a sugestão feita anteriormente por Nestor, ou seja, a de ser efetivamente o substituto (διάδοχος, θεράπων) de Aquiles, como se observa no canto XVI da Ilíada (36-45):

²⁵ Esta comparação é digna de nota, pois recorda a ascendência mesma do pelida: Peleu, nome derivado do monte Pélion, que por sua vez, lembra os “penhascos escarpados”; e Tétis, uma deusa de origem marítima, filha do Velho do Mar, Neleu, que por sua vez, lembra “o mar de cor garça” (Ilíada, XVI, 29-35).

Mas se em teu espírito evitas algum oráculo
 e algo te foi transmitido da parte de Zeus pela excelsa tua mãe,
 que me mandes a mim, e que comigo siga o restante exército
 dos Mirmidões, para que eu possa trazer luz aos Dânaos.
 E dá-me as tuas belas armas para eu levar para a guerra,
 na esperança de que, tomando-me por ti, os Troianos se abstenham
 do combate e assim os belicosos filhos dos Aqueus respirariam,
 apesar de exaustos. Pois pouco tempo há para respirar na guerra.
 É que facilmente nós, que não estamos cansados, afastaríamos
 homens cansados das naus e tendas em direcção à cidade.”

O derradeiro diálogo entre os dois grandes amigos pode ser encontrado logo no começo do canto XVI e ocupa os primeiros 220 versos (Ilíada, XVI, 1-220). Este padrão pode ser encontrado no momento da ἀριστεία do herói principal (πρόμαχος) e está presente na maioria das ἀριστείαι dos heróis homéricos.²⁶ O poeta geralmente aponta o diálogo do herói como derradeiro ao interferir com versos que indicam sua participação na narrativa com uma breve pausa entre as declamações dos heróis em questão, como nos versos seguintes (Ilíada, XVI, 46-47):

Assim falou, em grande súplica — o estulto! Pois suplicava
 a sua própria morte funesta e o seu próprio destino.

Esta interferência do poeta no diálogo serve para mostrar algo muito importante na trama da narrativa, mas que não poderia ser manifestada pelos próprios heróis. Apesar de Pátroclo não conhecer antecipadamente que o seu pedido levará ao seu encontro com a morte no campo de batalhas se Aquiles consentir que ele lute em seu lugar (embora todo guerreiro que participa das refregas tenha consciência de que poderá não retornar vivo para o convívio de seus pares), e embora Aquiles tenha conhecimento antecipado de seu próprio destino (que está atrelado ao de Pátroclo), pois Tétis já o antecipara no canto I da

²⁶ Confira Mark W. Edwards, *Homer, poet of the Iliad*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1987, p. 260.

Ilíada (413-418), o poeta não pode deixar que um de seus personagens profetize a morte de outro tão abertamente, por isso é que se dá tal intervenção.

Aquiles demonstra saber que Pátroclo morrerá se ele o deixar liderar os mirmidões em seu lugar, pois a resposta dada ao menecida é tal que demonstra profunda aflição e angústia (Ilíada, XVI, 49; 87-90), embora estas mesmas aflição e angústia possam incomodar o pelida não porque ele saiba de antemão que o menecida irá morrer, mas porque, sendo o valoroso guerreiro que Pátroclo é, ele poderá conquistar honra (τιμή), glória (κλέος) e prêmio especial (ἄθλον ἴδιος) sozinho (já que Aquiles está fora de combate devido a sua raiva (μῆνις, λύσσα)), o que diminuiria a honra e a glória que são, por direito, do pelida (Ilíada, XVI, 80-94), guerreiro em muito superior ao menecida (Ilíada, XI, 785-787; XVI, 705-709). Desta forma, a primeira parte da divisão acima citada está finalizada.

De acordo com a divisão acima proposta, a segunda parte da ἀριστεία de Pátroclo é o momento mesmo de sua armação (Ilíada, XVI, 130-144). O herói deve, sobretudo, proteger seu corpo contra os ataques dos inimigos e ele o faz vestindo sua armadura. No caso de Pátroclo, ele usa a armadura do pelida (Ilíada, XVI, 129), mas não porque não possua a sua própria armadura, mas sim porque ele deve se assemelhar a Aquiles, para que os guerreiros troianos possam acreditar que o melhor dos guerreiros aqueus retornou para o campo de batalhas e para que, desta forma, fujam assustados para a cidade em busca de proteção (Ilíada, XVI, 36-45).

Há ainda outro motivo para que ele vista as armas do pelida: ao usar as armas de seu superior, ele trará glória para Aquiles, já que a sua aparência será igual à de Aquiles e não à dele mesmo, Pátroclo, e isto ocorre porque o pelida já o proibiu de alcançar uma glória maior do que a dele após desbaratar as hostes dos belicosos troianos, quando, sob forte influência de arrebatada exultação na guerra e na refrega, acreditar que é possível

conquistar Tróia com as próprias mãos, mãos estas em muito inferior às do filho de Peleu (Ilíada, XVI, 83-96; 705-709).

O momento da armação de Pátroclo mostra de forma evidenciada (através de estágios de comparação) a diferença entre os dois grandes guerreiros. Ao vestir as armas de Aquiles, ele primeiro veste as belas cnêmides; logo após, veste a couraça; arma-se ainda com a espada, o escudo, o elmo e duas lanças. Não pega a lança de freixo do Pélion, porque não pode manejá-la, lança apropriada para Aquiles somente, para carnificina de heróis (Ilíada, XVI, 130-144). Neste passo, a primeira evidência da diferença entre os heróis: Pátroclo não pode brandir a lança de freixo porque é inferior a Aquiles. Uma segunda evidência aparece logo depois (Ilíada, XVI, 145-154): na armação dos cavalos, junto com corcéis imortais, é atrelado um que é mortal. Neste passo, a inferioridade do menecida é evidenciada através da comparação da mortalidade de Pátroclo com a mortalidade do corcel: ambos vão morrer durante esta ἀριστεία.

A terceira parte da divisão acima proposta se consubstancia nos combates e duelos enfrentados pelo herói, que é o momento mesmo em que ele alcança honra (τιμή) e glória (κλέος) entre seus pares, demonstrando esforço físico e habilidade em planejar estratégias.

Uma característica de Pátroclo em muito igual à de Aquiles é aquela da voz de comando, capaz de incitar força (δύναμις; ἐνέργεια; ῥώμη), ânimo (θυμός) e coragem (ἀνδρεία) em seus companheiros (Ilíada, XVI, 269-277). Neste passo, o plano de Nestor (Ilíada, XI, 655-803) começa a surtir efeito. Quando o menecida aparece no campo de batalhas à frente do exército dos mirmidões, a sua figura semelhante à de Aquiles começa a consubstanciar aquilo que pedira Nestor para Pátroclo (Ilíada, XI, 794-803); e aquilo que Pátroclo pedira para Aquiles (Ilíada, XVI, 36-45): os troianos, de fato, confundem o menecida

com o pelida e fogem assustados rumo ao acampamento troiano. Então, tem-se início uma série de duelos entre os guerreiros dos dois lados, duelos estes que começam com a iniciativa do herói principal (πρόμαχος) em sua ἀριστεία.

O poeta relata um grande número de duelos (Ilíada, XVI, 284-371) entre gregos e troianos (muitos dos guerreiros envolvidos nestes duelos são combatentes das primeiras filas, mas também há combatentes de menor valor guerreiro) até que o herói principal (πρόμαχος) consiga realizar o seu primeiro objetivo que, no caso de Pátroclo, é aquele de desbaratar as tropas de troianos que fustigam os navios gregos.

Nesse passo, o plano de Nestor se consolida e, já seria suficiente tal façanha de Pátroclo, de acordo com as ordens de Aquiles (Ilíada, XVI, 87-90); mas não é o bastante para o menecida (e nem para o plano (βουλή) de Zeus (Ilíada, XVI, 249-252) e nem para a trama global do poeta) já que, “arrebatado de exultação” (Ilíada, XVI, 91) e vislumbrando uma possibilidade de vitória completa, Pátroclo desobedece ao pelida e continua fustigando as hostes troianas e se afasta cada vez mais dos navios gregos (em busca de honra (τιμή), glória (κλέος) e ao encontro da morte) até que ele chega ao momento mais sublime de sua ἀριστεία: o duelo com Sarpédon, o herói lício que combate ao lado dos troianos.

O herói lício Sarpédon tem participação especial no enredo do canto XVI da Ilíada, pois seu duelo contra Pátroclo trará glória imorredoura (κλέος ἀθάνατον) para o menecida, mas também para o guerreiro lício, já que ele será derrotado e morto por tão nobre guerreiro. Esta sua participação não é a única na trama do poema e, em outras atuações, Sarpédon demonstra seu valor guerreiro liderando as hostes dos guerreiros lícios no campo de batalhas.

Se entre os troianos Heitor é o principal baluarte (ἔρυσμα, τεῖχος; *Ilíada*, VI, 403), Sarpédon representa o mesmo papel enquanto o principal baluarte (ἔρυσμα, τεῖχος) estrangeiro (*Ilíada*, XVI, 548-550) lutando pelo lado troiano. Assim, tanto a morte de Heitor quanto a morte de Sarpédon terão papel relevante na derrota final de Tróia e sua posterior destruição, dado que a cidade ficará sem seus principais defensores. No entanto, quanto a este aspecto, há que se considerar que nem a força, nem a coragem e nem a excelência guerreira do “melhor dos aqueus” serão suficientes para realizar tal façanha, como aponta o deus Apolo ao menecida (*Ilíada*, XVI, 705-709). Esta façanha será realizada através da eficaz astúcia de Odisseu e não através da vigorosa força do pelida, fato não narrado na *Ilíada*.

Destarte, as qualidades do herói lício são apresentadas pelo poeta não só em sua ἀριστεία contra Pátroclo no canto XVI, mas também em outras partes do poema. Sarpédon é filho de Zeus com uma mortal (Laodâmia), o que o torna um semideus (ἡμίθεος; ἥρως).

O duelo entre o menecida e o lício colocará em lados opostos um humano (mortal, que aparentemente não tem uma divindade patrona do seu lado) e um semideus (que, embora mortal, possui uma divindade patrona ao seu lado, o próprio rei dos deuses, que é seu pai).

Como um descendente direto de Zeus, Sarpédon herda dele valiosas características: ele é valoroso, eloquente, justiceiro, exímio combatente, líder de muitas hostes. Algumas destas características são evidenciadas no canto V da *Ilíada*, conhecida como ἀριστεία de Diomedes ou Diomedéia (470-492). Neste passo, pode-se perceber a eloquência de Sarpédon, que com um belo discurso, consegue convencer Heitor a conclamar as hostes de troianos para combater os gregos liderados por Diomedes.

No mesmo canto (Ilíada, V, 633-646), Sarpédon se vê confrontando um parente por parte de pai, o filho de Héracles, Tlepólemo, que põe à prova o valor guerreiro do herói lício chamando-o de covarde e inferior a outros filhos de Zeus, o que é uma ofensa terrível, pois em nada combina com as qualidades heróicas de Sarpédon e, se fosse uma injúria verdadeira macularia a ascendência divina do herói.

A resposta que o guerreiro lício dá ao filho de Héracles demonstra seu senso de justiça, pois ele faz acerba crítica a Laomedonte, o antigo rei troiano que outrora ousara desafiar Héracles, e, ao agir assim, defende a justeza do empreendimento de seu meio-irmão (Ilíada, V, 647-654).

Em seu duelo com o filho de Héracles, Sarpédon sai vencedor (embora receba um ferimento que quase o mata) provando assim o seu valor guerreiro não só para os aqueus, mas também para os troianos. A sua vitória contra um neto de Zeus é muito importante para o enredo do canto XVI, já que figurará no rol de proezas (ἀριστεΐαι) que trazem fama (φήμη) para Sarpédon e, assim, glória (κλέος) para Pátroclo quando este o derrotar.

Nos próximos 43 versos (Ilíada, V, 655-693), outras características do herói lício são apontadas pelo poeta: ele é igual aos deuses (Ilíada, V, 663); o possante filho de Zeus (Ilíada, V, 675); de comoventes palavras (Ilíada, V, 683); além de ter o favorecimento de outro deus (Bóreas) que o reanima (Ilíada, V, 696-698).

Outra atuação de Sarpédon digna de nota pode ser encontrada no canto XII da Ilíada. O herói lício ganha destaque por duas vezes. A primeira vez quando profere um belo discurso para seu amigo Glauco em prol da honra (Ilíada, XII, 310-328) e a segunda vez, quando ele consegue derrubar uma das ameias da muralha aquéia, como se pode ver nos seguintes versos (Ilíada, XII, 392-399):

Mas a Sarpédon sobreveio o desgosto pela partida de Gláucon, assim que dela se apercebeu. Mas nem assim descurou a luta, mas golpeou com a lança Alcmaón, filho de Testor, e logo arrancou a lança. E Alcmaón seguiu o trajecto da lança e tombou de frente; sobre ele ressoaram as armas embutidas de bronze. Porém Sarpédon com as suas mãos possantes agarrou parte da ameia e puxou-a; toda ela cedeu e a muralha por cima se desnudara, o que a muitos proporcionou a entrada.

Estas duas atuações, uma demonstrando a eloquência do herói lício, outra demonstrando a sua bravura, consubstanciam as qualidades e características heróicas do guerreiro que enfrentará Pátroclo no canto XVI. Sarpédon está pronto para o duelo que trará glória para o seu oponente, mas também para ele mesmo.

O duelo entre Pátroclo e Sarpédon se resolve rapidamente, pois está destinado que o menecida deve alcançar glória imorredoura (κλέος ἄθνατον) antes de encontrar o seu próprio destino nas mãos de Heitor. Após vencer e matar o herói lício, o menecida participa de renhida luta para despir de suas armas o herói caído e, se possível, profanar o cadáver do valente guerreiro, como os heróis iliádicos sempre tentam fazer após vencer um duelo e matar seu bravo oponente.²⁷

Nesse passo, a glória do menecida só estará completa se ele for bem sucedido em tal ação. Assim, segundo o plano de Zeus (e do poeta), será concedido a Pátroclo o direito de despir Sarpédon de suas armas, mas não o direito de profanar o cadáver (Iliada, XVI, 663-665) já que o herói lício não é um guerreiro comum. Por ser filho de Zeus, ele ganha o direito de ser enterrado em sua terra natal com as devidas honras fúnebres (Iliada, XVI, 666-683). Outro herói homérico que será enterrado em sua terra natal é Heitor. O priamida não é filho de divindade, mas tem o apreço do cronida, pai de Sarpédon. Entretanto,

²⁷ Confira William G. Thalmann, *Conventions of form and thought in early greek epic poetry*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1984. Confira James M. Redfield, *Nature and culture in the Iliad: the tragedy of Hector*, Chicago, The University of Chicago Press, 1975.

quanto ao cadáver de Heitor, Zeus permite que Aquiles conquiste honra e glória imortais, profanando o corpo do herói caído em sua terra natal, sujeitando-o a uma vergonhosa profanação (Ilíada, XXII, 401-404). Esta licença da parte do cronista faz parte de sua “vontade”, como narra o poeta no canto I da Ilíada?²⁸

A quarta parte da divisão acima proposta é formada pela conclusão da excelência guerreira (ἀριστεία) do herói, o que não significa necessariamente que o herói morrerá quando ele concluir suas façanhas e proezas heróicas (ἀριστείαι).

Nos poemas homéricos, alguns heróis conseguem concluir suas atuações sem que isto signifique invariavelmente a sua morte, como se pode observar nas ἀριστείαι de Diomedes e Agamêmnon (cantos IV a VI; canto XI, respectivamente). Entretanto, não é este o caso de Pátroclo. Para que o plano de Zeus (e do poeta) dê certo, o menecida deve vencer e matar Sarpédon e despir o corpo de suas armas, alcançando assim honra e glória imortais e, desta forma, provocando a ira dos guerreiros lícios e troianos e fazendo com que Heitor busque vingança e mate Pátroclo, ao ser censurado por Glauco, o braço direito de Sarpédon (Ilíada, XVI, 538-547).

Nesse passo, pode-se dizer que a admoestação que Glauco lança sobre Heitor tem relação direta com a seqüência de duelos que liga as mortes dos principais heróis da Ilíada. Como se pode observar no caso de Pátroclo, Aquiles (que é o melhor amigo do menecida) busca vingar a morte do companheiro perseguindo e matando o algoz. Então, por

²⁸ Confira James M. Redfield, *Nature and culture in the Iliad: the tragedy of Hector*, Chicago, The University of Chicago Press, 1975, pp. 23-29. O autor aponta para uma oposição entre as figuras de Heitor e de Aquiles. Para ele, é a história mesma de Heitor que traz significado para a história de Aquiles.

que Glauco (que é o melhor amigo de Sarpédon) não busca vingar o companheiro? E por que ele transfere a responsabilidade para Heitor?

Nesse passo (Ilíada, XVI, 684-867), Pátroclo continua a participar de diversos combates e duelos; mas desta vez, ele já cumpriu o seu objetivo principal, que era afugentar os guerreiros troianos das proximidades dos navios gregos e debelar o incêndio que punha em risco o retorno dos aqueus para seus lares (Ilíada, XVI, 80-82).

Por conta própria e contrariando as ordens de Aquiles, o menecida também já conquistou honra (τιμή) e glória imorredoura (κλέος ἄθάνατον) ao vencer vários confrontos menos importantes até participar de seu principal duelo e sair vencedor. Assim, após sair vitorioso em tantos duelos e vislumbrar a conquista de Tróia com suas próprias mãos, Pátroclo continua a combater os troianos cada vez mais longe dos navios gregos e cada vez mais perto das muralhas troianas, como se pode observar nos seguintes versos (Ilíada, XVI, 684-691):

Ora Pátroclo chamou por seus cavalos e por Automedonte
e seguiu atrás de Troianos e Lícios, grandemente desvairado,
o estulto! Pois se tivesse acatado a palavra do Pelida,
teria escapado ao fado malévolos da negra morte.
Mas a intenção de Zeus é sempre superior à dos homens,
ele que põe em fuga o homem corajoso e facilmente
o defrauda da vitória, quando ele próprio incita ao combate.
Foi Zeus que agora lançou ímpeto no peito de Pátroclo.

O caminho que Pátroclo trilha deste ponto em diante o levará ao encontro de Apolo, o deus patrono dos troianos e, principalmente, protetor de Heitor. Há uma reminiscência aqui: Aquiles (nos versos 90 a 94) lembra o menecida para evitar os combates próximos das muralhas troianas, pois o deus Apolo protege tais muralhas. O menecida participa de diversos combates contra guerreiros troianos de segunda linha até se defrontar com Apolo. Após tantos duelos bem sucedidos, poder-se-ia questionar: se o destino (μοῖρα;

ἀνάγκη) de Pátroclo não tivesse sido traçado desde há muito, ele teria roubado a glória reservada para Aquiles, aquela de tomar a cidade de Tróia?

Assim, por três vezes o menecida faz carga sobre a muralha e por três vezes ele é rechaçado pelo deus (Ilíada, XVI, 702-704), até que Apolo (exercendo uma de suas funções divinas) profetiza não só o destino (μοῖρα; ἀνάγκη) do menecida, mas também o fado (μοῖρα; ἀνάγκη) do pelida, nos seguintes versos (Ilíada, XVI, 705-709):

Mas quando Pátroclo pela quarta vez se lançou como um deus,
com um grito terrível lhe disse Apolo palavras apetrechadas de asas:
“Cede, ó Pátroclo criado por Zeus! Não está fadado
que pela tua lança seja destruída a cidade dos altivos Troianos,
nem sequer pela de Aquiles, que é muito melhor guerreiro que tu.”

O menecida se põe em pressurosa fuga, mas no mundo dos poemas homéricos, para aquele que já está destinado desde há muito a morrer nas mãos de outro grande herói, escapar das garras do destino é vedado. O poeta mostra tal inevitabilidade por pelo menos três vezes no canto XVI: a primeira vez quando o pelida avisa Pátroclo para não se afastar dos navios gregos, se ele for arrebatado por idéias de uma eventual vitória sobre os troianos (80-100); a segunda vez quando o menecida enfrenta e vence Sarpédon, portanto, um herói com grandes chances de escapar do destino há muito profetizado, dado que ele é filho de Zeus (476-501); a terceira vez quando o próprio deus profeta avisa o menecida (705-709).

Para o poeta, o menecida não deve morrer de forma simplória, já que ele é um glorioso guerreiro, querido por Aquiles, pelos aqueus e pelos deuses e alcançou honra e glória ao vencer Sarpédon, isto fica explícito quando Zeus (Ilíada, XVI, 644-655) reflete se deve fazer-se cumprir o fado de Pátroclo no momento mesmo da refrega pelas armas e pelo corpo de Sarpédon ou dar-lhe ainda mais honra e glória adiando sua morte. Assim, a morte dele terá a participação de três personagens, duas delas muito importantes na trama do canto XVI e um menos essencial. Neste passo, o grau de importância dos participantes na morte do

menecida é substancial, pois Pátroclo procura desmerecer a vitória de Heitor no duelo singular contra o herói troiano.

O primeiro a participar da ruína de Pátroclo é o deus Apolo. Este é um componente sublime da trama, pois o grande herói é desarmado por um golpe de uma divindade, o que eleva em muito o grau de sua excelência guerreira. Logo após, o menecida é golpeado por um guerreiro de segundo escalão, Euforbo. Assim, o grau de excelência guerreira de Pátroclo desce do nível divino²⁹ até o nível humano (e aquele de grau secundário). Por fim, o menecida é golpeado por Heitor, o maior e melhor guerreiro do lado troiano; portanto, de primeiro escalão, como se observa nos seguintes versos (Iliada, XVI, 843-854):

Foi então que, já sem forças, lhe disseste, ó Pátroclo cavalheiro:
 “Por agora, ó Heitor, ufana-te à grande. A ti outorgou
 a vitória Zeus Crónida e Apolo, que me subjugaram
 facilmente. Pois eles próprios me despiram as armas dos ombros.
 Mas se vinte homens como tu me tivessem enfrentado,
 todos aqui teriam morrido, subjugados pela minha lança.
 Mas matou-me o fado e o filho de Leto; entre os homens,
 Euforbo. Tu, contudo, foste o terceiro a matar-me.
 Mas dir-te-ei outra coisa; e tu guarda-a no teu espírito:
 não será por muito mais tempo que viverás, mas
 já a morte de ti se aproxima e o fado irresistível,
 pois morrerá às mãos do irrepreensível Eácida, Aquiles.”

Nesse passo, o menecida faz sua última jactância perante Heitor, diminuindo assim a vitória do troiano (Iliada, XVI, 847-848) e, por fim, faz uma previsão da morte do priamida nas mãos de Aquiles, assim como o próprio Heitor fará quando seu fado (μοῖρα; ἀνάγκη) chegar (Iliada, XXII, 355-360).

²⁹ Apolo aparece disfarçado em denso nevoeiro, o que faz com que os homens não o percebam, eliminando assim, aos olhos humanos, este grau de excelência guerreira acima citado (Iliada, XVI, 790).

Os principais heróis homéricos (πρόμαχοι) tecem comentários proféticos para seus algozes pouco antes de morrerem, como visto nos versos acima citados (Ilíada, XVI, 851-854; XXII, 355-360). Estes comentários proféticos são importantes na trama do poema, pois demonstram não só que os fados (μοῖραι; ἀνάγκαι) dos heróis estão, de certa forma, interligados; mas também, que a diretriz ideológica que ordena os duelos mesmos destes heróis estabelece o encadeamento ideológico de excelência guerreira que envolve tais heróis, ou seja, o herói menos honrado e menos glorioso será vencido por aquele que lhe é, comparativamente falando, superior em honra e em glória.³⁰

Esta excelência guerreira pode ser observada já durante o intervalo de tempo de vida do herói através do butim que ganha o guerreiro, o prêmio especial (ἄθλον ἴδιος) quando do saque de uma cidade (Ilíada, I, 101ss.; VI, 413-430). Esta excelência guerreira medida através da qualidade e da quantidade de prêmios que o guerreiro recebe após uma vitória pode levar o herói a ser honrado e glorificado entre seus pares.

Seguindo a diretriz ideológica proposta pela trama do poema, deste passo em diante, o poeta narrará as proezas heróicas de Heitor até o momento mesmo de seu derradeiro confronto com aquele que será seu algoz. De uma maneira geral, após o canto XVI, a Ilíada mostra as ἀριστεΐαι de Heitor e de Aquiles.

O duelo entre Aquiles e Heitor é narrado no canto XXII. Aquiles retorna à refrega porque seu melhor amigo de armas, seu substituto (διάδοχος, θεράπων) nas refregas foi vencido e morto por Heitor em duelo singular (Ilíada, XVI, 818-822).

³⁰ Confira William G. Thalmann, *Conventions of form and thought in early greek epic poetry*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1984, p. 47. Neste passo, o autor considera as relações formais, temáticas e verbais entre as cenas das mortes de Pátroclo e de Heitor. A vítima prevê a morte do algoz numa tentativa de desmerecer a vitória dele; em contraposição, o algoz rejeita tal previsão, diminuindo assim o impacto de tal profecia sobre seu destino.

Nesse passo, a querela de Aquiles com Agamêmnon (canto I) será esquecida e, no pensamento do pelida só há espaço para a vingança (τιμωρία) furiosa, tanto que o pelida, a partir de então, não aceitará súplica de ninguém, não poupará a vida de nenhum guerreiro troiano³¹ que ele encontrar pela frente até que sua sede de sangue seja saciada pela morte de Heitor, que deve ser ocasionada pelas suas próprias mãos.

Assim, o canto XXII da *Iliada* colocará frente a frente os dois melhores guerreiros vivos na planície troiana. O canto começa informando que todos os guerreiros troianos que conseguiram escapar da sanha sanguinária de Aquiles se refugiaram atrás das muralhas troianas e estão se refrescando, protegidos. Assim, no começo do canto XXII, o poeta narra o desfecho da perseguição perpetrada por Aquiles contra os guerreiros troianos (canto XXI). Há apenas um herói troiano do lado de fora da cidade troiana: Heitor (*Iliada*, XXII, 1-6).

Heitor é protegido pelo deus Apolo e muito querido por Zeus, embora não tenha ascendência divina. Isto se dá porque Heitor é benevolente e piedoso para com os deuses, fazendo-lhes sacrifícios constantes (*Iliada*, XXII, 167-176).

Nesse passo, Aquiles, tendo sido enganado por Apolo que o afastou dos troianos para que estes se refugassem atrás das muralhas, persegue o deus que o censura por não conseguir perceber a distância que separa a natureza divina da natureza humana, como se pode observar nestes versos (*Iliada*, XXII, 7-13):

Foi então que ao Pelida falou Febo Apolo:
 “Por que razão, ó filho de Peleu, me persegues com pés velozes,

³¹ Salvo os doze jovens guerreiros troianos que ele promete em sacrifício ao cadáver de Pátroclo, jovens estes que serão sacrificados nos jogos fúnebres (*Iliada*, XXI, 26-33; XXIII, 19-23; XXIII, 175-176).

tu próprio um mortal e eu deus imortal? Parece que ainda
 não percebeste que sou um deus, no teu desvario incessante.
 Já não te interessa o esforço dos Troianos, que afugentaste,
 e que agora estão na cidade, enquanto te desviaste?
 Jamais me matará, pois para a morte não fui fadado.”

Nesse passo, a raiva que Aquiles outrora devotava ao rei atrida agora é devotada aos troianos (principalmente a Heitor), e possui uma intensidade sobrenatural, a ponto de ele não perceber a atuação enganadora do deus Apolo. A fúria do pelida fica patente no verso 10, quando é denominada “desvario incessante” pela própria divindade. Neste passo, Aquiles, tomado pela raiva como ele está, terá de ser avisado que não é possível um mortal enfrentar uma divindade em igualdade de condições, mesmo que este mortal seja filho de uma divindade.

A resposta de Aquiles demonstra a sua enorme raiva, mas também mostra a sua forte confiança em uma irremediável vitória e uma enorme arrogância perante os homens contra os quais ele combate³² como se pode observar nos seguintes versos (Ilíada, XXII, 14-20):

Grandemente enfurecido lhe respondeu Aquiles de pés velozes:
 “Enganaste-me, ó tu que ages de longe, mais cruel dos deuses todos,
 desviando-me para aqui da muralha. Se assim não fosse, teriam
 muitos mordido a terra antes de terem alcançado Ílion.
 Agora me defraudaste da grande glória e salvaste-os
 com toda a facilidade, pois não te amedronta vingança futura.
 Pois sobre ti eu me vingaria, se tivesse poder para isso.”

Nos versos seguintes, Aquiles atravessa a planície troiana e sua divina armadura (descrita de forma brilhante pelo poeta no canto XVIII) cintila ao refletir a luz do sol, quando o poeta compara-o a uma estrela, a mais brilhante do céu, mas também aquela que

³² Como ele já fizera anteriormente quando da querela com o rei atrida e os demais príncipes aqueus no passo da assembléia na qual será decidida a sorte das cativas Criseida e Briseida (Ilíada, I, 231).

traz maus presságios (Iliada, XXII, 25-31). Assim, Aquiles é um mau agouro para os troianos, já que ele, indefectível, elimina quase toda a estirpe de Príamo.

Nesse passo, o próprio pai de Heitor, o rei Príamo, dirige-lhe uma súplica (Iliada, XXII, 33-41): que Heitor não enfrente Aquiles sozinho; que o priamida não fique do lado de fora das muralhas, pois o pelida não poupará ninguém enquanto não realizar seu objetivo final (Iliada, XX, 455ss.; XXI, 34ss.; especificamente, 95-113).

Nesta altura, não se sabe se Príamo profere tais palavras por estabelecer uma relação direta entre a morte de Pátroclo pelas mãos de Heitor e a feroz vingança que se anuncia através da figura de Aquiles, dado que melhor amigo do menecida, ou se ele está profetizando que certamente o pelida vencerá o seu filho por ser muito mais forte e, assim, o futuro de Tróia estará traçado porque, sem Heitor, seu principal baluarte (ἔρυμα, τεῖχος), a cidade ficará sem defesa (Iliada, XXII, 54-76).

As palavras de Príamo soam como uma profecia, já que, ele vislumbra Aquiles como uma figura invencível, feroz, inumana (Iliada, XXII, 25-31; XXII, 41), assim como fará a própria mãe de Heitor (Iliada, XXII, 86), desolada que está. Mas, como o poeta havia narrado anteriormente, o pelida é fonte inesgotável de maus presságios para a estirpe do rei de Tróia, e, conseqüentemente, de todos os troianos e de todos os seus aliados (Iliada, XXII, 44-45).

O duelo entre Heitor e Aquiles colocará de lados opostos um ser humano e um ser semidivino. O duelo, por si só, já parece estar resolvido de antemão, partindo-se do princípio de que a natureza semidivina será sempre mais forte e poderosa do que a natureza

humana³³. Entretanto, no canto XVI, um duelo semelhante coloca de lados opostos dois homens com naturezas diferentes (como as representadas no duelo entre o priamida e o pelida); mas naquele caso, os princípios de força e de poder que configuram a natureza divina não são respeitados.

Então, dentro do encadeamento ideológico supracitado, as mortes dos principais heróis homéricos da *Iliada* (Sarpédon, Pátroclo, Heitor) e os destinos (μοῖραι; ἀνάγκαι) deles estão interligados àquele de Aquiles, cuja morte não é narrada na *Iliada*. Sarpédon é um semideus lício (que luta ao lado dos troianos); Heitor é um herói troiano humano; Pátroclo é um herói grego humano; Aquiles é um semideus grego. Pela ordem, Sarpédon é morto por Pátroclo que é morto por Heitor que é morto por Aquiles.

Obedecendo-se aos graus de fundamento divino das ascendências heróicas, deve-se questionar: por que foi possível a um herói humano derrotar e matar seu oponente semidivino? Por que, logo após, este mesmo herói foi vencido e morto por outro herói humano? Há um favorecimento do lado grego por parte do poeta ou a tradição épica registrou exatamente estes eventos e o poeta só os narrou exatamente como eles ficaram registrados na memória mítica? Será que, devido à desordem ocasionada pela vitória de Pátroclo sobre Sarpédon no confronto entre a natureza humana e a natureza divina, o poeta tentou restabelecer alguma ordem cósmica utilizando-se do duelo entre Heitor e Aquiles?

O priamida é um dos mais humanos heróis vivos na planície troiana neste momento. Heitor não adentrou a cidade protegida por fortes muralhas por motivos muito

³³ A própria ascendência divina do herói quando comparada com a ascendência divina de outro herói leva em consideração o grau da excelência guerreira que a genealogia do herói pode trazer-lhe. Veja-se, por exemplo, a comparação entre Enéias e Aquiles feita por Apolo no canto XX (*Iliada*, XX, 103-109).

humanos. Embora ele tenha sido aconselhado por Polidamante (Ilíada, XVIII, 249-283; XXII, 99-102) para regressar para o interior da cidade protegida conduzindo seus exércitos, o priamida não aceitou tal conselho. Naquele momento, este foi um de seus erros. Outro de seus erros se dá no momento em que seu pai e sua mãe dirigem apelos para ele não enfrentar Aquiles sozinho e do lado externo das muralhas (Ilíada, XXII, 33-76; XXII, 79-89). Neste momento, ele foi tomado pelo erro (ἄτη)³⁴ e pela cega loucura (μανία). No canto I da Ilíada ἄτη e μανία fizeram outra vítima importante na trama do poema: tomaram conta do espírito de Agamêmnon (como mais tarde o próprio atrida reconhece como tal (Ilíada, XIX, 76-144)).

No caso de Heitor, no entanto, o seu ἄτη foi acreditar (assim como Pátroclo acreditara anteriormente) já no canto XVI, que seria possível alcançar honra (τιμή) e glória (κλέος), desafiando ousadamente os aqueus, longe das muralhas e separado de seus companheiros (portanto, de sua comunidade), mesmo depois de saber que Aquiles regressara às refregas (Ilíada, XVIII, 249-283; XX, 419-454; XXII, 99-102).

Esta confiança (πίστις) e este erro (ἄτη) de Heitor são características muito humanas. Entretanto, muito humana é aquela característica que ele demonstra ao reconhecer que foi insensato (ἄβουλος; ἀναιδής): ele é o baluarte (ἔρυμα, τεῖχος) da cidade; ele sabe que, uma vez derrotado e morto, todos os troianos sofrerão amargamente nas mãos dos aqueus, como muitas vezes lhe fora lembrado por seus entes queridos (Ilíada, VI, 392-439; XXII, 33-76). Assim, ele não pode dar-se o luxo nem de fugir, pois demonstrará a todos a sua

³⁴ A palavra ἄτη pode ser traduzida por **erro** entre tantas outras traduções possíveis. Longe de afirmar categoricamente que esta seja a melhor tradução, pareceu ser a melhor opção neste contexto, dado que a tradução de tal palavra é muito controversa, assim como afirma Frederico Lourenço, na introdução (p. 11) de sua tradução da Ilíada (Homero, Ilíada, Lisboa, Livros Cotovia, 2005). André Malta (A selvagem perdição: erro e ruína na Ilíada, São Paulo, Odysseus, 2006, p. 1) também aponta para tal dificuldade. Assim, a tradução ora apresentada é aquela encontrada em Anatole Bailly, Le grand dictionnaire grec français, Paris, Hachette, 2000, pp. 300-301 (terceira coluna e primeira coluna).

fraqueza, o que de certa maneira significaria que Tróia sempre esteve sem um digno protetor; nem pode dar-se o luxo de ficar esperando para enfrentar o pelida, pois sabe que será derrotado, dado que é mais fraco guerreiro que o filho de Peleu (Ilíada, XXII, 40).

Nesse passo, ele sente vergonha; ele é tomado pela covardia e pelo arrependimento; pensa em devolver Helena (a causa de todos os males dos troianos naquele momento) para os aqueus; pensa em oferecer tesouros para que o pelida poupe sua vida (Ilíada, XXII, 98-128). Diante de todos estes devaneios, Heitor, por fim, resolve pelo embate belicoso (Ilíada, XXII, 129-130). Este é o seu momento de maior consternação. Nada mais humano pode ser representado por um personagem que sofre tanto, uma vez acometido por tais pensamentos.

Do lado oposto ao de Heitor se encontra o pior pesadelo de um personagem tão humano, tão mortal: Aquiles. Neste passo, o pelida pode ser tudo, menos uma figura representativa da natureza humana. A natureza de Aquiles o torna inumano já em sua origem: ele é filho de um ser humano (portanto, mortal) Peleu, querido pelos deuses; e um ser divino (portanto, imortal) Tétis, querida por Zeus (Ilíada, I, 350-427; XVIII, 8-11; XVIII, 50-62; XVIII, 70-93). Assim, o pelida é um ἡμίθεος, um ἥρωες, assim como Sarpédon. Apesar desta sua natureza, Aquiles não é imortal, e, talvez, esta seja uma das razões para que Heitor decida enfrentá-lo em duelo singular (Ilíada, XXII, 108-110; XXII, 129-130). Esta conjunção das naturezas humana e divina é o que torna Aquiles inumano.

Apesar de o poeta não afirmar categoricamente que Aquiles seja invulnerável, a poesia épica (ἔπος) registra o fato e, a audiência de Homero sabia que o pelida fora banhado nas águas do rio Estige (Στύξ) quando nascera e isto havia lhe conferido

invulnerabilidade. Esta qualidade de Aquiles também lhe confere inumanidade, já que ele é o único herói na planície troiana que possui tal característica.³⁵

Suas armas também lhe conferem inumanidade, pois foram forjadas por um deus (Hefesto). Quanto a este detalhe, o poeta também não afirma categoricamente que a armadura de Aquiles seja invulnerável. De qualquer modo, as armas de Aquiles são as únicas forjadas por uma divindade (canto XVIII da *Iliada*), o que o diferencia enormemente de qualquer outro herói humano que o enfrente. Mas se fosse vulnerável, a armadura seria vulnerável em relação a armas humanas forjadas em bronze ou somente a alguma arma divina?

A inumanidade de Aquiles não reside somente nestas características, ou seja, a sua ascendência divina e a sua armadura divina. O pelida possui outras características que o tornam menos humano. Por várias vezes, o poeta compara Aquiles a seres do mundo animal (*Iliada*, XXII, 139-144), mas a passagem mais marcante é aquela em que o próprio herói se compara a um animal muito mais forte do que sua futura vítima e, em sua arrogância (*Iliada*, XX, 88; XX, 333), compara-se a um leão que enfrenta um homem e agindo assim, ele acaba desprezando completamente as qualidades guerreiras de Heitor (*Iliada*, XXII, 260-264):

Fitando-o com sobrolho carregado lhe disse o veloz Aquiles:
 “Heitor, não me fales, ó louco!, de acordos.
 Tal como entre leões e homens não há fiéis juramentos,
 nem entre lobos e ovelhas existe concordância,
 mas sempre estão mal uns com os outros —

Dentre os animais, Aquiles é comparado freqüentemente ao leão, ao lobo, à águia, ao falcão e assim por diante. Em nenhum momento de sua profunda raiva

³⁵ Para a idéia da invulnerabilidade de Aquiles, confira Mark W. Edwards, *Homer, poet of the Iliad*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1987, p. 256. Confira o dicionário de Pierre Grimal, *Dicionário da mitologia grega e romana*, trad. de Victor Jabouille, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2000, pp. 35-39.

(μῆνις, λύσσα), o pelida é comparável a um ser humano, com emoções apenas humanas, como aquelas demonstradas por Heitor (Ilíada, XXII, 99-130).

Assim, novamente, o pelida fica de fora, do lado externo do mundo dos homens, pois, sua fúria não permite que ele seja capaz de sentir emoções humanas demais. Como ele é um semideus (ἡμίθεος; ἥρωες), sua raiva, sua fúria também é sobre-humana. Fora do mundo dos homens, longe de seus pares, Aquiles também pode se sentir isolado, sozinho, como Heitor (Ilíada, XXII, 37-41) se sentira em seus derradeiros momentos. Mas, este isolamento não é aquele humano, pois a fúria de intensidade divina de Aquiles afasta-o do mundo dos homens e aproxima-o do mundo dos animais. Uma vez afastado do mundo dos homens, as proezas (ἀριστεία) de Aquiles só podem ser avaliadas por ele mesmo e pelos deuses (Ilíada, I, 352-356; XVIII, 73-79), dado que honra (τιμή), glória (κλέος) e prêmio especial (ἄθλον ἴδιος) precisam ser concedidos ao herói por outrem (a sua comunidade) e não por ele mesmo. Neste passo, no caso do pelida, a sua ἀριστεία se dá por motivos de τιμωρία (conforme supra), e é exatamente por este motivo que Aquiles se encontra isolado do mundo dos homens (a sua comunidade).³⁶

Destarte, o priamida, tomado pelo medo (φόβος), um medo humano, diante de uma figura inumana, põe-se a fugir (Ilíada, XXII, 131-138). A fuga de Heitor é digna de nota porque, como o αἰδώς mesmo narra, Heitor é “domador de cavalos” (Ilíada, XXII, 161); assim, ele está acostumado a lidar com animais velozes por natureza. Mas o mais importante, o priamida não corre por causa de prêmios especiais (ἄθλα ἴδιοι), ele corre para

³⁶ Confira James M. Redfield, *Nature and culture in the Iliad: the tragedy of Hector*, Chicago, The University of Chicago Press, 1975.

preservar sua própria vida, como se pode observar nos seguintes versos (Ilíada, XXII, 157-161):

Por aí correram, um deles a fugir, o outro a perseguir.
À frente fugia um homem valente, mas outro muito melhor
o perseguia depressa: pois não era por animal sacrificial
ou pela pele de um boi que competiam, prêmios nas corridas
de homens, mas pela vida de Heitor domador de cavalos.

Os versos 159, 160 e 161 acima narram proezas heróicas (ἀριστείαι) típicas das competições que ocorrem nos jogos fúnebres dos grandes heróis (canto XXIII). Mas neste caso específico, o prêmio que o vencedor ganhará será o direito de tirar a vida do herói vencido. No tema da fuga do herói que luta em defesa de sua cidade somente porque ele é o único baluarte e não há outro que o substitua a altura, o poeta narra mais uma façanha de Heitor digna de ser apreciada: aquele que persegue nunca conseguirá capturar aquele que é perseguido (Ilíada, XXII, 199-201); assim, o priamida jamais será vencido na corrida pelo pelida, mesmo que este seja dotado de “pés velozes” (Ilíada, XXII, 8). No entanto, os mortais precisam cumprir os desígnios de seu destino e não será diferente com o priamida. Para que esta corrida pela vida de Heitor chegue a um fim, os deuses farão uma intervenção fatal, que será concretizada através de um engodo divino.

Sendo a honra (τιμή) o que motiva os heróis a arriscarem a sua única vida em busca de glória imorredoura (κλέος ἄθάνατον) no mundo homérico³⁷, a perseguição perpetrada por Aquiles não tem como única motivação a sua profunda raiva (μῆνις, λύσσα) ocasionada pela morte de seu melhor amigo, Pátroclo, nas mãos de Heitor. Há ainda outra

³⁷ Como pode ser observado no caso de Heitor, que defende sua comunidade porque é o herói troiano dotado de qualidades guerreiras suficientes para tal responsabilidade, embora ele não seja o grande culpado pelas infelicidades e desgraças que atormentam a sua comunidade.

motivação: Aquiles não quer perder sua chance de alcançar a glória que a ocasião está lhe proporcionando que é a chance de matar Heitor; dado que, o priamida é o melhor dos troianos, como se pode observar nestes versos (Ilíada, XXII, 205-207):

Mas o divino Aquiles fazia sinal ao seu povo com a cabeça,
e não autorizava que alvejassem Heitor com dardos amargos,
não alcançasse outro a glória, vindo ele em segundo.

Para que Heitor possa colaborar com o objetivo final de Aquiles, aquele de lhe dar glória imorredoura (κλέος ἄθάνατον), o priamida precisa ser enganado, iludido sordidamente, já que os dois heróis não se enfrentariam nunca se fosse de outra forma (Ilíada, XXII, 199-201).

Assim, o poeta aciona o dispositivo de apelar para o patrocínio das divindades. O priamida é querido por Zeus e protegido por Apolo; o pelida é querido por Zeus e protegido por Atena. Quanto à questão da proteção, neste passo, cabe a seguinte observação: durante todos os momentos gloriosos de Heitor (a ἀριστεία do herói), o deus Apolo acompanhou o priamida, ora auxiliando, ora aliviando as dores e o cansaço, ora dando ânimo (Ilíada, XVI, 849; XXII, 219-221). Entretanto, no mundo homérico, ninguém escapa impunemente do destino (μοῖρα; ἀνάγκη) que lhe está reservado. Destarte, como se pode observar nos versos seguintes, assim como houve um fado para Sarpédon; um fado para Pátroclo; há também um fado para Heitor e sua proteção divina proporcionada por Apolo cessa exatamente neste momento (Ilíada, XXII, 208-213):

Mas quando pela quarta vez chegaram às nascentes,
foi então que o Pai levantou a balança de ouro,
e nela colocou os dois destinos da morte irreversível:
o de Aquiles e o de Heitor domador de cavalos.
Pegou na balança pelo meio: desceu o dia fadado de Heitor
e partiu para o Hades. E Febo Apolo abandonou-o.

Desta forma, Atena tem a permissão para agir em prol de seu protegido com toda liberdade possível (Ilíada, XXII, 166-187); pois, de acordo com o plano de Zeus, tanto

ele, Zeus, quanto o seu filho, Febo Apolo nada mais podem fazer para proteger o priamida, já que seu fado o alcançou e o seu “dia fadado partiu para o Hades” (Ilíada, XXII, 212-213), sendo este o sinal mesmo que autoriza a deusa a agir.

Assim, a deusa protetora de Aquiles fará parte de um artil que levará Heitor a encarar o pelida. O apelo da deusa não poderia ser mais astucioso, ou seja, o apelo de se utilizar dos laços familiares para atingir os sentimentos de alguém: ela se disfarça assumindo a figura de um dos irmãos mais queridos de Heitor: Deífobo (Δείφοβος).³⁸ O nome de Deífobo é particularmente sugestivo: aquele que assusta o inimigo. Assim, os dois heróis juntos (Heitor e Deífobo) podem enfrentar o pelida (no pensamento desvairado de Heitor), pois desta forma são mais fortes. Heitor, sem perceber o engodo, predispõe-se a combater Aquiles (Ilíada, XXII, 225-246).

Quando Heitor se apercebe do engodo, já é tarde demais para ele. O priamida percebe que fora abandonado por seu grande protetor; percebe que fora iludido por alguma divindade; percebe ainda que o dia que lhe fora destinado pelos deuses há muito (desde o dia de seu nascimento) chegara e estava diante dele na figura de Aquiles. Mas agora, o priamida terá o seu momento da redenção de sua vergonhosa fuga pela planície troiana; terá a chance de demonstrar o seu lado mais humano, aquele de protetor de sua comunidade e, ainda, terá a sua grande chance de ganhar glória imorredoura (κλέος ἄθάνατον) não por vencer e matar seu oponente, o que é impossível; mas, ao ser morto por um herói tão glorioso

³⁸ A tradução do nome do herói ora seguida é aquela encontrada em Anatole Bailly, *Le grand dictionnaire grec français*, Paris, Hachette, 2000, p. 453 (terceira coluna). Segundo o mesmo autor, Δείφοβος deriva de duas palavras gregas δῆτος e φόβος, p. 453 (segunda coluna). A primeira delas δῆτος significando **aquele que queima; aquele que destrói queimando**; há ainda o significado de **assassino** e **homicida**; por fim, os adjetivos **mortífero** e **mortal**. Assim, Deífobo pode ainda ser traduzido como **aquele que traz medo mortal**.

como Aquiles, tendo-o enfrentado dignamente como o grande herói troiano que ele é (conforme supra), como se pode observar nos seguintes versos (Ilíada, XXII, 294-305):

Com um brado gritou bem alto para Deífobo do alvo escudo;
pediu-lhe uma lança comprida. Mas ele não estava ao pé dele.
E Heitor compreendeu no seu espírito e assim disse:
“Ah, na verdade os deuses chamaram-me para a morte.
Pois eu pensava que o herói Deífobo estava ao meu lado.
Mas ele está dentro da muralha e foi Atena que me enganou.
Agora está perto de mim a morte malévola; já não está longe,
nem há fuga possível. Era isto de há muito agradável
a Zeus e ao filho de Zeus que acerta de longe, que antes,
me socorriam de bom grado. Agora foi o destino que me apanhou.
Que eu não morra é de forma passiva e inglória, mas por ter feito
algo de grandioso, para que os vindouros de mim oiçam falar!”

Nesse passo, acontece o derradeiro momento de Heitor; pois, motivado por um último fôlego, um derradeiro ânimo, o príamida enfrenta Aquiles e recebe o golpe fatal (Ilíada, XXII, 306-330). Neste momento, a coragem (ἀνδρεία) de Heitor veio à tona e ocasionou a sua ruína, assim como mencionado anteriormente pelo poeta (Ilíada, VI, 390-439), momento no qual, a esposa do príamida, Andrômaca, encontra-se com ele e pede-lhe para que abandone a refrega. Os pensamentos dela são os mais funestos; pois, na mente dela, é exatamente esta coragem (ἀνδρεία) de Heitor que será a responsável pela sua morte (Ilíada, VI, 407; XII, 34-50; especificamente, XII, 47).

A glória de Aquiles está ligada diretamente à morte de Heitor e, assim, ambos alcançam a glória imorredoura (κλέος ἄθνατον), o pelida por ter alcançado o seu objetivo, o de vingar a morte de seu querido companheiro; o príamida por ter enfrentado o pelida e ter sido morto por ele. Mas, a glória do príamida está em risco, pois o pelida ameaça profanar o cadáver do príamida com terríveis sevícias, como se pode observar nos seguintes versos (Ilíada, XXII, 331-336):

“Heitor, porventura pensaste quando despojavas Pátroclo
que estarias a salvo e não pensaste em mim, que estava longe.
Tolo! Longe dele um auxiliador muito mais forte
nas côncavas naus ficara para trás: eu próprio, eu que agora

te deslassei os joelhos. Os cães e as aves de rapina irão dilacerar-te vergonhosamente, mas a Pátroclo sepultarão os Aqueus.”

O ato de despojar o cadáver do herói caído faz parte de uma temática comum nos poemas homéricos. Assim como Pátroclo despojara Sarpédon de suas armas (Ilíada, XVI, 663-665); Heitor despojara Pátroclo de suas armas (Ilíada, XVI, 799-800; XVII, 120-124); Aquiles também despoja Heitor de suas armas (Ilíada, XXII, 367-369), mas neste caso, as armas em questão são aquelas mesmas do pelida.

Este ato de despojamento de armas ganha relevo exatamente porque ao longo de toda a narrativa, o poeta narra passagens de seus heróis vestindo suas armas. Este ato tem seu papel acentuado principalmente porque, além de proteger o guerreiro durante as refregas, as armas do herói são vestidas exatamente para serem despojadas quando ele for vencido por outro guerreiro cuja excelência guerreira (ἀριστεία) é maior do que a dele, concedendo glória para tal guerreiro e os prêmios especiais (ἄθλα ἱδίοι) simbolizados, aqui, pelas armas do herói caído. Entretanto, no caso das armaduras acima mencionadas, há uma relação entre a morte de Pátroclo, a de Heitor e a de Aquiles e a armadura usada pelos heróis em questão.

Quando Pátroclo despoja Sarpédon de suas armas ele não as veste, mas envia-as para o acampamento grego como se fosse um troféu por sua vitória sobre o herói lício (Ilíada, XVI, 663-665). Ele não vestiu as armas de Sarpédon porque já estava usando uma armadura divina, aquela de Aquiles, tendo como objetivo principal ostentar não só as armas do pelida, mas também, a própria imagem (εἰδωλον; εἰκὼν) do herói.

A armadura que Aquiles trouxera para a planície troiana pertencera, outrora, ao pai de Aquiles, Peleu. Fora presente de casamento dado para o herói, quando este desposou a deusa Tétis. Assim, estas armas são divinas porque foram forjadas por uma divindade, o deus Hefesto. Enquanto Peleu ostentou tal armadura, ele foi imbatível, posto que chegou à

velhice tendo alcançado honra, glória e tesouros em abundância (Ilíada, XXIV, 534-537). No caso daquele herói, a armadura de fato cumpriu seu papel principal, o de proteger o guerreiro que estava usando-a.

Na Ilíada, esta armadura será usada por três heróis sucessivamente. Ela não evitará as mortes de pelo menos dois destes heróis: Pátroclo e Heitor. Neste passo, o tema da armadura está ligado diretamente à temática da mortalidade-imortalidade. Peleu conquistou honra (τιμή) e glória (κλέος) usando a armadura que ganhara em seu casamento, mortal embora fosse. Em sua velhice, doou a armadura para Aquiles ostentar em sua jornada para Tróia.

Aquiles por sua vez usou a armadura de seu pai de forma digna e ela o protegeu nos momentos em que ele realizou todas as façanhas (ἀριστείαι) durante os anos precedentes ao saque de Ílion (Ilíada, I, 366-367; VI, 413-428; IX, 328-333; XX, 89-92). Ele foi protegido pela armadura divina, semideus (ἡμίθεος; ἥρωες) embora fosse. Neste passo, pode-se notar um contraste: Peleu alcança a glória imorredoura (κλέος ἀθάνατον) utilizando-se da armadura divina que protege sua natureza mortal; Aquiles alcança a glória imorredoura (κλέος ἀθάνατον) utilizando-se da armadura divina que protege sua natureza semidivina.

Esta armadura será usada pelo pelida até o momento mesmo de sua querela com Agamêmnon (canto I da Ilíada). Após este momento, devido à retirada do herói da refrega, a armadura é deixada de lado pelo pelida, abandonada e impossibilitada de cumprir seu principal papel, que é aquele de proteger o corpo do guerreiro que a veste, até que, no canto XVI, Pátroclo, em sua estultícia (46-47), pede para ostentar a armadura, mortal embora fosse. Neste caso, a armadura não consegue proteger o seu usuário (Ilíada, XVI, 799-800; XVII, 120-124), divina embora fosse.

O poeta contrasta a natureza mortal do usuário com a natureza divina da armadura, apontando mais uma vez para a distância existente entre a natureza divina e a natureza humana (Iliada, XXI, 461-467; XXII, 7-13; XXII, 14-20) e o conflito existente entre a condição humana e a condição divina, ou seja, mesmo que as armas sejam divinas, se o herói que as ostentar não for imortal, ele jamais conseguirá evitar o seu destino de morte.

Quando Heitor vence Pátroclo em duelo singular e despoja o corpo do herói caído de suas armas (que não são as do menecida, mas sim as do pelida), o poeta anuncia que a armadura não protegerá seu usuário, contrastando novamente a natureza humana e a natureza divina, como se pode observar nos seguintes versos (Iliada, XVI, 791-800; especificamente 800):

Atrás dele se posicionou Apolo e bateu-lhe nas costas
e nos ombros largos com a mão, fazendo-lhe revirar os olhos.
E da sua cabeça Febo Apolo atirou o elmo,
que ecoou enquanto rolava sob as patas dos cavalos:
o elmo com penachos, mas cujas crinas ficaram imundas
de sangue e de pó. Até àquele momento nunca os deuses
tinham permitido que o elmo com crinas de cavalo se sujasse,
pois protegera a cabeça e a bela testa de um homem divino,
Aquiles. Mas foi então que Zeus deu o elmo a Heitor,
para pôr na cabeça, embora perto dele estivesse a morte.

Assim, a armadura divina (de Peleu) não foi feita para ser usada por um mortal e deste modo, ela é incapaz de proteger seu usuário (salvo o próprio Peleu, porque ele é um herói querido e protegido pelos deuses). Alguns versos da passagem acima citada são contundentes. O verso 800 diz “embora perto dele estivesse a morte”. A morte que está perto de Heitor naquele momento é aquela de Pátroclo, cuja vida fora retirada pelo priamida mesmo. Mas é também aquela do priamida simbolizada que está de duas formas: a primeira, na figura (εἰδωλον; εἰκὼν) de Aquiles, que é o verdadeiro dono da armadura e cobrará vingança (também dupla: por Heitor ter matado o melhor amigo do pelida, por Heitor usar as armas do pelida); a segunda, pelo elmo em si, pois, como citado nos versos 796 até 799 do

canto XVI da *Ilíada* “Até aquele momento nunca os deuses/tinham permitido que o elmo com crinas de cavalo se sujasse,/pois protegera a cabeça e a bela testa de um homem divino,/Aquiles.” Assim, é para o elmo proteger a cabeça e a bela testa de um homem divino, ou seja, Aquiles, e não a cabeça e a bela testa de um mortal, ou seja, Pátroclo e, por conseguinte, Heitor. Destarte, as mortes dos dois heróis estão consubstanciadas no simbolismo representado pela profanação do elmo pela sujeira que macula as crinas de cavalo do seu penacho.

O tema da profanação também é uma constante nos poemas homéricos. Neste caso, tanto os deuses quanto os homens receiam a idéia mesma de serem profanados. Para os dois grupos, a principal profanadora é a morte.

Para os deuses, o contato com a morte representa uma profanação, uma poluição ocasionada pela sujidade que o contato com a morte pode trazer.³⁹ Isto fica evidenciado nos versos 796 até 799 do canto XVI da *Ilíada*, ou seja, se o objeto (no caso, o elmo da armadura de Aquiles) é divino, ele não pode ser sujado pelo contato com a morte, representada nas figuras de Pátroclo e de Heitor, que são meros mortais e com sua natureza mortal, ao vestirem as armas do semidivino Aquiles, corrompem a natureza divina da armadura. Este é um dos motivos de Aquiles não voltar a usar a armadura que fora outrora de Peleu⁴⁰, necessitando, assim, de novas armas (canto XVIII).

Para os homens, a simples ameaça de se jogar o corpo do homem morto para os animais se banquetearam causa angústia e até revolta. Quando um herói vence seu

³⁹ Para o receio que os deuses têm de entrar em contato com a poluição que a morte pode trazer-lhes confira Eurípides, *Alceste*, vv. 28-40. Para a idéia de poluição confira Robert Parker, *Miasma: pollution and purification in early greek religion*, New York, The Oxford University Press, 1996.

⁴⁰ Pode ainda ser apontado como outro motivo o fato de Heitor ter despojado Pátroclo e estar usando a armadura que o menecida usava naquele momento, e, por isso, Aquiles precisa de novas armas.

oponente, ele procura despojar o cadáver do herói caído de suas armas e tenta profanar o corpo, muitas vezes fazendo ameaças ao herói morto de não permitir os funerais devidos ao cadáver.⁴¹

Assim, Aquiles, após vencer Heitor e matá-lo, despoja o corpo do herói caído e avisa que não permitirá, de forma alguma, o sepultamento do cadáver (Iliada, XXII, 344-354). O aviso de Aquiles é uma resposta ao pedido de Heitor para que o vencedor não profanasse o corpo do vencido (Iliada, XXII, 250-259 para o primeiro pedido de Heitor; XXII, 260-272 para a primeira resposta de Aquiles). Após ser vencido, o priamida faz uma súplica ao pelida para que este não cumpra o prometido, mas aceite um portentoso resgate pelo cadáver (Iliada, XXII, 338-343 para o segundo pedido de Heitor). Entretanto, o pelida novamente se recusa a aceitar o resgate, furioso que está (Iliada, XXII, 344-354 para a segunda resposta de Aquiles).

O poeta narra, então, nos versos seguintes, as cruezas que Aquiles planeja para o cadáver de Heitor após vencê-lo (Iliada, XXII, 395-405):

Assim disse, e para o divino Heitor planeou actos sem vergonha.
 Perfurou atrás os tendões de ambos os pés
 do calcanhar ao tornozelo e atou-lhes correias de couro,
 atando-os depois ao carro. A cabeça deixou que arrastasse.
 Depois que subiu ao carro e lá colocou as armas gloriosas,
 chicoteou os cavalos, que não se recusaram a correr em frente.
 De Heitor ao ser arrastado se elevou a poeira, e dos dois lados
 os escuros cabelos se espalhavam; toda na poalha estava
 a cabeça que antes fora tão bela. Mas Zeus a seus inimigos
 o dera, para a vergonhosa profanação na sua própria terra pátria.
 Deste modo toda a cabeça de Heitor estava suja de pó.

A recusa de Aquiles em aceitar o resgate pelo cadáver do priamida e o fato de que ele planeja “atos sem vergonha” a serem perpetrados sobre o corpo do herói caído,

⁴¹ Para a idéia de “funerais devidos” confira Christiane Sourvinou-Inwood, *Reading greek death: to the end of the classical period*, New York, The Oxford University Press, 1996. Para a idéia de “antifuneral” confira James M. Redfield, *Nature and culture in the Iliad: the tragedy of Hector*, Chicago, The University of Chicago Press, 1975 (principalmente o capítulo 5).

como aponta o poeta, podem ser justificados pelo fato de que o pelida, naquele momento, encontra-se em profunda raiva (μῆνις, λύσσα). Em outras passagens do poema, o tema da profanação do cadáver através de “atos sem vergonha” volta a aparecer (Ilíada, XI, 143-148; XVII, 125-127; XVIII, 174-176), o que não confere nenhuma singularidade ao ato do pelida em si. Todavia, a natureza semidivina de Aquiles faz com que ele tenha uma λύσσα fora de medida, carregada de crueldade e, desta maneira, estes “atos sem vergonha” ganham relevo exatamente porque é o pelida que os pratica. Neste passo, a intenção e a ação do pelida também são práticas diferentes daquelas dos outros heróis vencedores, que geralmente abandonam os corpos dos heróis vencidos no terreno mesmo em que estes tombaram (Ilíada, I, 1-7).

A parte do corpo humano que simboliza de forma manifesta a profanação do cadáver é a cabeça; é a parte escolhida e apreciada pelos heróis (quando vencem um duelo singular) como símbolo máximo de profanação. Assim, em várias passagens do poema, os heróis se vangloriam de terem vencido o oponente e ameaçam (e às vezes cumprem as ameaças) arrancar a cabeça do adversário caído (Ilíada, XI, 143-148; XVII, 125-127; XVIII, 174-176).

Aquiles, ao vencer Heitor, também se vangloria por ter realizado tal façanha (Ilíada, XXII, 378-394) e procura cumprir a promessa que fizera anteriormente a Pátroclo (Ilíada, XVIII, 88-93) e a ameaça que ele acabara de fazer ao priamida (Ilíada, XXII, 344-354), ou seja, cumprir o voto de profanar o cadáver de uma forma que traga enorme vergonha para os troianos. Assim, Aquiles não profana o cadáver de Heitor decepando-lhe a cabeça, como seria de se esperar (pois esta é a maior das jactâncias perpetradas por um herói que venceu o seu oponente), mas arrastando o corpo do priamida atado ao seu carro na poeira da planície troiana (planície esta que o herói morreu tentando defender dos ataques dos invasores

aqueus), sujando-lhe os escuros cabelos de uma cabeça outrora tão bela (como visto nos versos acima citados (Ilíada, XXII, 395-405)). Como o próprio poeta narra, tal tipo de profanação chega a ser mais vergonhosa do que o próprio ato de decepar a cabeça ou abandonar o cadáver para os animais carniceiros (Ilíada, XXII, 401-404).

Embora o poeta não trabalhe, de forma aberta, com a idéia da invulnerabilidade do corpo de Aquiles (assim como ele não o faz com relação às armaduras usadas pelo pelida), o que poderia causar diversos problemas para a narrativa, os “atos sem vergonha” que o pelida planeja e de fato pratica sobre o corpo do priamida (Ilíada, XXII, 396-398) lembram à audiência que a morte de Aquiles se dará exatamente quando o seu calcanhar for perfurado pela flecha de Alexandre (Páris).

Com a vitória de Aquiles sobre Heitor, está consubstanciada a diretriz ideológica da trama épica que encadeia os principais duelos dos heróis homéricos. As mortes dos heróis iliádicos estão relacionadas umas as outras por um padrão de motivos compartilhados. À medida que a trama vai se desenvolvendo, o poeta, com a ajuda de suas técnicas de composição, tece um encadeamento ideológico que liga os destinos de seus principais heróis uns aos outros.⁴²

Um dos motivos que estabelece uma relação entre as mortes dos heróis e por isso funciona como um modelo é o tema do herói caído. Os companheiros do guerreiro morto lutam em volta do cadáver para evitar que os inimigos profanem o corpo do querido herói (o canto XVII é um bom exemplo de refrega dos guerreiros para proteger seu companheiro caído).

⁴² Confira William G. Thalmann, *Conventions of form and thought in early greek epic poetry*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1984, pp. 45-56.

As mortes de Sarpédon e de Pátroclo apontam outro tipo de motivo: assim como na morte do herói lício ocorre uma chuva de sangue provocada por Zeus (Ilíada, XVI, 358-361), na morte do menecida também ocorre um fenômeno da natureza: uma nuvem de escuridão paira sobre a planície troiana (Ilíada, XVII, 366-377).

A morte de Heitor está relacionada àquela de Sarpédon pelo motivo do impotente lamento das divindades patronas, incapazes de salvar seus protegidos: assim como Zeus julga ser possível poupar a vida de seu querido filho, Sarpédon (Ilíada, XVI, 431-438), destinado a morrer sob o golpe da lança de Pátroclo e é severamente censurado por sua esposa, a deusa Hera (Ilíada, XVI, 439-457); o cronida também julga ser possível poupar a vida de Heitor (Ilíada, XXII, 166-176), destinado a morrer sob o golpe da lança de Aquiles e é duramente admoestado por sua filha, a deusa Atena (Ilíada, XXII, 177-181).

A morte de Pátroclo e a de Heitor estão relacionadas pelo motivo da vingança perpetrada por Aquiles. A relação entre estas mortes fica evidenciada pelo tema da armadura, que nos dois casos, não foi capaz de proteger seus usuários, embora a principal função da armadura seja exatamente esta, a de proteger o seu usuário (Ilíada, XVI, 791-800; XVII, 198-214; especificamente XVII, 201-203; XXII, 322-323). Pátroclo é o *θεράπων* de Aquiles, a armadura que ele usa pode ser considerada como *θεράπων* de sua pele. Ao se despojar a armadura do herói, lança-se o corpo do herói caído para os animais carniceiros, despojando-o assim do direito de dignos funerais. Agindo-se assim, apaga-se da memória o registro de quando o herói estava vivo através do corpo profanado, mas mantém-se a memória do herói caído através da armadura despojada.⁴³ Heitor, por sua vez, usa aquilo que Aquiles

⁴³ Confira Kenneth John Atchty, *Homer's Iliad, the shield of memory*, Southern Illinois, Southern Illinois University Press, 1978, p. 162.

não quer mais, por não representar mais a proteção de seu corpo e de sua sociedade; Heitor, ao vestir a armadura que fora de Aquiles, não percebe isso.

A morte de Heitor e a de Aquiles estão relacionadas por vários motivos. Estes motivos são apontados pelo poeta através de técnicas de composição que lidam com a forma, com o tema, enfim, com a linguagem poética propriamente dita. Assim, o motivo do uso da balança dourada de Zeus para pesar os destinos dos heróis estabelece uma ligação entre as mortes de Pátroclo, Heitor e Aquiles (Ilíada, XVI, 658; XXII, 208-213).

Ainda trabalhando no nível da linguagem poética, o poeta usa outro motivo que une os destinos de Pátroclo, Heitor e Aquiles. Os deuses chamam para a morte os heróis que estão fadados desde há muito a morrer sob os golpes das armas de determinado herói. No caso de Pátroclo e no caso de Heitor, os deuses convocam estes heróis para que eles aceitem suas mortes, como se eles ainda não estivessem prontos para se resignar diante da força do destino (Ilíada, XVI, 684-693; XXII, 296-305). No caso de Aquiles, o poeta não se utiliza do mesmo recurso, dado que, o pelida parece ter se resignado há muito tempo com o seu destino, antes mesmo do duelo com o priamida; esta resignação também está presente no discurso em louvor à honra feito por Sarpédon e dirigido a Glauco (Ilíada, XII, 310-328; XXII, 360-366).

Outros motivos no nível da linguagem podem ser apontados. Os heróis mortos em duelo singular recebem o golpe fatal (Ilíada, XVI, 818-828; XXII, 317-330); o vencedor se vangloria de ter sido bem sucedido (Ilíada, XVI, 829-842; 330-336); o herói vencido faz uma profecia sobre a morte do herói vencedor; que ora se aproxima (Ilíada, XVI, 843-854; XXII, 355-360); ocorre então a morte mesma do herói (Ilíada, XVI, 855-857; XXII, 361-363); o vencedor se nega a aceitar sua própria morte profetizada de modo agourento pelo herói caído, acreditando ser possível escapar de seu destino (Ilíada, XVI, 858-861; XXII, 364-366). Entretanto, no caso de Aquiles, o poeta não segue completamente o padrão, fazendo

uma pequena alteração, dado que, como dito anteriormente, o pelida já aceitou o seu destino (Ilíada, XXII, 360-366). Esta resignação do pelida, no entanto, parece ser contrariada, pois, na Odisséia (Odisséia, xi, 481-491) o fantasma de Aquiles não demonstra tamanha simpatia por sua condição, aquela de viver entre as almas dos mortos e reinar sobre elas.

Finalmente, o motivo da morte propriamente dita e o tema da virtual profanação do cadáver também podem ser apontados como elos que unem as mortes dos principais heróis iliádicos. Neste ponto, a participação dos deuses é imprescindível, já que, em muitos casos, a profanação do cadáver realmente pode acontecer e o ato de profanar o corpo do herói caído é considerado monstruoso até mesmo pelos deuses, dado que é um ato de impiedade. Assim, Apolo resgata o corpo de Sarpédon, unge-o e veste-o e, então, entrega-o para os irmãos gêmeos Sono e Morte, para que estes levem o corpo para a Lícia, pronto que está para receber os devidos funerais (Ilíada, XVI, 676-683).

Este é também o caso do corpo de Pátroclo que, uma vez resgatado da sanha sanguinária dos troianos (Ilíada, XVII, 722-746), é levado para o acampamento dos gregos e entregue para Aquiles, que, em seu pesar e em sua fúria (derivadas da perda de seu querido amigo) negligencia os devidos funerais do menecida e sua mãe, a deusa Tétis, unge o corpo com néctar e ambrosia para preservá-lo da corrupção da morte (Ilíada, XIX, 19-39).

Assim, esta proteção da parte dos deuses também ocorre no caso de Heitor, que tem seu corpo protegido das sevícias perpetradas sobre o seu corpo por Aquiles, quando a deusa Afrodite e o deus Apolo protegem o cadáver do príamida da desfiguração (Ilíada, XXIII, 182-191; XXIV, 9-21).

Assim, cada uma destas mortes tem suas próprias características estando completa em si mesma, estando finalizada dentro de seu próprio drama. Entretanto, há semelhanças entre elas dentro da narrativa homérica, o que acaba por conectá-las umas às

outras, mostrando que, de certa forma, há apenas uma morte afinal: aquela do homem enquanto ser destinado a morrer.

O plano de Zeus e a morte

A poesia épica (ἔπος), ao associar as narrativas sobre os grandes feitos (ἄριστεῖαι) dos grandes heróis do passado, reuniu uma série de características e costumes gregos (ἔθιοι) das sociedades aristocráticas dos períodos Pré-homérico e Homérico da história grega. Os poetas (ἄοιδοί), através de uma tradição oral, condensaram diversas narrativas naquilo que ficou conhecido como ciclo épico (conforme supra).⁴⁴

Um dos temas preferidos da audiência grega com relação às ἄριστεῖαι de seus grandes heróis (seus antepassados míticos) era a idéia de um “plano de Zeus” (βουλή) e este plano é o assunto que encadeia a trama da Ilíada de Homero que, por sua vez, narra a Guerra de Tróia. Como o plano de Zeus (βουλή) não se conclui na Ilíada, o poeta prossegue sua narrativa na Odisséia.

Estas informações são importantes dado que, através dos costumes (ἔθιοι) de uma determinada sociedade, é possível determinar como certas práticas eram relevantes para uma sociedade em certo momento e deixaram de ser em outro. A memória mítica que os

⁴⁴ Confira o dicionário de Pierre Grimal, Dicionário da mitologia grega e romana, trad. de Victor Jabouille, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2000.

poemas homéricos registraram evidência algumas práticas funerárias peculiares ao Período Homérico da história grega que não são encontradas em período posterior.⁴⁵

O canto XXIII da *Iliáda*, por exemplo, é um bom modelo. Nele podem ser observados os costumes dos gregos relacionados aos rituais funerários, seus temores com relação à morte, suas crenças em uma vida após a morte. Estes costumes encontrados no período Pré-homérico são de difícil análise, pois esta fase da história grega é nebulosa devido à escassez de evidências, mas, nos poemas homéricos (assim como em outros poemas do ciclo épico), tais hábitos podem ser observados.

No canto XXIII da *Iliáda* há um único ritual funerário ao qual o poeta se debruça descrevendo-o do início ao fim e com riqueza de detalhes. Este único ritual funerário que é completamente narrado na *Iliáda* é aquele dedicado pelos aqueus ao cadáver de Pátroclo.

O canto XXIV da *Iliáda* apresenta outro ritual: aquele de Heitor. Mas neste passo, a descrição é bem menos pormenorizada. Este canto lida com o imaginário da morte e a finalidade da vida. Ele mostra que a glória do herói e a natureza do homem só sobrevivem através da memória.⁴⁶ Outro ritual que deveria aparecer na *Iliáda*, aquele de Aquiles,⁴⁷ é obliterado e, na *Odisséia*, o herói já se encontra morto e seus jogos fúnebres são descritos por

⁴⁵ Confira Christiane Sourvinou-Inwood, *Reading greek death: to the end of the classical period*, New York, The Oxford University Press, 1996.

⁴⁶ Confira Kenneth John Atchty, *Homer's Iliad, the shield of memory*, Southern Illinois, Southern Illinois University Press, 1978, p. 160.

⁴⁷ Sobre a morte de Aquiles confira William G. Thalmann, *Conventions of form and thought in early greek epic poetry*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1984, p. 49. O ciclo épico registra a morte do pelida no sumário de Proclo da Etiópida.

outro personagem, o atrida Agamêmnon, responsável pela querela que gera todo o rancor do pelida contra os aqueus na *Ilíada*.

Por que o poeta coloca o atrida, o causador de todo o rancor do pelida (pelo menos até a morte de Pátroclo) para narrar os fatos ocorridos durante os jogos fúnebres de Aquiles? Seria porque o atrida exercia o papel de rei dos povos na *Ilíada*? Por que o poeta escolheu descrever pormenorizadamente os jogos fúnebres de Pátroclo, um herói secundário na trama do poema e não aquele de Heitor ou aquele de Aquiles? No caso de Aquiles, uma resposta pode ser aventada, já que o herói não tem sua morte narrada na *Ilíada* e assim seus jogos fúnebres não teriam lugar naquele poema. No caso de Heitor a situação muda de configuração.

A morte de Heitor é narrada na *Ilíada* assim como a de Pátroclo. Assim, cabem as perguntas: o poeta age assim porque é favorável aos gregos ou, através de uma técnica de composição poética, não quer repetir de forma pormenorizada outro ritual funerário? O corpo de Heitor recebeu duras sevícias, este fato pode colaborar para a pressa com a qual os jogos fúnebres do priamida são executados pelos troianos e narrados pelo poeta? Se assim for, o poeta teria esquecido os cuidados prestados pelas divindades (Apolo e Afrodite), preservando o corpo do priamida durante todo o tempo em que ele fora maltratado pelo pelida?

Qualquer que seja a resposta destas perguntas, um observador externo não seria capaz de vislumbrar todas as técnicas empregadas pelos troianos com relação a Heitor, já que o poeta não narra os jogos fúnebres do priamida. Assim, só é possível observar as práticas adotadas pelos aqueus, aquelas dedicadas ao cadáver de Pátroclo e, neste caso, tomar estes costumes como uma evidência generalizante.

A vontade de Zeus e a morte

Canta, ó deusa, a cólera de Aquiles, o Pelida
(mortífera!, que tantas dores trouxe aos Aqueus
e tantas almas valentes de heróis lançou no Hades,
ficando seus corpos como presa para cães e aves
de rapina, enquanto se cumpria a vontade de Zeus),
desde o momento em que primeiro se desentenderam
o Atrida, soberano de homens, e o divino Aquiles.
(Homero, *Ilíada*, I, 1-7)

Não se pode dizer com segurança que a intenção do poeta era transmitir para a posteridade relatos que tratavam da temática da morte ou dos costumes que os gregos do período Arcaico adotaram com relação aos rituais funerários de sua comunidade. No entanto, Homero escolheu dois temas muito apreciados pela audiência (entre tantos outros temas possíveis) para demonstrar sua perícia poética no assunto: na *Ilíada*, o tema principal é a guerra (πόλεμος). Na *Odisséia*, o tema principal é o retorno para casa (νόστος) dos heróis que sobreviveram à guerra de Tróia. Em cada um dos poemas, há um herói principal (πρόμαχος) cujos feitos (ἄριστείαι) ganham o apreço do poeta: Aquiles na *Ilíada* e Odisseu na *Odisséia*.⁴⁸

O tema da *Ilíada* por si só já pode chamar a atenção devido ao fato de que a guerra é em si uma produtora inveterada de mortos e, portanto, da morte. No caso da *Odisséia*, o tema do retorno para o lar deveria ser mais ameno quando se pensa na temática da

⁴⁸ Sobre os νόστοι dos heróis confira William G. Thalmann, *Conventions of form and thought in early greek epic poetry*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1984, p. 164-168. Nestes passos, podem ser apontados os retornos dos heróis, aqueles que tiveram retornos bem sucedidos e aqueles que tiveram retornos mal sucedidos.

morte, sem apreciações demoradas do tema da morte pelo poeta. Mas não é exatamente o que ocorre. Os dois poemas juntos são ricos em passagens descrevendo os hábitos (ἔθροι) dos gregos com relação à temática da morte.

Nesse passo (Odisséia), pode-se dizer que a “vontade de Zeus”, “o plano de Zeus” (βουλή) ainda acompanha algumas personagens que, se não tiveram o seu destino cumprido na guerra troiana, terão de enfrentar o fado nos seus νόστοι. Assim, as mortes destes personagens estão traçadas devido a um plano elaborado há muito tempo por Zeus (que pode ser observado no ciclo épico) e liga a concepção de destino (μοῖρα; ἀνάγκη) com a concepção de morte (θάνατος).

No ciclo épico podem ser encontrados relatos sobre o plano de Zeus. O plano de Zeus (βουλή) tem sua origem na querela entre o cronida e o titã Prometeu.⁴⁹ Este plano está diretamente relacionado com a vontade da divindade de eliminar toda a estirpe dos semideuses (ἡμίθεοι; ἥρωι) da face da Terra (Hesíodo, fragmento 204.98-103).⁵⁰ O plano de Zeus ganha relevo neste passo exatamente porque tem a ver com a idéia intrínseca de morte.

O tema da vontade de Zeus aparece com freqüência nos poemas. Assim, é relevante que se mantenha alguma atenção sobre a participação mesma dos deuses nos poemas. Zeus é o soberano dos deuses olímpicos. Destarte, se os poemas lidam com o tema de uma vontade de Zeus é porque as divindades têm uma importância marcante na trama dos poemas.

⁴⁹ Confira Gregory Nagy, *The Best of the Achaeans, concepts of the hero in archaic greek poetry*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1979, pp. 160-161.

⁵⁰ Confira: Hesíodo *Obras y fragmentos: Teogonía, Trabajos y días, Escudo, Fragmentos, Certamen*, introducción general de Aurelio Pérez Jiménez, traducción y notas de Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díez, Madrid, Editorial Gredos, 2000.

A idéia de que os deuses de Homero (no que diz respeito à *Iliada* e a *Odisséia*) sejam divindades literárias, que só têm valor aceitável na literatura despreza a idéia de uma grande participação dos deuses na trama dos poemas, relegando o papel das divindades a um segundo plano, como quer James M. Redfield,

Os deuses da *Iliada*, por outro lado, são geralmente frívolos, criaturas inconstantes, cuja amizade ou inimizade tem pouco a ver com justiça humana. Eles não aparecem na narrativa como garantidores das normas humanas ou como as fontes do processo natural. Estes deuses Iliádicos podem usar os recursos da natureza — trovão e terremoto — mas eles não garantem um cosmos; suas intervenções são erráticas e pessoais. Mais importante, os deuses da *Iliada* carecem de *numen*; eles são de fato a principal origem de comédia nos poemas. Nós podemos, eu penso, explicar esta diferença mais facilmente ao assumir que os deuses da *Iliada* pertencem ao mundo convencional do épico e foram entendidos como tal pela audiência. Exatamente como o épico fala, não de homens, mas de heróis, assim também ele narra histórias, não de deuses concebidos como reais, mas de deuses literários. (James M. Redfield, *Nature and culture in the Iliad: the tragedy of Hector*, p.76, tradução nossa)⁵¹

Os deuses homéricos têm participação relevante na trama dos poemas. Pode-se perceber que tal atuação, por muitas vezes, colabora para que o enredo dos poemas tenha seguimento. Há momentos em que, sem a intervenção dos deuses, a trama não teria como prosseguir. Como imaginar o encontro de Aquiles com Príamo no final da *Iliada* sem a participação mesma dos deuses? Dentro da esfera humana e dentro da normalidade dos eventos humanos em situação de guerra, o encontro pode ser dado como impossível, especialmente, levando-se em conta os resultados obtidos pelo rei troiano⁵². Em outro passo

⁵¹ The gods of *Iliad*, on the other hand, are generally frivolous, unsteady creatures, whose friendship or enmity has little to do with human justice. They do not appear in the narrative as guarantors of human norms or as the sources of natural process. These Iliadic gods may use the means of nature — thunderbolt and earthquake — but they do not guarantee a cosmos; their interventions are erratic and personal. Most important, the gods of *Iliad* are lacking in *numen*; they are in fact the chief source of comedy in the poem. We can, I think, explain the difference most easily by assuming that the gods of the *Iliad* belong to the conventional world of epic and were understood as such by the audience. Just as the epic tells, not of men, but of heroes, so also it tells stories, not of gods conceived as actual, but of literary gods. (James M. Redfield, *Nature and culture in the Iliad: the tragedy of Hector*, Chicago, The University of Chicago Press, 1975, p. 76)

⁵² O encontro entre Aquiles e Príamo seria impossível dentro das convenções humanas acerca do estado de guerra; assim, a atuação divina (no caso, aquela de Hermes) é imprescindível, sobre esta impossibilidade confira

(*Iliada*, V) observa-se Diomedes, que mesmo em seu momento mais sublime (sua ἀριστεία), receia confrontar alguma divindade.

Outra observação de Redfield com relação aos deuses homéricos é que eles carecem de *numen* (θειότης).⁵³ Entretanto, é possível observar que os heróis homéricos são por demais piedosos. Estes heróis fazem orações, sacrifícios, votos, esperam por bons augúrios enviados pelos deuses. Para deuses literários e carentes de “divindade” torna-se difícil conceber os heróis homéricos, tão preocupados com a religiosidade como eles são, acreditando apenas em uma força literária de suas divindades. Os épicos homéricos têm como pano de fundo os deuses e os mortos, sem eles não há épico homérico, como afirma Jasper Griffin,

A importância do argumento é esta. Os épicos homéricos são poemas sobre as ações e o destino de heróis, mas nós vemos tudo neles falsamente se nós não os vemos contra o pano de fundo dos deuses e do morto. Os deuses estão em casa no radiante brilho do Olimpo, o morto na eterna escuridão; os homens vivem entre eles em um mundo no qual luz e trevas sucedem-se mutuamente. Os deuses gozam de eterna juventude e energia, o morto é sem poder ou atividade; os homens são capazes de ascender ao heroísmo e podem ser ‘divinos’, mas para todos os homens a velhice e a morte são o eventual destino. Os deuses podem ser irresponsáveis na ação e não necessitam recluir consequências desastrosas; assim aos homens está posto que o fim de todas as suas ações é a partida da alma, a lamentação, a partida de sua juventude e força. (Jasper Griffin, *Homer on life and death*, p. 162, tradução nossa)⁵⁴

Mark W. Edwards, *Homer, poet of the Iliad*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1987, p. 134. É o que acontece também no caso do encontro entre Aquiles e Enéias (*Iliada*, XX), quando Enéias é salvo por Poseidon. No ciclo épico, não importa a ordem que favorecerá qual ou tal povo ou cidade; no final das contas, a ordem será sempre a divina. Assim, não é possível desconsiderar o papel relevante dos deuses em Homero. Sobre a importância da ordem divina em Homero, confira Kenneth John Atchty, *Homer’s Iliad, the shield of memory*, Southern Illinois, Southern Illinois University Press, 1978, p. 221.

⁵³ Esta palavra pode ser traduzida do latim por **divindade**, **vontade divina**, entre outros significados possíveis. Confira o Novo dicionário latino-português, Porto, Lello & Irmãos Editores, 1958, p. 639 (primeira coluna). Do grego: **natureza divina**, **divindade**. Confira o dicionário de Anatole Bailly, *Le grand dictionnaire grec français*, Paris, Hachette, 2000, p. 921 (segunda coluna). Enquanto divindade, o *numen* é presença, força, nome, essência. Quanto a estes significados, confira os estudos de JAA Torrano, *Hesíodo, Teogonia, a origem dos deuses*, São Paulo, Iluminuras, 1991, p. 93 e JAA Torrano, *Ésquilo, Orestéia I, Agamêmnon*, São Paulo, Iluminuras, 2004, p. 53.

⁵⁴ The importance of the argument is this. The Homeric epics are poems about the actions and doom of heroes, but we see everything in them falsely if we do not see it against the background of the gods and of the dead. The

A idéia de que os deuses careçam de “divindade” como quer Redfield perde sua força se levar-se em conta que os homens estão em constante atividade e cheios de energia para executar todas as suas ações, que podem ser desastrosas ou não. Para os deuses homéricos, as ações dos homens podem até ser um espetáculo à parte, mas eles também fazem suas interferências, eles defendem seus protegidos, eles punem os transgressores da ordem.⁵⁵

Assim como coloca Griffin (conforme supra), há três esferas de atuação dos seres que habitam o mundo dos heróis homéricos. O mundo dos deuses sempre cheio de brilho, o mundo dos mortos sempre cheio de escuridão, o mundo dos homens que possui um pouco de cada uma destas características, separadamente, em estágios.

Cada um destes mundos recebe seus habitantes levando em consideração a natureza e a condição de existência desta natureza no ser que a possui. Assim, a esfera de atuação dos seres que neles vivem pode ser dividida em: mundo dos deuses (θεοί), mundo dos homens (ἄνθρωποι), mundo dos semideuses (ἡμίθεοι; ἥρωι); estes três mundos estão diretamente imbricados. Os deuses são sem morte, imortais (ἄθάνατοι), os homens são com morte, mortais (θνητοί), os semideuses são com morte (θνητοί).

Por alguma razão, a natureza divina e pura dos deuses não é transmitida diretamente para seus filhos com os mortais; assim, os semideuses compartilham com os mortais o destino de morrer em algum momento e com os deuses a oportunidade de serem denominados “divinos”. Como os deuses também possuem sentimentos muito parelhos aos

gods are at home in the radiant brightness of Olympus, the dead in eternal darkness; men live between them in a world in which light and dark succeed each other. Gods enjoy eternal youth and energy, the dead are without power or activity; men are capable of rising to heroism and may be ‘god-like’, but for all old age and death are the eventual doom. Gods can be irresponsible in action and need fear no disastrous consequences; men are so placed that the end of all their actions is the departure of the soul, lamenting, leaving its youth and strength. (Jasper Griffin, *Homer on life and death*, Oxford, Oxford University Press, 1980, p. 162)

⁵⁵ Confira Jasper Griffin, *Homer on life and death*, Oxford, Oxford University Press, 1980, p. 181.

dos homens, eles também sofrem com as mortes de seus filhos. Assim, o plano de Zeus (βουλή) é exatamente eliminar todos os filhos de deuses com mortais para que as divindades não tenham de sofrer com as perdas de seus filhos queridos.

O plano de Zeus (βουλή) registrado no ciclo épico figura também na *Iliáda* e na *Odisséia* e o poeta diversas vezes enfatiza a idéia de que a vontade do deus é inquebrantável e, aos homens, só resta cumprir o seu destino. Visto desta forma, parece até que os deuses se deleitam com o sofrimento dos homens, mas as divindades, por vezes, também sofrem com a perda de seus filhos queridos (*Iliáda*, XVI, 431-438), e mesmo de seus protegidos (*Iliáda*, XXII, 166-176), e procuram se eximir de qualquer culpabilidade ou influência sobre as desgraças que afetam a humanidade, como se pode observar nos seguintes versos (*Odisséia*, i, 32-43):

“Vede bem como os mortais acusam os deuses!
De nós (dizem) provêm as desgraças, quando são eles,
pela sua loucura, que sofrem mais do que deviam!
Como agora Egisto, além do que lhe fora permitido,
do Atrida desposou a mulher, matando Agamémnon
à sua chegada, sabendo bem da íngreme desgraça —
pois lha tínhamos predito ao mandarmos
Hermes, o vigilante Matador de Argos:
que não matasse Agamémnon nem lhe tirasse a esposa,
pois pela mão de Orestes chegaria a vingança do Atrida,
quando atingisse a idade adulta e saudades da terra sentisse.
Assim lhe falou Hermes; mas seus bons conselhos o espírito
de Egisto não convenceram. Agora pagou tudo de uma vez.”

No mundo dos poemas homéricos (*Odisséia*, i, 32-43), os homens atribuem aos deuses as suas conquistas: honra (τιμή), glória (κλέος), riquezas (πλοῦτοι) são concedidas pelos deuses; mas também imputam às divindades as desgraças (ἄλγος; δυστυχία; συμφορά) que têm de enfrentar. Este raciocínio parece ser muito razoável.

Os deuses, por sua vez, eximem-se desta culpabilidade que os homens lhes conferem através de um argumento também bastante razoável: as desgraças que afligem os

homens são devidas à própria loucura humana (μανία). Esta, por sua vez, traz para os homens sofrimentos além daquilo que já estava estipulado pelo destino (μοῖρα; ἀνάγκη).

Assim, o homem tem seu destino (μοῖρα; ἀνάγκη) configurado desde seu nascimento. Se ele levar uma vida de acordo com o estipulado por este destino, não sofrerá além do permitido.⁵⁶ A loucura apontada nos versos acima pode ser traduzida como significando ambição (φιλοτιμία; πλεονεξία), e a ambição humana é vista pelos deuses como “além do que lhe era permitido” (ὑπὲρ μόρον). Este ὑπὲρ μόρον será pago todo de uma vez quando o destino cobrar o quinhão que lhe é devido: “Agora pagou tudo de uma vez.” (νῦν δ’ ἄθροα πάντ’ ἀπέτισεν, *Odisseia*, i, 43).

Assim, para que os homens não paguem “tudo de uma vez”, há a necessidade de se resignar diante do fado (μοῖρα; ἀνάγκη) e não deixar a μανία, a φιλοτιμία tomar conta do espírito e nem imputar culpa aos deuses, pois os sofrimentos dos homens vêm em medida exata de acordo com a μοῖρα de cada um, como pode ser observado nos seguintes versos (*Ilíada*, XXIV, 518-533):

“Ah, desgraçado, muitos males agüentaste no teu coração!
 Como ousaste vir sozinho até às naus dos Aqueus,
 para te pores diante dos olhos do homem que tantos
 e valorosos filhos te matou? O teu coração é de ferro.
 Mas agora senta-te num trono; nossas tristezas deixaremos
 que jazam tranqüilas no coração, por muito que soframos.
 Pois não há proveito a tirar do frígido lamento.
 Foi isto que fiaram os deuses para os pobres mortais:
 que vivessem no sofrimento. Mas eles próprios vivem sem cuidados.
 Pois dois são os jarros que foram depostos no chão de Zeus,
 jarros de dons: de um deles, ele dá os males; do outro, as bênçãos.
 Aquele a quem Zeus que com o trovão se deleita mistura a dádiva,
 esse homem encontra tanto o que é mau como o que é bom.
 Mas àquele a quem dá só males, fá-lo amaldiçoado,
 e a terrível demência o arrasta pela terra divina

⁵⁶ Confira o dicionário de Pierre Grimal, *Dicionário da mitologia grega e romana*, trad. de Victor Jabouille, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2000, p. 84 (primeira e segunda colunas) e p. 306 (segunda coluna).

e vagueia sem ser honrado quer por deuses, quer por mortais.

Os homens não têm chance alguma de receber alguma coisa vinda do segundo jarro, embora o pelida deixe claro que os jarros sejam “jarros de dons” (Ilíada, XXIV, 527-528). Ora, se o homem não está fadado a escapar do que está desde há muito destinado para ele; se este homem só tem uma forma de escapar do esquecimento (λήθη; αμνηστία) que afeta os homens do porvir, ou seja, através da honra (τιμή) e da glória (κλέος), registradas na memória dos homens (quer seja a memória mítica quer seja a memória histórica); este homem que recebe de Zeus somente o conteúdo do jarro de males e que “vagueia pela terra, tomado pela demência, sem ser honrado por deuses e homens” é semelhante a um homem que já morreu, mas que ainda não foi sepultado, ainda não teve seus rituais funerários realizados por seus entes queridos, como se observa nos seguintes versos (Ilíada, XXIII, 69-79):

“Tu dormes, ó Aquiles, e já te esqueceste de mim.
Enquanto era vivo não me descuraste; só agora que estou morto.
Sepulta-me depressa, para que eu transponha os portões de Hades.
À distância me mantêm afastado as almas, fantasmas dos mortos;
não deixam que a elas eu me junte na outra margem do rio:
em vão estou a vaguear pela mansão de amplos portões de Hades.
Dá-me a tua mão, com lágrimas te suplico; pois nunca mais
voltarei do Hades, após me terdes dado o fogo que me é devido.
Vivos nunca mais nos sentaremos longe dos queridos companheiros
a tomar decisões sozinhos, pois o destino odioso me devorou,
ainda que fosse o destino que me cabia desde que nasci.

Assim, a vida dos homens está repleta de sofrimentos e a morte é, afinal, o destino comum de todos os homens, embora possa haver pequenas diferenças na morte de diferentes homens; embora possa haver pequenas diferenças entre o destino de diferentes homens, como narrado nos versos acima (Ilíada, XXIV, 527-533).

A alma (ψυχή) de Pátroclo reclama que, sem os devidos funerais, é-lhe dificultada a entrada no mundo dos mortos onde ele poderá alcançar a paz, já que os

fantasmas dos mortos (σκιαί; φάσμα; φάντασμα; ψυχαί) o impedem de transpor os portões de Hades (‘Αϊδης).

Nesse passo da *Iliada*, o destino não é nomeado μοῖρα ou ἀνάγκη pelo menecida, mas sim κῆρ. Κήρ, divindade sempre presente nos campos de batalhas, pairando sobre as cabeças dos guerreiros que estão prestes a morrer, que se farta com o sangue das vítimas moribundas: um destino odioso e que devora as carnes e almas dos mortos na batalha destruidora (ἀλλ' ἐμὲ μὲν κῆρ ἀμφέχανε στυγερή: pois o destino odioso me devorou, *Iliada*, XXIII, 78).⁵⁷

No mundo dos poemas homéricos, o maior de todos os homens é o herói (como é o caso de Pátroclo). Sendo assim, o maior dos sofrimentos sobrevém também para este tipo de homem. Embora ele tenha uma natureza semidivina, ele não está isento de sofrer o destino comum aos homens. E se o herói não for essencialmente humano, ser-lhe-á negada a memória imortal. Esta associação da natureza divina com a natureza humana faz com que também os heróis participem da condição humana, uma associação que, aos olhos dos deuses não devia ter acontecido e isto fica evidente nos seguintes versos (*Iliada*, XVII, 441-447):

Ao vê-los se compadeceu deles o Crónida
e abanando a cabeça assim disse ao seu coração:
“Ah coitados, por que razão vos demos ao soberano Peleu,
um homem mortal? E vós que sois isentos de velhice e imortais.
Foi para que entre os homens desgraçados sentísseis a dor?
Pois na verdade nada há de mais miserável que o homem
de todos os seres que vivem e rastejam em cima da terra.

Nesses versos, o plano de Zeus (βουλή) é evidenciado de forma transparente: os homens mortais não deveriam travar contato de nenhuma forma com seres divinos, imortais. O morto que os cavalos choram é o herói Pátroclo. A dor que os animais

⁵⁷ Confira o dicionário de Pierre Grimal, *Dicionário da mitologia grega e romana*, trad. de Victor Jabouille, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2000, p. 84 (primeira e segunda colunas).

sentem é aquela humana, embora eles mesmos sejam imortais e sem velhice. É exatamente esta dor ocasionada pela morte dos infelizes mortais e que os deuses não querem mais dividir com eles, que faz com que Zeus julgue ser necessário separar homens de deuses; natureza humana de natureza divina; condição humana de condição divina (conforme supra).

Assim, o plano que Zeus (βουλή) elabora perpassa por provocar guerras entre homens envolvendo, deste modo, os heróis, filhos dos deuses, para que estes pereçam durante as refregas. O ciclo épico registrará as mortes dos semideuses através de diversas guerras, até que o último dos heróis esteja morto e o mundo dos deuses esteja separado definitivamente do mundo dos homens. Entre estas guerras tramadas pela divindade está a Guerra de Tróia, que faz parte do tema escolhido por Homero para compor a trama de seus poemas.⁵⁸

Conforme dito anteriormente, a morte do maior herói grego (Aquiles) na planície troiana não é narrada na *Iliada*. Em algumas passagens, o poeta apenas faz menção de que a morte dele, o destino do pelida está perto, acompanhando-o onde quer que ele vá, pairando sobre a cabeça dele pronto para agarrá-lo. Aquiles já sabe disso e já aceitou o seu fim.

Mesmo sem narrar a morte de Aquiles, o poeta consegue transmitir para a audiência a impressão que a presença da morte pode gravar nas emoções das pessoas. Através de uma técnica de composição, aquela da previsão dos fatos futuros tão presentes nas passagens que narram as falas dos heróis moribundos (conforme supra), o poeta permite à audiência saber antecipadamente que a morte do herói já está fixada e é inevitável. Esta

⁵⁸ Confira Gregory Nagy, *The Best of the Achaeans, concepts of the hero in archaic greek poetry*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1979, pp. 160-161 e pp. 215-216.

inevitabilidade da morte e esta resignação do pelida diante do seu destino mostram que, mesmo o melhor dos homens, o herói, é falível, é mortal e está destinado à morte.

Os heróis sentem o peso da natureza humana em ações que são para eles autodestrutivas. Assim, a morte é o grande inimigo do herói nos poemas e sua condição humana mostra que a mortalidade é a maior das limitações humanas e para um herói, desafiar esta limitação só é possível através da conquista da glória imorredoura (κλέος ἄθανάτου). E já que a morte é inevitável, que ela seja a melhor possível. Como não se pode ser imortal (deus) então que se seja um herói.⁵⁹

Em dois passos da *Ilíada*, podem ser vistas apreciações de personagens homéricas sobre o desafio que o herói faz à limitação imposta por sua mortalidade. No primeiro, encontra-se o ideal de morte heróica (a bela morte) que pode ser percebido no discurso de Sarpédon para Glauco, no canto XII da *Ilíada* (309-328):

Logo disse a Glauco, filho de Hipóloco:
 “Glauco, por que razão nós dois somos os mais honrados
 com lugar de honra, carnes e taças repletas até cima
 na Lícia, e todos nos miram como se fôssemos deuses?
 Somos proprietários de um grande terreno nas margens do Xanto,
 belo terreno de pomares e de searas dadoras de trigo.
 Por isso é nossa obrigação colocarmo-nos entre os dianteiros
 dos Lícios para enfrentarmos a batalha flamejante,
 para que assim diga algum dos Lícios de robustas couraças:
 ‘ignominiosos não são os nossos reis que governam
 a Lícia, eles que comem as gordas ovelhas e bebem
 vinho selecto, doce como mel; pois sua força é também
 excelente, visto que combatem entre os dianteiros dos Lícios.’
 Meu amigo, se tendo fugido desta guerra pudéssemos
 viver para sempre isentos de velhice e imortais,
 nem eu próprio combateria entre os dianteiros
 nem te mandaria a ti para a refrega glorificadora de homens.
 Mas agora, dado que presidem os incontáveis destinos
 da morte de que nenhum homem pode fugir ou escapar,
 avancemos, quer outorguemos glória a outro, ou ele a nós.”

⁵⁹ Confira Jasper Griffin, *Homer on life and death*, Oxford, Oxford University Press, 1980, p. 94. Confira James M. Redfield, *Nature and culture in the Iliad: the tragedy of Hector*, Chicago, The University of Chicago Press, 1975, pp. 101-108. Confira Mark W. Edwards, *Homer, poet of the Iliad*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1987, p. 151.

No segundo, o discurso de Aquiles em resposta ao discurso de Odisseu no canto IX da *Iliada* (328-332):

Igual porção cabe a quem fica para trás e a quem guerreia;
na mesma honra são tidos o covarde e o valente:
a morte chega a quem nada faz e a quem muito alcança.
Nunca tive vantagem alguma por sofrer dores no coração
ao pôr constantemente em risco a minha vida na guerra.

Nos dois diálogos acima, podem ser observadas as avaliações dos personagens. No primeiro caso, a apreciação de Sarpédon: já que se vai morrer de qualquer jeito, então que se morra da melhor maneira possível. O herói (embora sua posição social aponte para um arranjo social que causa admiração nas outras pessoas) é tão mortal quanto os demais homens e se ele pudesse viver sempre sem velhice e imortal não participaria da batalha nas primeiras fileiras arriscando a única vida.

Nesse passo, o personagem mesmo aponta para o fato de que a refrega é glorificadora de homens e se o homem for imortal e sem velhice ele não precisa desta glória. Como a situação do homem não é aquela de uma vida sem sofrimentos (*Iliada*, XXIV, 526), não é aquela de uma vida sem morte, então que se conquiste a glória ou que se deixe que outro a alcance em seu lugar.

Assim, Sarpédon parece querer dizer que morrer por alguma coisa é sempre melhor do que morrer por nada. Um herói como Sarpédon, ao aceitar a sua mortalidade, pode ser comparado a um deus pelos membros de sua comunidade (*Iliada*, XXII, 393-394) e na memória dos homens do porvir ele é imortal.⁶⁰

No segundo caso, a apreciação de Aquiles parece apontar exatamente para o caminho oposto àquele de Sarpédon. Neste caso, o pelida utiliza-se deste discurso para

⁶⁰ Confira James M. Redfield, *Nature and culture in the Iliad: the tragedy of Hector*, Chicago, The University of Chicago Press, 1975.

justificar sua duradoura permanência fora da guerra. A natureza de Aquiles é belicosa por si só e ele demonstra esta natureza em suas várias participações exitosas na trama do poema. Entretanto, ele fora terrivelmente ofendido por Agamêmnon e naquele passo, a honra ou a glória que a batalha destruidora de homens poderia trazer para ele são postas em questão: já que o covarde e o valente são premiados da mesma maneira, então para que arriscar a única vida? Assim como Sarpédon, o pelida cedo ou tarde perceberá que o destino é inevitável e aceitará de bom grado a equação que coloca do mesmo lado e com o mesmo valor o covarde e o valente, e é exatamente esta aceitação de sua morte que o torna o grande herói que ele é.

A vontade de Zeus (βουλή) se realiza por completo com a morte dos maiores heróis da Guerra de Tróia (ou em seus retornos) e como o maior de todos os homens é o herói, o plano de Zeus acaba por estabelecer a separação da natureza humana da natureza divina e termina por determinar o que é condição humana e o que é condição divina, dado que os sofrimentos pelos quais a condição humana obriga os homens suportarem são insuportáveis até mesmo para as divindades, como Zeus deixa claro nos versos seguintes (Ilíada, XVII, 441-447):⁶¹

Pois na verdade nada há de mais miserável que o homem
de todos os seres que vivem e rastejam em cima da terra.

O vôo da morte entre os heróis

Assim como o tema da honra é uma constante nos poemas homéricos, o tema da morte também está presente nos poemas. A Ilíada, por exemplo, inicia-se com piras

⁶¹ Ésquilo, Prometeu acorrentado, vv. 1-1446. Confira também a apresentação (pp. 9-12) e as notas (pp.66-67) na tradução que Mário da Gama Kury faz da tragédia de Ésquilo. Confira Francisco Murari Pires, Mithistória, São Paulo, Humanitas, 1999, p. 42.

ardendo (Ilíada, I) e termina com uma pira ardendo, aquela de Heitor (Ilíada, XXIV). Os dois maiores heróis mortos na Ilíada, Pátroclo e Heitor, têm seus jogos fúnebres descritos no poema, o primeiro recebe uma descrição pormenorizada; o segundo, uma descrição menos detalhada (conforme supra). A Odisséia, por sua vez, também faz boas referências ao tema da morte nos passos da matança dos pretendentes de Penélope (Odisséia, xxii) e na parte do desfecho da trama, quando os parentes dos pretendentes buscam se vingar dos atos perpetrados por Odisseu (Odisséia, xxiv).

Os primeiros versos do canto I (Ilíada, I, 1-7) estabelecem uma relação de fatores que estão presentes ao longo de todo o poema e que podem ser observados da seguinte forma: a presença da deusa que lida com a memória (a Musa, Μοῦσα), a única capaz de trazer à lembrança dos homens do presente os feitos dos homens do passado e, neste caso, a recordação que os homens do presente terão será aquela das mortes de numerosos heróis na Guerra de Tróia; a cólera (μῆνις, λύσσα) de uma das personagens do poema, descrita como mortífera, portadora de dores incontáveis e relacionada com a morte de valentes heróis que tiveram suas almas lançadas no Hades, cujos corpos ficaram expostos como presas de cães e aves de rapina; a vontade de Zeus; o desentendimento de um grande rei que não é o maior dos heróis da trama com um grande herói que não é o maior dos reis.⁶²

O supracitado desentendimento de duas personagens importantes na trama do poema e a conseqüente fúria de um dos heróis, que o afasta dos campos de batalha, que leva para a morte muitos dos valentes heróis aqueus presentes na planície troiana tem como principais resultados: dores incontáveis daqueles que sobreviveram à matança; muitas almas

⁶² Confira Jasper Griffin, *Homer on life and death*, Oxford, Oxford University Press, 1980, p. 11.

sendo lançadas no Hades; muitos corpos (donos destas almas) servindo como repasto e banquete para cães e aves de rapina.

Ao começar desta forma o poema, o poeta leva a crer que a trama toda se desenrolará fornecendo informações relevantes sobre as práticas funerárias e levando em consideração a temática da morte. Muitos heróis caíram em Tróia. Muitos deles faziam parte do segundo escalão dos guerreiros que combatiam na planície troiana (são aqueles considerados *ἀνώνυμος*). Esses guerreiros de segundo escalão faziam parte daqueles que, como os versos 3 e 4 do canto I da *Iliada* demonstram, tiveram seus corpos expostos para o banquete dos animais carniceiros, presentes na planície troiana. As almas destes guerreiros, assim como aquelas dos guerreiros de primeiro escalão, foram lançadas no Hades, o mundo infernal dos gregos.

Nos primeiros versos podem ser observadas as concepções sobre as representações da morte no período em que os poemas homéricos foram compostos. Há uma concepção de alma; há uma concepção de mundo dos mortos, que recepciona estas almas; há uma concepção de profanação do cadáver, que pode ser observada na preocupação com a presença de animais carniceiros que farão de presa os corpos dos heróis mortos.

Nos poemas homéricos, a alma é denominada *ψυχή*.⁶³ A *ψυχή* é considerada como aquilo que dá vida e ânimo ao corpo. Sem a *ψυχή*, o corpo pode ser considerado morto. A alma abandona o corpo de duas formas: pela boca ou por um ferimento. Em ambos os casos, há a necessidade de alguma abertura (*στόμα*) para que ela escape. Após

⁶³ Nos poemas homéricos, três palavras gregas podem ser traduzidas por **alma**: (*ψυχή*; *θυμός*; *νόος*). Neste texto, quando se mencionar alma, pensar-se-á na primeira opção (*ψυχή*). Confira o dicionário de Anatole Bailly, *Le grand dictionnaire grec français*, Paris, Hachette, 2000, p. 2176 (primeira e segunda colunas). Para um maior entendimento sobre os usos destas palavras em Homero, confira Bruno Snell, *A cultura grega e as origens do pensamento europeu*, trad. Pérola de Carvalho, São Paulo, Perspectiva, 2001, pp. 1-22.

sair por esta abertura, a alma se dirige para o mundo inferior (Ilíada, XVI, 856; XXII, 362). Nos poemas homéricos há duas situações em que o ser humano pode ser dado como sem ψυχή: quando ele é ferido gravemente e, por isso, está prestes a morrer e quando ele desmaia (Ilíada, XXII, 467).

Nos poemas homéricos o mundo dos mortos é denominado Ífero(s),⁶⁴ ou mundo inferior (“Αἴδης, ou “o Invisível”). Com a morte do guerreiro, o corpo fica inerte, jogado na terra, sem sua ψυχή que parte para o “Αἴδης onde ficará morando pela eternidade. Neste ponto, a alma é considerada como uma sombra (σκία) do guerreiro, uma imagem (εἰδωλον; εἰκών), que fica vagando no mundo inferior, entre as demais almas.

Se o corpo do morto tiver recebido seus devidos ritos fúnebres, a alma poderá atravessar o rio Aqueronte (Ἀχέρων, que atravessa a planície do mundo dos mortos) e adentrar os portões da mansão de Hades (a divindade). Caso contrário, esta alma não consegue atravessar este rio e ficará vagando do lado oposto da margem, sem poder se reunir com as demais almas uma vez que é repelida por estas almas mesmas (Ilíada, XXIII, 69-79)⁶⁵.

Nos poemas homéricos, a profanação é denominada μῑσμα e μιαιρία.⁶⁶ De uma maneira geral, os povos antigos tinham três tipos de temores com relação à morte: o pesar de deixar de viver; a agonia na hora da morte; a profanação do corpo insepulto.⁶⁷

⁶⁴ Pierre Grimal, Dicionário da mitologia grega e romana, trad. de Victor Jabouille, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2000, pp. 189-190.

⁶⁵ Confira Ésquilo, Eumênides, vv. 94-116. Neste passo, o fantasma da rainha Clitemnestra lamenta-se por não poder se reunir com os demais fantasmas na mansão de Hades.

⁶⁶ Confira Robert Parker, Miasma: pollution and purification in early greek religion, New York, The Oxford University Press, 1996, pp. 3-4. Confira o dicionário de Anatole Bailly, Le grand dictionnaire grec français, Paris, Hachette, 2000, p. 1281 (segunda coluna).

Neste passo, o terceiro tipo de receio desperta algum interesse, aquele de ficar insepulto e ter o cadáver profanado. Na *Iliada* (I, 4), o poeta relata que a cólera de Aquiles, mortífera, lançou no Hades muitas almas e deixou muitos corpos como presa de cães e aves de rapina.

A visão de uma planície troiana forrada de cadáveres que ainda não receberam os ritos fúnebres parece aterradora. Mais aterradora ainda para aqueles que estavam próximos e pouco podiam fazer, quer por impedimento diante da quantidade de mortos; quer porque a guerra insaciável em causar mortes e destruidora de valentes homens não dava trégua para a realização dos devidos jogos fúnebres daqueles que tombaram na planície troiana.

Em um estado de guerra é natural que haja grandes quantidades de corpos mutilados, o que, naturalmente, atrai grande quantidade de animais carniceiros. É também natural que haja corpos abandonados em grandes quantidades porque não há meios de realizar os rituais funerários de forma apropriada com centenas de guerreiros se autodestruindo a todo instante. Como a *Iliada* é um poema que lida com o tema da guerra, os seus primeiros versos ganham justificativa para tal situação logo em seu início.⁶⁸

O ato de profanar o cadáver do herói caído pode ser perpetrado de diversos modos. O corpo do herói caído pode ser profanado: pela mutilação perpetrada pelo(s) guerreiro(s) inimigo(s); ao ser deixado abandonado para que os animais carniceiros o

⁶⁷ Estes temores praticamente estão presentes no pensamento de todos os povos antigos, quanto a esta afirmação, confira Jacques Choron, *La mort et la pensée occidentale*, Paris, Payot, 1969, p. 49.

⁶⁸ Confira James M. Redfield, *Nature and culture in the Iliad: the tragedy of Hector*, Chicago, The University of Chicago Press, 1975, pp. 104-105 e pp. 186-187.

devorem; ao ser deixado abandonado para que os vermes o devorem. Cabe ressaltar que estes modos de profanação podem estar imbricados.⁶⁹

No primeiro caso, a profanação (μίσμα; μιαρία),⁷⁰ em estado de guerra é perdoável; mas o grande problema levantado é aquele de se mutilar um corpo já morto, incapaz de se defender. Este ato é repugnante e rouba a bela morte (καλὸς θάνατος) do herói caído, e pode roubar também a honra do vencedor que realiza tal ato, pois uma ação deste tipo afasta o homem do mundo dos homens e aproxima-o do mundo dos animais. Em um estado de paz, a coisa muda de configuração: espera-se que no mínimo o corpo passe pelos devidos ritos fúnebres.

No segundo caso, a profanação (μίσμα; μιαρία), em estado de guerra ocorre com frequência por motivos já apontados anteriormente. Neste caso, é quase impossível praticar os rituais, pois estes exigem tempo (Iliada, XXIV, 655-667) e a guerra não dá trégua; a única possibilidade de os rituais acontecerem reside em algum acordo feito entre ambas as partes (Iliada, VII, 381-432). Em um estado de paz, os mortos passam a ter direitos de receber os ritos fúnebres.⁷¹

No terceiro caso, é natural que os vermes devorem o cadáver e isto não deveria se constituir em nada aterrador. Contudo, o fato de vermes devorarem os corpos se torna repugnante se levar-se em conta a possibilidade de cremar-se o cadáver (o que significa

⁶⁹ André Malta, *A selvagem perdição. Erro e ruína na Iliada*, São Paulo, Odysseus, 2006, pp. 275-276.

⁷⁰ Confira o dicionário de Anatole Bailly, *Le grand dictionnaire grec français*, Paris, Hachette, 2000, p. 1281 (segunda coluna). Estas palavras também são de difícil tradução, tendo diversos significados, tais como: **mancha que provém de um crime; pessoa suja por uma morte, opróbrio; poluição da reputação** (para a primeira palavra); **impureza e perversidade** (para a segunda palavra).

⁷¹ Sobre a idéia de os mortos terem o “direito” aos ritos fúnebres, confira Sófocles, *Antígona*, vv. 1-1492. Confira também a apresentação (pp. 13-16) e as notas (pp.252-253) na tradução que Mário da Gama Kury faz da tragédia de Sófocles. Confira Homero, *Iliada*, XXIII.

uma forma de se evitar a ação mesma dos vermes); o que, em um estado de guerra será difícil de acontecer (conforme supra). Em um estado de paz, esta possibilidade causa mais repugnância ainda.

Nos poemas homéricos, o poeta não censura a profanação (μίσμα; μιαρία) ocasionada por uma situação que impossibilita a prática de rituais funerários apropriados. A censura cabe somente ao ato de profanação voluntária,⁷² o que seria repugnante até para as divindades (Ilíada, XXIV, 31-54) que são sem cuidados (ἀκηδέες εἰσί) (Ilíada, XXIV, 518-533). Para seres sem cuidados, por que a profanação do cadáver traria repugnância?

A palavra ἀκηδής do verso acima foi traduzida como “sem cuidado”, mas também pode ser traduzida como “sem sepultura”,⁷³ daí a idéia de “abandonado”. Para um guerreiro vencedor, deixar o corpo do inimigo ἀκηδής pode significar honra (τιμή) e glória (κλέος). Para um guerreiro vencido, ficar com o corpo abandonado pode significar a perda do γέρας (marca de honra rendida a um morto),⁷⁴ o que o levaria a perder sua bela morte (καλὸς θάνατος), um ideal de morte muito valorizado pelos heróis dos poemas homéricos.⁷⁵

⁷² André Malta, A selvagem perdição. Erro e ruína na Ilíada, São Paulo, Odysseus, 2006, p. 276.

⁷³ Confira o dicionário de Anatole Bailly, Le grand dictionnaire grec français, Paris, Hachette, 2000, p. 58 (terceira coluna). Esta palavra também é de difícil tradução, tendo diversos significados, tais como: **tranquilo, sem cuidado, negligente, descuidado.**

⁷⁴ Confira o dicionário de Anatole Bailly, Le grand dictionnaire grec français, Paris, Hachette, 2000, p. 398 (primeira coluna). Esta palavra traz ainda os significados seguintes: **presente feito em sinal de honra; honra, prerrogativa, privilégio honorífico.**

⁷⁵ A **bela morte (καλὸς θάνατος)** é um ideal guerreiro inconfundível nos poemas homéricos, principalmente na Ilíada que lida com o tema da guerra e da morte. Este ideal pode ser definido como a morte de um herói que goza de plena virilidade, coragem e juventude; uma morte em combate; uma morte valorosa. Sobre o ideal da bela morte, confira Jean-Pierre Vernant, L'individu, la mort, l'amour, Paris, Gallimard, 1989, pp. 41-42.

Este ideal pode ser definido como apropriado para um homem jovem e que morre em combate, mas se ele tiver seu corpo profanado, se ele perder seu γέρας, perderá também sua καλὸς θάνατος. Um louvor dedicado a este ideal é aquele proferido por Príamo (Iliada, XXII, 71-73):

Tudo fica bem ao homem novo
chacinado na guerra, quando jaz golpeado pelo bronze afiado.
Morto embora esteja, tudo nele é belo, tudo o que está à vista.

Em todos estes casos, a profanação (μίσμα; μιάρια) é algo que os parentes do morto não querem aceitar pacificamente e os companheiros do morto procuram evitar a qualquer custo durante a refrega destruidora de homens (Iliada, XVI, 532-547; XVII, 1-8). Se os esforços que são feitos pelos parentes e amigos são aqueles em prol do resgate do cadáver (em prol dos rituais funerários), estes esforços mesmos levam a crer que haja uma preocupação constante da parte do homem grego com a profanação do cadáver e com a possível poluição (μίσμα) provocada pela presença do corpo morto e que haja, em alguma medida, rituais funerários apropriados reclamados pela situação.⁷⁶

A preocupação que o homem grego tem em relação à profanação do cadáver tem a ver com aspectos sociais de sua cultura. A princípio, é uma preocupação que se pode denominar “egoísta” da parte daquele que assassinou outro homem ou daquele que profanou o corpo de outro homem, pois uma preocupação deste tipo atinge somente quem entrou em contato com a morte.

⁷⁶ Sobre a idéia de poluição, confira Robert Parker, *Miasma: pollution and purification in early greek religion*, New York, The Oxford University Press, 1996. Para a idéia de “funerais devidos”, confira Christiane Sourvinou-Inwood, *Reading greek death: to the end of the classical period*, New York, The Oxford University Press, 1996. Sobre a idéia de os mortos terem o “direito” aos ritos fúnebres, confira Sófocles, *Antígona*, vv. 1-1492. Confira também a apresentação (pp. 13-16) e as notas (pp.252-253) na tradução que Mário da Gama Kury faz da tragédia de Sófocles. Confira Homero, *Iliada*, XXIII.

Um homem ao matar outro homem entra em contato direto com a morte. Um homem que profana o corpo de outro homem também entra contato direto com a morte. Assim, este homem pode ser considerado “poluído, impuro”. Neste sentido, a morte é considerada uma mancha, uma sujeira que deve ser “lavada, expurgada”. Se um homem se torna poluído por profanar o cadáver de outro homem, em alguma extensão, a comunidade do homem morto também se torna poluída. Assim, há a necessidade de dupla purificação (κάθαρσις: καθαρισμός): aquela do homem que matou outro homem ou profanou o corpo de um homem morto e aquela da comunidade do homem morto.

A pessoa que entra em contato com a morte é uma pessoa ritualmente impura. O peso desta impureza interdita a pessoa de entrar em um templo, por exemplo. Ora, o caráter ritualístico desta impureza é exatamente o que afasta o indivíduo de sua comunidade, porque, uma vez impuro, ele não pode consagrar sacrifícios aos deuses da comunidade, não pode participar dos banquetes e das festividades. Neste momento, ele se afasta do restante de sua comunidade, pois o ato de profanar (abandonar) o corpo do morto só encontra ação equivalente no mundo animal. Assim, ele precisa se afastar de sua comunidade para não profanar o solo em que ele pisa. Este afastamento o leva a procurar purificação em outra comunidade (como ocorre nos casos de Pátroclo e de Fênix).

A comunidade do homem morto, por sua vez, também se torna “poluída; profanada” pela morte de um de seus membros. Esta “poluição”, esta “profanação” de uma comunidade acontece por que: ao perder seu grande herói defensor, ela perde uma parte de si mesma representada na figura do guerreiro morto; ao resgatar o corpo do guerreiro morto, ela entra em contato com a morte. Assim, ao dedicar ritos fúnebres para seus mortos, a comunidade “cura uma ferida aberta” pela morte de seus membros, ao mesmo tempo em que consegue purificar-se. Deste modo, a profanação do cadáver não deixa a “ferida social” ser

fechada pela purificação.⁷⁷ É o que se pode observar nos esforços feitos pelo pai de Heitor no canto XXIV da *Iliáda*.

Assim, o guerreiro parte para o combate a fim de alcançar a glória imorredoura (κλέος ἄθνατον) e de roubar a bela morte (καλὸς θάνατος) do inimigo. Este objetivo do guerreiro vale tanto para um contexto de paz (duelo singular) quanto para um contexto de guerra (duelos múltiplos). O que interessa para o vencedor é ter como provar para a comunidade que ele é digno da honra (τιμή) que ele recebe de seus pares.

Embora haja um código de ética do guerreiro, um código de honra do herói, ele, o herói, não precisa ser fiel ao código se a situação o obrigar. Este código ganha funcionalidade no momento mesmo da distribuição de um butim após o saque de uma cidade, por exemplo.⁷⁸ Neste passo, o guerreiro poupa a vida do inimigo a fim de pedir volumosos resgates (*Iliáda*, VI, 413-429; XXI, 100-102), ao agir desta maneira, o guerreiro está obedecendo ao código de honra do herói. Por outro lado, se a situação obrigar, o guerreiro pode abandonar o motivo mesmo que o leva a obedecer ao código de honra do herói e perpetrar “atos sem vergonha” contra o inimigo (*Iliáda*, XXII, 395).

Assim, quando o guerreiro planeja profanar o cadáver do inimigo causando-lhe mutilações por vezes inimagináveis, ele está tentando roubar a καλὸς θάνατος do herói caído; ele não só está ferindo o corpo do morto, mas também está ferindo a comunidade do

⁷⁷ Sobre a poluição que o cadáver pode trazer para sua comunidade, confira Robert Parker, *Miasma: pollution and purification in early greek religion*, New York, The Oxford University Press, 1996. Para a idéia da profanação enquanto uma “ferida social aberta”, confira James M. Redfield, *Nature and culture in the Iliad: the tragedy of Hector*, Chicago, The University of Chicago Press, 1975, p. 183.

⁷⁸ Sobre a ética do herói e a moral do herói, confira Kenneth John Atchty, *Homer's Iliad, the shield of memory*, Southern Illinois, Southern Illinois University Press, 1978, pp. 116-117. O autor aponta para a fraqueza do sistema heróico: uma mentalidade mercenária e materialista. Para ele, Agamêmnon representa o herói ético e Aquiles o herói moral. Para tanto, ele apresenta como funções reais de Agamêmnon a união de homens já mortos com aqueles não nascidos, representando assim, um exemplo de passado e um modelo de futuro. Assim, na figura do rei dos reis, também está presente o registro da memória.

morto, e no pensamento do guerreiro vencedor, nada pode causar maior indignação nos companheiros do herói caído do que o ato mesmo da profanação.

Em muitas passagens dos poemas homéricos é possível observar jactâncias do herói vencedor sobre o que ele fará com o corpo do guerreiro moribundo (Ilíada, XVI, 836; XXI, 122-127; XXII, 335-336; 338-339; 348-350). Em muitas destas jactâncias é possível notar que o herói jactancioso conta com diversos auxiliares na ação de profanar o cadáver do herói caído. Na maioria delas, há menção de se deixar o corpo à mercê da ação de seres do mundo animal. Os principais animais citados são: os cães, as aves de rapina, os corvos, os peixes e os vermes. Há ainda seres sobrenaturais e mitológicos como as deusas da morte (κῆρες).⁷⁹

As κῆρες⁸⁰ são deusas relacionadas com a morte e com a guerra. Elas atuam sempre em contextos relacionados com a guerra e a morte violenta. Cada indivíduo tem a sua própria κῆρ, que o acompanha desde o nascimento e, neste sentido, a palavra transmite as idéias de **destino** e **sorte**. Elas são dotadas de dentes, asas e garras e, desta forma, elas são parecidas com as aves de rapina e com os cães, assim, sua aparência é aterrorizadora. O terror que a visão de uma κῆρ inspira no moribundo é tal que ele só consegue vê-las no momento mesmo em que já está próxima sua morte. Elas apreciam o sangue quente das vítimas, assim, suas vestes estão sempre salpicadas de sangue. Apesar de participarem do banquete de cadáveres como o fazem os cães e as aves de rapina, as κῆρες não comem homens mortos,

⁷⁹ Esta palavra pode ser trazida por **destino, sorte, morte, infortúnio, desonra**. Confira o dicionário de Anatole Bailly, *Le grand dictionnaire grec français*, Paris, Hachette, 2000, p. 1088 (primeira coluna).

⁸⁰ Homero não dá uma descrição detalhada do que sejam as κῆρες. No entanto, em algumas passagens da Ilíada (XVIII, 535-540; XXIII, 78) elas são citadas pelo poeta que as descreve executando o seu papel. Elas também são descritas por Hesíodo na Teogonia (vv. 211-225) e no Escudo (vv. 248-257). Confira ainda o dicionário de Pierre Grimal, *Dicionário da mitologia grega e romana*, trad. de Victor Jabouille, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2000, p. 84 (primeira e segunda colunas).

mas somente homens moribundos, aqueles cuja ψυχή já está pronta para viajar para o mundo dos mortos.⁸¹

Como cada indivíduo tem sua própria κήρ, o campo de batalhas está repleto delas, é o que o poeta transmite logo nos primeiros versos do poema (Ilíada, I, 3-4) quando relata que a fúria de Aquiles levou tantas almas para o Hades e deixou tantos corpos abandonados.

Além das κῆρες, há os cães e as aves de rapina. As primeiras participam do quadro aterrador que envolve os corpos de homens mortos no campo de batalhas, mas fazem parte de um reino sobrenatural. Os cães e as aves de rapina fazem parte do reino animal e também podem ser inseridos no quadro aterrador supracitado. Assim, estes seres são considerados animais carniceiros semelhantes às κῆρες. Mas por que estes animais inspiram terror nos moribundos? Por que eles também inspiram terror nos vivos?

Como dito anteriormente (Ilíada, XVI, 836; XXI, 122-127; XXII, 335-336; 338-339; 348-350), os cães são apreciados pelos heróis homéricos como fonte de profanação de cadáveres nos poemas homéricos. Os cães são animais domésticos que fazem parte de uma fronteira entre o mundo dos animais e o mundo dos homens. Enquanto membro do mundo animal é por excelência um predador; enquanto membro do mundo dos homens é um protetor e vigilante guardião da casa dos homens. Mas, como qualquer outro animal, sua fome o leva a procurar sempre por alimento e, neste caso, ele não respeita o fato de ser domesticado.

Assim, o receio de Príamo está justificado, pois, quando os gregos matarem os donos dos cães e deixaram os corpos abandonados, os animais ficarão sem quem dar alimentos para eles. Como animais predadores, eles podem sair para caçar; como animais

⁸¹ Confira James M. Redfield, *Nature and culture in the Iliad: the tragedy of Hector*, Chicago, The University of Chicago Press, 1975, pp. 183-186.

domesticados, eles esperam que seus donos dêem o alimento para eles. Com os donos mortos, não há quem os alimente e desta forma, eles alimentar-se-ão com os corpos dos próprios donos (Ilíada, XXII, 66-71):

A mim próprio, por último, às portas primeiras dilacerarão
os cães esfomeados, depois de alguém pelo bronze afiado
com estocada ou arremesso me privar da vida — os cães
que no palácio eu criei à minha mesa para guardarem as portas:
depois de em estado de loucura terem bebido o meu sangue
jazerão aos meus portões.

As palavras de Príamo justificam também o fato de Aquiles ter denominado o atrida Agamêmnon como um cão, já que naquele contexto, aos olhos do pelida, o atrida não se assemelhava a um homem, mas sim a um cão (Ilíada, I, 159; 225; IX, 373). O pelida chama o atrida de “cara de cão”; “olhos de cão”. Mas, aos olhos de Aquiles, a característica que melhor se adéqua a Agamêmnon é ser desavergonhado (Ilíada, IX, 373). Neste contexto, o pelida não poderia ter escolhido melhor termo, dado que ele está furioso com o atrida neste passo, e o atrida tenta acalmá-lo oferecendo-lhe recompensas. Desta forma, o rei é um devorador de bens públicos, assim como o cão é um devorador insaciável dos alimentos que os donos guardam em sua dispensa. Pode-se, então, estabelecer um elo direto entre a presença dos cães na planície troiana e o temor que os guerreiros (quer moribundos, quer vivos) têm da presença deste tipo de animal carniceiro, especialmente se estes guerreiros puderem sentir a presença mesma das κῆρες.

Como dito anteriormente, (Ilíada, XVI, 836; XXI, 122-127; XXII, 335-336; 338-339; 348-350), as aves de rapina também são apreciadas pelos heróis homéricos como fonte de profanação de cadáveres nos poemas homéricos. Diferentemente dos cães, as aves de rapina são animais de difícil domesticação vivendo, assim, longe do mundo dos homens e inseridas no mundo animal. Elas também têm características que se assemelham com aquelas das κῆρες. Por estarem ao mesmo tempo em contato com o céu e com a terra as aves de

rapina podem ser usadas como mensageiras dos deuses. Por terem a natureza apropriada para o voo, as aves de rapina podem, assim, ser comparadas a seres celestes. Mas, as aves de rapina são também predadoras por excelência e vorazes carniceiras. Assim, os guerreiros moribundos também as temem como as próprias κῆρες.

O caso dos peixes é um pouco diferente. Nos poemas homéricos, os cães, as aves de rapina e as κῆρες aparecem com frequência nas falas jactanciosas de guerreiros que saíram vitoriosos sobre os seus inimigos. Os peixes ganham menos apreço do que os demais seres. Os peixes são animais aquáticos. O mundo aquático é aquele assustador por excelência, por conta de sua imensidão, por conta de sua fúria, por conta de sua profundidade. É também um mundo da fluidez. Por vezes, seus habitantes são tidos como monstros devoradores de homens. Na *Iliáda*, os habitantes do mundo aquático ganham destaque no passo em que Aquiles joga o corpo de diversos guerreiros troianos nas águas do rio Escamandro (canto XXI). Contudo, o passo que melhor demonstra a atuação mesma dos peixes é aquele em que Aquiles enfrenta Licáon (*Iliáda*, XXI, 120-127):

Porém Aquiles agarrou nele pelo pé e atirou-o ao rio;
e jactante lhe disse palavras apetrechadas de asas:
“Deita-te aí no meio dos peixes, que lamberão o sangue
das tuas feridas, sem quererem saber de ti. Tua mãe
te não porá no leito nem te chorará, mas o Escamandro
irá levar-te nos seus redemoinhos até ao amplo regaço do mar.
Muitos serão os peixes que saltando na onda escura
se lançarão para comer a branca gordura de Licáon.

Nesse passo, o verso 123 chama especial atenção: “sem quererem saber de ti; ἀπολιχμήσονται ἀκηδέες” e traduz a indiferença com a qual os cadáveres são tratados pelos animais carniceros quaisquer que sejam eles. Traduz ainda a indiferença com a qual Aquiles tratou o corpo morto do guerreiro troiano. Este tipo de indiferença é exatamente aquela que rouba a bela morte do herói caído e conspurca o ideal heróico. Esta indiferença é o

que causa o terror nas faces dos companheiros e dos parentes do guerreiro morto que fica abandonado e sem direito de ritos fúnebres.

Na imaginação do herói que parte para o campo de batalhas, quer ele participe de um duelo singular, quer participe da refrega comum a todos os guerreiros, os animais carniceiros supracitados estão sempre presentes e ameaçam constantemente roubar a bela morte do herói caído. Este tipo de ameaça pairando no ar dá para o guerreiro uma motivação a mais para ele sair vitorioso.

Nos poemas homéricos, os ideais da κλέος ἄθάνατον e da καλὸς θάνατος lidam com conceitos que procuram evitar a profanação dos cadáveres de diversas formas: primeiro, dedicar um rito fúnebre para o homem morto e o fogo purificador de uma pira funerária. Para tanto, há a necessidade de se resgatar o cadáver, daí, a luta incessante dos companheiros vivos do herói caído, numa tentativa desesperada de proteger o corpo e mantê-lo o mais inteiro possível. Segundo, dedicar um túmulo (σῆμα)⁸² para o cadáver. A idéia de um σῆμα para o cadáver torna-se apropriada no contexto de guerra e de ritual funerário porque lida com a idéia de registro da memória do herói caído. Assim, os homens do porvir poderão recordar os feitos daquele que, ao lutar em prol dos ideais heróicos defendendo seus pares, ganhou o apreço do registro através do sinal distintivo que se encontra na imagem do túmulo. Terceiro, os vivos dedicam algum objeto de uso pessoal (pode ser um objeto que pertenceu ao morto ou um objeto de algum ente querido ainda vivo) para o companheiro morto. O objeto preferido é um tufo de cabelo. Os cabelos estabelecem o

⁸² Confira o dicionário de Anatole Bailly, *Le grand dictionnaire grec français*, Paris, Hachette, 2000, p. 1742 (terceira coluna). Pode ainda ser traduzida por: **sinal, distintivo, marca, imagem, retrato, tumba, sepultura, prova**. Esta tradução se adéqua ao contexto de ritual funerário; mas, por conta do horror que a idéia de ser devorado pelos vermes pode trazer, por conta da idéia mesma de apodrecimento do cadáver, os heróis homéricos dão preferência para a cremação. Assim, a tradução por **túmulo** pode parecer inadequada, daí, a necessidade de entender-se **σῆμα** como **sinal**.

contato direto daquilo que está vivo com aquilo que já morreu. Eles continuam crescendo mesmo depois que o seu dono já se foi. Nada mais emblemático. Estas formas de tentativa de impedir a profanação do cadáver também podem ser denominadas γέρας do morto.⁸³

Conforme dito anteriormente, na *Iliada* há a narrativa de um ritual funerário completo e um narrado de forma mais econômica. Um terceiro é mencionado na *Odisséia*. Estes jogos fúnebres são dedicados aos heróis caídos simbolizando o γέρας que os vivos oferecem para os mortos.

Na cremação, o fogo age como o principal elemento de purificação do cadáver e do ambiente em que o morto se encontra. Por isso, a cremação ganha apreço digno de nota nos poemas homéricos, pois, com ela, o corpo não fica exposto à ação dos agentes decompositores. Esta preocupação com tais agentes encontra respaldo no fato de que os gregos tinham horror em tratar o cadáver como uma reles carcaça.⁸⁴

Assim, no livro XXIII da *Iliada*, Aquiles dedica um suntuoso ritual funerário para o cadáver de Pátroclo. Os jogos fúnebres de Pátroclo têm várias passagens que demonstram as etapas mesmas de um ritual funerário: há o lamento pelo morto; há o corte do tufo de cabelos; há o sacrifício de animais; há um banquete fúnebre; há competições entre heróis. Uma etapa que parece uma novidade neste ritual é a dedicação da parte do pelida de doze jovens troianos em forma de sacrifício. Estaria Aquiles inaugurando uma nova modalidade de ritual funerário? Ou estaria o pelida cometendo uma terrível transgressão? É o que se observa nestes versos (*Iliada*, XXIII, 19-23):

⁸³ Confira James M. Redfield, *Nature and culture in the Iliad: the tragedy of Hector*, Chicago, The University of Chicago Press, 1975, p. 171.

⁸⁴ Confira Sófocles, *Antígona*, vv. 1-1492. Confira também a apresentação (pp. 13-16) e as notas (pp.252-253) na tradução que Mário da Gama Kury faz da tragédia de Sófocles.

“Saúdo-te, ó Pátroclo, também agora na mansão do Hades.
 Todas as coisas eu cumprio que antes te prometi:
 arrastei para aqui Heitor, para os cães o comerem cru;
 e na tua pira funerária cortarei as gargantas a doze
 gloriosos filhos dos Troianos, irado porque foste chacinado.”

O fato de que a pira funerária de Pátroclo receberá as chamas do fogo insaciável e purificador (e também animais e seres humanos) pode representar, no caso de Aquiles, a indiferença com a qual o pelida trata os seus inimigos em sua fúria sobrenatural (comparar com *Iliada*, XXI, 120-127). Mais uma vez, ao cortar as gargantas dos doze jovens, o pelida se afasta do mundo dos homens, já que este ato perpetrado por ele não recebe aprovação nem de deuses nem de homens se as regras dos ritos fúnebres forem obedecidas.⁸⁵ Assim, como justificar tal atitude do pelida?

No tema da jornada do morto para a mansão de Hades, há a idéia de que o morto necessita de alguns de seus objetos pessoais para fazer uma viagem tranqüila para o mundo inferior. Há também o tema da alimentação das ψυχαι com sangue fresco das vítimas do sacrifício. James M. Redfield aponta dois significados para estas práticas:

Nós assim aprendemos que a cremação das propriedades do homem morto na pira tem um duplo significado. Por um lado, ela fornece para o morto as provisões para a jornada da qual nós falamos anteriormente. Por outro lado, a simples destruição da propriedade é um notável ato, que marca a morte na consciência da comunidade. [...] (James M. Redfield, *Nature and culture in the Iliad: the tragedy of Hector*, p. 205, tradução nossa)⁸⁶

⁸⁵ Confira Christiane Sourvinou-Inwood, *Reading greek death: to the end of the classical period*, New York, The Oxford University Press, 1996. Sobre a idéia de os mortos terem o “direito” aos ritos fúnebres, confira Sófocles, *Antígona*, vv. 1-1492. Confira também a apresentação (pp. 13-16) e as notas (pp.252-253) na tradução que Mário da Gama Kury faz da tragédia de Sófocles. Confira Homero, *Iliada*, XXIII.

⁸⁶ We thus learn that the burning of the dead man’s property on the pyre has a double meaning. On the one hand, it provides for the dead the provisions for the journey of which we spoke earlier. On the other hand, the simple destruction of the property is a notable act, which marks the death upon the consciousness of the community. (James M. Redfield, *Nature and culture in the Iliad: the tragedy of Hector*, Chicago, University of Chicago Press, 1975)

Tal argumentação leva a crer que Pátroclo necessita do sacrifício dos doze jovens troianos para ter uma viagem tranqüila para o Hades. Os jovens são tidos como uma das propriedades do morto, uma fonte para a sua eterna vingança. Mas, a tradição dos rituais funerários dos gregos não registra o sacrifício de seres humanos como homenagem nem para os mortos e nem para os deuses, pois este ato transgride a noção de civilidade. Assim, a questão permanece: estaria o pelida cometendo um terrível sacrilégio? Ou estaria inaugurando uma nova regra?

Os jogos fúnebres de um herói caído fazem parte de um espaço tanto para a lamentação quanto para a homenagem. Nestes jogos, os heróis podem também alcançar fama (φήμη). As vitórias que o herói alcança ganham registro na memória dos homens e dos jogos. Mesmo que o herói não tenha participado das grandes refregas de uma guerra, ao vencer qualquer uma das modalidades dos jogos ele alcança a glória imorredoura (κλέος ἄθάνατον). O velho Nestor pode funcionar como figura emblemática deste tipo de participação, como se observa nos seguintes versos (Ilíada, XXIII, 615-623):

Mas o quinto prêmio ficou para trás,
a urna de asa dupla. Então Aquiles deu-a a Nestor, levando-a
através da reunião dos Argivos, e assim lhe disse perto dele:
“Fica tu agora, ó ancião, com este tesouro,
como recordação do funeral de Pátroclo. Pois a ele nunca
mais tu verás no meio dos Argivos. Ofereço-te este prêmio
sem ter sido ganho; pois não será no pugilato que competirás,
nem na luta, nem no arremesso de dardos, nem na corrida
com os pés. Já a penosa velhice pesa sobre ti.”

Nesse passo, Nestor recebe um prêmio sem ao menos participar de alguma das modalidades da competição dos jogos fúnebres de Pátroclo, e isto sem causar qualquer constrangimento aos outros competidores que tiveram de se esforçar para ganhar suas recompensas. No caso do pelida, a φήμη não ocorre somente porque ele é um excelente conselheiro, mas porque, em sua juventude ele saíra vitorioso em diversas atividades bélicas,

o que comprova a sua valentia merecedora de prêmios mesmo na velhice (Ilíada, XI, 655-762), o que comprova que a honra que um herói recebe pode ser duradoura entre seus pares.

A recordação que os jogos fúnebres trazem não é somente aquela do herói caído que ora se homenageia. Os jogos servem ainda para a recordação das mortes que ocorreram anteriormente quando da aquisição mesma dos prêmios que serão distribuídos nos jogos. Estes prêmios fazem parte do butim dividido entre os vencedores do saque de uma cidade, por exemplo. Neste passo, muitos heróis ganharam prêmios e glória, mas, a comunidade saqueada ganhou apenas a dor de lamentar seus mortos. Assim, os jogos fúnebres lembram não só o herói caído, mas lembram também as realizações dos vencedores e as dores dos vencidos. É o que está prestes a acontecer com a cidade de Tróia.

O último canto da Ilíada narra os funerais de Heitor. Boa parte da narrativa lida com o tema do resgate do cadáver do herói caído. Os funerais de Heitor não têm uma descrição detalhada dos jogos fúnebres, mas neste canto pode ser observado o tema da condição humana que é sintetizado pelas palavras do deus Apolo (Ilíada, XXIV, 31-54). As palavras de Apolo despertam a ira da deusa Hera, que não concebe a idéia de se homenagear um mortal em detrimento de um semideus. Heitor, neste passo, só merece ter seu corpo resgatado para que receba as devidas exéquias por ser um homem generoso e piedoso. O resgate do cadáver do priamida mostra a outra face dos ritos fúnebres, aquela da bela morte. A glória do herói só pode ser alcançada se ele receber as honras fúnebres vindas de seus entes queridos, de seu povo; se ele receber o fogo que lhe é devido. Com o resgate, com a cremação, com as honras fúnebres (entre elas o σῆμα), que constituem o γέρας do morto, o herói caído poderia proferir as seguintes palavras: “Que eu não morra é de forma passiva e inglória, mas por ter feito/algo de grandioso, para que os vindouros de mim oiçam falar!

(μὴ μὰν ἄσπουδί γε καὶ ἀκλειῶς ἀπολοίμην, ἀλλὰ μέγα ρέξας τι καὶ ἔσσομένοισι
 πυθέσθαι.”)

Uma vez consumados os jogos fúnebres do herói caído, a comunidade dos vivos segue seu caminho e suas atividades. No caso de Tróia, a comunidade volta a se preparar para a guerra e, já que seu principal defensor está morto, o destino da cidade é semelhante àquele do melhor dos troianos: a ruína. A destruição da cidade se dará pelas chamas do incêndio provocado pelos aqueus, uma cremação de grandes proporções, portanto, um rito fúnebre de uma cidade é realizado neste saque.

Depois de realizadas todas as etapas e funções dos rituais funerários (rituais estes que salvaguardam a bela morte do herói caído e ajudam a cicatrizar a ferida social aberta pela perda de um de seus membros mais queridos) a comunidade está preparada para prestar homenagens ao homem morto de outra forma: através de um monumento, através de festas anuais. Quais são as expectativas dos vivos com relação aos mortos? O que acontece com a alma do homem morto?

Nos poemas homéricos são muito comuns as expressões “não teria escapado à escuridão do destino”; “tomou-o a escuridão detestável”; “encobriu-o a morte”; “e sobre os seus olhos caíram a morte púrpura e o destino ingente”; “a escuridão da noite veio cobrir-lhe os olhos”; “suplicava sua própria morte funesta e o seu próprio destino” “a morte escarpada”; “e sobre seus olhos se derramou o nevoeiro”. Todas estas expressões dão cores muito funestas para a morte propriamente dita. O destino e a morte parecem se confundir um com o outro, mas não parece ser uma regra geral. O destino pode estar relacionado com o tipo de vida e de

morte que o indivíduo terá, daí a idéia de κήρ e de μοῖρα. Por outro lado, a morte pode ser violenta ou suave, e, neste caso, não há idéia de destino, somente de θάνατος.⁸⁷

Conforme dito anteriormente, nos poemas homéricos, o corpo do homem recebe sua força de sua ψυχή, de sua alma. O homem morto libera a sua alma através da boca ou de uma ferida mortal. Depois de abandonar o corpo, a alma tem um caminho a seguir, no entanto, ela só o seguirá depois de realizados os ritos fúnebres. Se ela não receber estes ritos, ela ficará presa na margem oposta do rio Ἀχέρων sem poder se reunir com as demais almas na casa de Hades. Se ela receber os devidos ritos, ela parte para a mansão de Hades (o mundo dos mortos) e se reúne com as almas dos outros mortos.

A ψυχή é considerada como um sopro de vida.⁸⁸ Por ter esta conotação, a ψυχή transmite a idéia de fôlego, respiração, que o homem exala pela boca ou pelas narinas e deixa de exalar quando morre (caso muito parecido ocorre com o homem desmaiado, embora ainda não esteja morto, *Ilíada*, XXII, 467). Ainda por esta conotação, a ψυχή assemelha-se a uma sombra (σικιά) do homem morto, dado que tanto a ψυχή quanto a σικιά não têm forma, parecem com fumaça, com fantasmas (φάντασμα). Por assemelhar-se a uma sombra, a ψυχή pode ainda transmitir a idéia de imagem (εἶδωλον; εἰκών). Com estas características, a ψυχή é imaterial e não tem energia,⁸⁹ só pode se comunicar com os vivos nos sonhos (que

⁸⁷ Confira o dicionário de Pierre Grimal, *Dicionário da mitologia grega e romana*, trad. de Victor Jabouille, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2000.

⁸⁸ Confira Anatole Bailly, *Le grand dictionnaire grec français*, Paris, Hachette, 2000, p. 2176 (primeira e segunda colunas). Anteriormente, a opção de tradução foi por **alma**. No entanto, as duas idéias transmitidas pelas traduções não se excluem. Assim, há os significados seguintes: **sopro de vida**; **alento**; **alma**; **vida**; **ser vivo**; **pessoa**; **alma humana**; entre outras.

⁸⁹ Nos poemas homéricos, esta idéia de uma alma imaterial e sem energia não se coaduna com a idéia de que, no momento mesmo em que a ψυχή abandona o corpo do homem morto ela levante vôo e viaje para o Hades, o que indica a presença mesma de algum tipo de energia (*Ilíada*, XVI, 856; XXII, 362). Para a idéia de uma alma

são, por sua própria constituição, semelhantes à ψυχή) ou quando nutridas com sangue (ἄιμα) quente.

No caso dos sonhos, este contato da alma de um homem morto com um homem vivo estabelece uma relação de dois mundos muito semelhantes, pois tanto os sonhos quanto as almas são como fumaça. Assim, este contato torna-se possível. No caso do sangue quente, este contato muda de tom. Este contato fará uma conexão entre algo imaterial com algo material. A alma sendo um fantasma, uma sombra, consegue entrar em contato com um homem vivo em cujo corpo corre o rubro sangue. É como se a alma, por um instante que seja, fosse capaz de voltar à vida. Ainda neste caso, o do sangue quente, a alma insaciável por sangue quente de vítimas para entrar em contato com os vivos lembra outros seres que também se deliciam com tal cardápio: as κῆρες. Então, seria a ψυχή uma espécie de animal carniceiro como as κῆρες?

Por ter a constituição de uma sombra, de um fantasma, a alma assemelhar-se-á com o corpo do homem morto (do qual ela fez parte quando em vida) e, por isso, a idéia de imagem (εἰδωλον; εἰκὼν) do morto, como pode ser visto nos seguintes versos (Iliada, XXIII, 93-107):

Respondendo-lhe assim falou Aquiles de pés velozes:
 “Por que razão, ó cabeça amada, aqui te dirigiste,
 e por que me recomendas cada uma destas coisas?
 Tudo farei e obedecerei como tu ordenas.
 Mas aproxima-te de mim. Embora por pouco tempo,
 abracemo-nos um ao outro no prazer do triste pranto.”
 Assim falando, estendeu os seus braços, mas não logrou
 agarrá-lo. Como um sopro de fumo, o fantasma partiu
 para debaixo da terra, balbuciando. Espantado se levantou
 Aquiles e, batendo as mãos, proferiu esta palavra lastimosa:
 “Ah, é verdade que até na mansão de Hades subsiste
 uma alma e um fantasma, embora sem vitalidade alguma!

Pois toda a noite a alma do desgraçado Pátroclo esteve
junto de mim, chorando e lamentando-se. Sobre cada coisa me
deu recomendações, assombrosamente se lhe assemelhando.”

Uma vez que a ψυχή deixa o corpo, ela sai voando para o Hades. Então, a alma tem asas, como as κῆρες e os sonhos (ὄνειρος). No momento mesmo de sua partida para o Hades, a alma ganha seu último alento de energia para voar para o mundo subterrâneo. A idéia de sair voando liga-se à idéia de ser veloz. Por ser uma sombra, algo invisível, a alma é aquela habitante apropriada para residir em um lugar também invisível: o Hades (“Αἴδης, ou “o Invisível”).⁹⁰ Nesta sua jornada, a alma não precisa da intervenção de deuses ctônicos para auxiliá-la, embora na Odisséia, Hermes apareça como um condutor de almas (Odisséia, xxiv, 1-14).⁹¹

O anseio de qualquer alma nos poemas homéricos é o de partir imediatamente para o Hades e reunir-se com as demais almas na mansão do deus (Homero, *Iliada*, XXIII). O reino dos mortos é tido como invisível por estar longe da visão ou por ser sem substância como as almas mesmas?

O reino dos mortos ou Hades (nos poemas homéricos) está localizado embaixo da terra e nos limites do Oceano (*Iliada*, VI, 19; VII, 330; XIV, 457; XX, 54-66; XXIII, 100-101; *Odisséia*, x, 500-540; x, 552-565). O Hades possui rios: o Aqueronte, *o rio da dor*, que circunda o Hades e que a ninguém era dado passar duas vezes; o Lete, *o rio do esquecimento*, ao beberem destas águas, as sombras dos mortos esqueciam o passado; o

⁹⁰ A idéia de Hades como “invisível” tem relação com sua participação na Titanomaquia, a guerra contra os Titãs, na qual ele combate usando um capacete que lhe confere a invisibilidade. Sobre a invisibilidade de Hades, confira Pierre Grimal, *Dicionário da mitologia grega e romana*, trad. de Victor Jabouille, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2000, pp. 189-190 (primeira e segunda colunas; primeira coluna).

⁹¹ Confira Christiane Sourvinou-Inwood, *Reading greek death: to the end of the classical period*, New York, The Oxford University Press, 1996.

Cócito, *o lamurioso*, de águas negras; o Piriflegetonte, *flamejante como o fogo*, de águas furiosas; o Estige, cujas águas são temidas até pelos deuses imortais.⁹²

A idéia de invisibilidade do reino dos mortos está presente também na idéia de limite. Os limites encontrados nos poemas homéricos são aqueles relacionados com a amplidão da Terra de amplo seio e na extensão mesma do rio Oceano. Para os homens, ambos exprimem o ilimitado, por que sua visão não consegue alcançar tais limites. Assim, o ilimitado também é o invisível. Para as almas, os limites são impostos de diversas formas: as águas do rio Aqueronte (que as almas só podem atravessar depois de receberem os ritos fúnebres, *Iliada*, XXIII, 69-74) e as almas bem sucedidas dos outros mortos, que impedem que as almas não cremadas se juntem a elas (*Iliada*, XXIII, 69-74). Outro limite é aquele dos portões da mansão de Hades que estão sempre bem fechados e cuja função é controlar o acesso em qualquer sentido, para dentro e para fora. Outro limite imposto fixa-se nas figuras mitológicas que residem no Hades e possuem funções semelhantes, embora com sentidos opostos: Cérbero, o sabujo de Hades, guardião dos portões, responsável pela recepção daqueles que estão chegando, que ele recebe docilmente, mas que não deixa sair nunca mais (*Iliada*, VIII, 366-369; *Odisséia*, xi, 620-626); e as Górgonas, cuja função é impedir que os homens ainda vivos adentrem o Hades (*Odisséia*, xi, 627-635).⁹³

⁹² Confira Pierre Grimal, *Dicionário da mitologia grega e romana*, trad. de Victor Jabouille, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2000. Confira Christiane Sourvinou-Inwood, *Reading greek death: to the end of the classical period*, New York, The Oxford University Press, 1996, pp. 60-63.

⁹³ Sobre as funções de guardiões que exercem Cérbero e as Górgonas, confira Jean-Pierre Vernant, *A morte nos olhos, figuração do outro na Grécia antiga*, trad. de Clóvis Marques, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1991, pp. 60-61. Para os limites mesmos impostos para que as almas transitem entre o mundo dos homens e o mundo dos mortos, confira Christiane Sourvinou-Inwood, *Reading greek death: to the end of the classical period*, New York, The Oxford University Press, 1996, pp. 60-66.

Assim, a idéia de um limite entre a vida e a morte está vinculada à idéia de uma geografia distinta que separa o mundo dos vivos do mundo dos mortos e que obedece a regras bem definidas. Assim como há a preocupação em permitir que a alma adentre os portões da mansão de Hades, depois de receber seus devidos ritos fúnebres, há a preocupação em não permitir que a alma abandone a casa de Hades para entrar em contato com os vivos, salvo se nutridas com sangue quente das vítimas dos sacrifícios (Ilíada, XX, 54-66).

Esta idéia de uma geografia do Hades envolto pelo rio Oceano faz referências à idéia de regiões apropriadas para as almas. Assim, cabem as perguntas: as almas tinham lugares reservados para elas na casa de Hades? Havia uma região em que as almas pudessem viver apartadas umas das outras (levando-se em consideração a retidão, a justiça e a piedade, por um lado; a não retidão, a injustiça e a impiedade, por outro lado)?

Na Odisséia, a idéia de que haja uma separação entre almas merecedoras de um tratamento diferenciado aparece nos versos 561 até 569, do canto iv, quando o deus do mar, Proteu, diz para Menelau que a ele está reservado um lugar diferenciado, longe das almas dos demais aqueus que combateram em Tróia. O deus do mar menciona ainda outra figura que mereceu as benesses dos Campos Elísios: Radamante.

Os grandes pecadores nos poemas homéricos aparecem na Odisséia, xi, 576-600: Títio, Tântalo e Sísifo. Estes pecadores foram condenados a sofrerem suplícios eternos. Seus crimes estão relacionados com a ambição humana (φιλοτιμία; πλεονεξία), comida, sexo e morte. Nos três casos, a ordem cósmica estava sendo ameaçada, por isso, eles foram castigados. A ameaça à ordem cósmica é relevante, pois os Titãs, que também ameaçaram-na com suas ações, ganharam um espaço de suplício no mundo inferior. Tirados estes pecadores, as

demais almas não aparecem sofrendo nenhum tipo de castigo. Pode-se presumir que somente aqueles que atentassem contra a ordem cósmica é que deveriam ser punidos?

Como sugerido pelos versos 561 até 569 do canto iv da *Odisséia*, a geografia do mundo dos mortos pode guardar em algum recesso recôndito um mundo de luz e tranquilidade, no qual exista uma nítida oposição entre as características tenebrosas do mundo de Hades e as características luminosas do mundo dos homens ou mesmo do mundo dos deuses. Os Campos Elísios seria um lugar semelhante à casa de Zeus, no Olimpo, só que em alguma parte obscura do mundo inferior. A idéia de luminosidade inserida no sombrio reino dos mortos faz com que as almas dos mortos continuem a se dirigir para o Hades, mas para um lugar em alguma medida semelhante ao Olimpo, reservado para aqueles que foram escolhidos pelos deuses para serem seus habitantes. Qual a natureza que as almas devem ter para serem dirigidas para o suplício, ou para a mansão de Hades, ou para os Campos Elísios?

A concepção de uma natureza específica para a alma e qual natureza deve ser esta para que esta alma adentre a casa de Hades ou os Campos Elísios pode ser de tripla configuração: a materialidade ou imaterialidade da alma;⁹⁴ o mérito ou demérito da alma para permanecer entre os escolhidos para habitar qualquer um dos lugares; a natureza vingativa dos fantasmas dos heróis gregos. A natureza das almas é controversa nos próprios poemas.⁹⁵

As almas aparecem como imaterial (*Iliada*, XXIII, 93-107) e como material (*Odisséia*, xi, 44-50). Como dito anteriormente, esta materialidade da alma só é possível se a

⁹⁴ Confira James M. Redfield, *Nature and culture in the Iliad: the tragedy of Hector*, Chicago, University of Chicago Press, 1975, p. 178.

⁹⁵ Sobre a natureza vingativa dos fantasmas dos heróis gregos, confira Katherine Callen King, *Achilles, paradigms of the war hero from Homer to the Middle Ages*, Berkeley and Los Angeles, The University of California Press, 1991, pp. 85-86.

ela for oferecido o sangue quente de vítimas sacrificais. Assim, a alma permanece imaterial até poder provar sangue de uma vítima recentemente morta, já que quente. Esta concepção denuncia a idéia mesma que a palavra ψυχή tem em grego, aquela da noção de sopro de vida. Nos versos da *Iliada* supracitados, Aquiles não consegue abraçar o fantasma de Pátroclo porque este ainda não recebeu sua cota de sangue quente, o que daria para o fantasma sua porção temporária de materialidade. Nos versos da *Odisséia* supracitados, Odisseu se preocupa em afastar com a sua espada (algo material) os fantasmas dos mortos (algo imaterial), porque ele e seus companheiros já fizeram o sacrifício apropriado, o que dá para as almas seu instante de materialidade.⁹⁶

As almas aparecem como merecedoras do lugar em que estão situadas no mundo dos mortos (*Odisséia*, iv, 561-569; xi, 568-631). No caso dos grandes pecadores, aqueles carregados de deméritos citados nos versos 576, 582 e 593, o lugar reservado para eles é o mesmo daquele de outros heróis, com a diferença de que eles padecem de eterno suplício mesmo depois de mortos. Os discursos de outros heróis encontrados por Odisseu levam a crer que os sofrimentos dos homens quando estão vivos são mitigados depois que eles morrem (*Odisséia*, xi, 601-629). No caso dos mortos merecedores de outro lugar para habitar, o lugar reservado para eles são os Campos Elísios. Neste lugar é possível encontrar o louro Radamante. É para este lugar que irá a alma de Menelau quando ele morrer, segundo o deus do mar Proteu. Radamante foi recompensado por ser um homem prudente e sábio,⁹⁷ além de ser um dos filhos de Zeus. Menelau seria recompensado por ser genro de Zeus.

⁹⁶ Confira Christiane Sourvinou-Inwood, *Reading greek death: to the end of the classical period*, New York, The Oxford University Press, 1996.

⁹⁷ Confira Pierre Grimal, *Dicionário da mitologia grega e romana*, trad. de Victor Jabouille, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2000.

Como Radamante, Héracles é filho de Zeus, mas este se encontra no mundo inferior. Assim, os casos de Radamante e de Menelau levam a uma pergunta: por que Menelau e não Héracles?

As almas dos heróis caídos direcionam-se para o mundo dos mortos. Podem ficar na mansão de Hades ou nos Campos Elísios. Se na casa de Hades, pode ser inferida a idéia de suplício; se nos Campos Elísios, a idéia de prazer. E os vivos? Quais os modos de percepção do morto e da morte que os vivos tinham? Quais as formas de recordação que os vivos tinham daqueles que partiram? Como os vivos registraram a presença dos seus mortos?

Conforme dito anteriormente, uma das formas que os vivos tinham para fazer alguma homenagem aos seus mortos está representada nos jogos fúnebres. Outra forma é aquela do σῆμα. Os jogos fúnebres podem ser entendidos como uma manifestação pública da vontade dos vivos de prestarem algum tipo de homenagem para o homem morto. O caráter público de um jogo fúnebre faz com que relevantemente este tipo de homenagem seja dirigido essencialmente para os heróis da comunidade. No entanto, o fato de ser público não exclui a homenagem de um jogo fúnebre para um morto que não seja um herói. Já o σῆμα possui características mais particulares porque pode ser erigido para qualquer tipo de morto. Como em um jogo fúnebre também há ereção de σῆμα, o túmulo pode ser entendido também como de caráter público.

O σῆμα representa a presença daquele que já morreu na lembrança dos vivos. Ele é uma forma de registro da memória do homem morto. Neste caso, o σῆμα representa a imortalidade de uma memória que continua sempre a existir, representa um desafio à própria morte. Se este homem morto tiver sido um herói, esta memória será mais

relevante para a comunidade ainda. Do morto sobrevive no σῆμα o seu nome e sua memória. Como no mundo dos mortos, as almas são consideradas “cabeças vazias, cabeças destituídas de força (ἀμενηνὰ κάρηνα)” (Odisséia, x, 521; xi, 49) elas só podem ter alguma ligação com o mundo dos vivos através dos laços da memória. Estes laços da memória fazem parte tanto do registro dos vivos quanto do registro das almas. No caso dos vivos, através do σῆμα; no caso das almas, elas só têm condições de se comunicarem com os vivos através dos ritos fúnebres e dos sacrifícios e elas estão sempre sedentas de notícias do mundo superior. As almas que chegam levam notícias recentes do mundo dos vivos e isto satisfaz as almas (Odisséia, xi, 487-542).⁹⁸

Esta memória de que fala o σῆμα lida com a idéia de separação entre vivos e mortos. Assim, o túmulo também lembra a idéia de limite. Assim como há o limite entre o mundo dos deuses e o mundo dos homens; o limite do mundo dos vivos e do mundo dos mortos, e dentro do mundo dos mortos há limites que estabelecem a separação mesma entre as almas que podem adentrar a casa de Hades e aquelas que não podem, o σῆμα representa também uma marca de separação dos homens que estão vivos daqueles que já estão mortos.

Destarte, o túmulo funciona como uma passagem do mundo dos vivos para o mundo dos mortos, uma porta de entrada, que após ser selada, impedirá que aquele que entrou não volte mais por esta passagem. Ele não marca apenas o lugar onde jaz o defunto, mas sinaliza para as marcas que foram deixadas pelo morto quando ainda estava vivo. Aos

⁹⁸ Confira James M. Redfield, *Nature and culture in the Iliad: the tragedy of Hector*, Chicago, University of Chicago Press, 1975, p. 180. Confira Christiane Sourvinou-Inwood, *Reading greek death: to the end of the classical period*, New York, The Oxford University Press, 1996, pp. 108-279.

olhos dos vivos, o túmulo registra a memória do defunto na memória da comunidade em que ele viveu.⁹⁹

A lembrança que o σῆμα pode trazer tem um aspecto positivo para a comunidade do homem morto. Entretanto, se esta comunidade for vencida por um exército invasor, o túmulo pode se tornar um alvo de zombarias. Assim, a lembrança que o σῆμα traz só pode ser válida se a comunidade que o erigiu conseguir salvaguardar o registro da memória do morto registrada pelo seu túmulo (Ilíada, IV, 174-177). No caso de a comunidade fracassar, o invasor não teria motivos para preservar o registro do homem morto, principalmente, se este homem morto for um herói da comunidade.

O σῆμα que um herói recebe de uma comunidade é, geralmente, um monumento. Este monumento recebe homenagens públicas da comunidade que presta honras ao herói pelas proezas que ele realizou em prol da defesa da comunidade e do renome mesmo desta comunidade junto às demais comunidades. Assim, profanar o túmulo de um herói é equivalente a profanar a memória de toda comunidade.

A comunidade dos vivos tem referências sobre a identidade do morto através dos epitáfios. Assim, além do túmulo propriamente dito que funciona como uma marca deixada pelo morto no mundo dos vivos, os epitáfios também registram a memória da

⁹⁹ Confira Christiane Sourvinou-Inwood, *Reading greek death: to the end of the classical period*, New York, The Oxford University Press, 1996, p. 112.

presença do morto entre os vivos. Estes epitáfios, por vezes, vêm escritos com saudações aos mortos e um convite à lamentação dirigido aos vivos.¹⁰⁰

Nos versos da *Iliada* (IV, 174-177), há outra preocupação dos gregos quanto ao registro da memória do morto: aquela do morto que morreu longe de casa. Já que o σῆμα é um sinal de presença deixado pelo homem morto, o túmulo erigido pelos companheiros em território estrangeiro pode apoiar o motivo de zombarias. Assim como o homem morto que não recebeu o devido rito fúnebre está mais morto ainda, morrer longe de casa se torna pior do que a própria morte. No entanto, uma exceção a esta regra pode ser apontada: aquela de Aquiles, que recebeu a honra de ter seu túmulo erigido no local mesmo em que morrera (*Odisséia*, xxiv, 80-84):

Sobre eles amontoámos um túmulo grande e irrepreensível —
 nós, o sagrado exército de lanceiros dos Aqueus —
 num promontório, perto do plano Helesponto,
 para que fosse avistado do mar pelos homens,
 tanto os de agora como os que estão por nascer.

O σῆμα de Aquiles fora erigido de maneira que pudesse ser avistado de longe, tão monumental ele era. O mais importante: ele deveria registrar a memória do pelida não só nas mentes dos homens do presente, mas também nas mentes dos homens do futuro, que ao velejarem nas águas do Helesponto, poderiam avistar o túmulo e mencionar uns para os outros quem fora honrado com tal monumento. O mesmo valor de registro na memória que o σῆμα de Aquiles traz à memória se reflete nas palavras de Heitor pouco antes de sua morte (*Iliada*, XXII, 304-305): “Que eu não morra é de forma passiva e inglória, mas por ter feito/algo de grandioso, para que os vindouros de mim oiçam falar!”

¹⁰⁰ Confira Christiane Sourvinou-Inwood, *Reading greek death: to the end of the classical period*, New York, The Oxford University Press, 1996, pp. 147-216.

(μὴ μὰν ἄσπουδί γε καὶ ἀκλειῶς ἀπολοίμην, ἄλλα μέγα ῥέξας τι καὶ ἔσσομένοισι πυθέσθαι).

Por este prisma, chega-se ao ponto de se pensar a morte dos heróis. A morte dos heróis aponta para uma direção diferente da morte dos homens que não são considerados como heróis por sua comunidade. Assim como o σῆμα de Aquiles, as palavras de Heitor em seu solilóquio apontam antes para o caminho de uma imortalidade do herói. Os honorários recebidos pelos serviços prestados pelo herói fazem parte de uma forma de promessa de imortalidade alcançada depois que o herói morre. Já que o intervalo do tempo de vida dele é reduzido porque ele presta serviços para sua comunidade e também para comunidades vizinhas, o túmulo, o monumento, as honrarias, o culto ao herói funcionam como forma de imortalização do nome do herói, de suas proezas, do nome de sua família e do nome de sua comunidade, não só aos olhos dos homens do presente, mas também aos olhos dos homens do porvir.¹⁰¹ Esta é a relevância que a memória tem para a realidade social do herói e de seus pares.

Assim, a imortalização do herói está relacionada com o ideal da bela morte. Esta imortalização pode ser alcançada no nível do culto ao herói ou no nível do mito. Em ambos os níveis, o registro da memória ganha sua importância pela heroicização do candidato a herói através do monumento fúnebre que a comunidade dedica a ele.

¹⁰¹ Sobre as visões de imortalidade para os heróis, confira Gregory Nagy, *The Best of the Achaeans, concepts of the hero in archaic greek poetry*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1979, pp. 174-210. Confira James M. Redfield, *Nature and culture in the Iliad: the tragedy of Hector*, Chicago, University of Chicago Press, 1975, pp. 99-127. Confira Jasper Griffin, *Homer on life and death*, Oxford, Oxford University Press, 1980, pp. 81-102. Confira Katherine Callen King, *Achilles, paradigms of the war hero from Homer to the Middle Ages*, Berkeley and Los Angeles, The University of California Press, 1991, pp. 1-109. Sobre o ideal da bela morte, confira Jean-Pierre Vernant, *L'individu, la mort, l'amour*, Paris, Gallimard, 1989, pp. 41-89. Sobre as homenagens prestadas ao herói (depois de sua morte) pela comunidade, confira Christiane Sourvinou-Inwood, *Reading greek death: to the end of the classical period*, New York, The Oxford University Press, 1996, pp. 108-278.

O homem morto que é considerado um herói por sua comunidade pode ser considerado um morto especial, um morto incomum. Como prova desta característica, o herói recebe o prêmio de ter seu monumento fúnebre erigido intramuros, dentro da cidade.¹⁰² Por ter o seu σῆμα dentro da cidade, o herói passa a receber homenagens dos membros de sua comunidade dentro da esfera do culto.¹⁰³ Estas homenagens acabam por imortalizar a memória do herói. Como o herói é uma figura singular, as homenagens prestadas também são individuais. Assim, a homenagem que a comunidade faz é coletiva, mas esta é dedicada à figura singular de um herói. Assim, poder-se-ia questionar se a heroicização e a imortalização dos heróis podem ter colaborado para uma crença em uma imortalidade individual dos membros da comunidade em suas atitudes perante a morte.¹⁰⁴

Homero denomina Aquiles “o melhor dos aqueus” (ἄριστον Ἀχαιῶν, *Iliada*, I, 91, 244, 412; II, 82; XVI, 271, 274) e esta denominação ficará imortalizada na memória da comunidade dos heróis que participaram da Guerra de Tróia. Segundo o ciclo épico, Aquiles ainda jovem teve de escolher entre uma vida longa, mas morrer sem glória e uma vida curta, mas morrer com o nome imortalizado na memória dos povos do porvir. O pelida escolheu a segunda opção. Esta escolha denuncia a relevância mesma do ideal

¹⁰² Confira Donna C. Kurtz and John Boardman, *Greek burial customs*, London, Thames and Hudson, 1971, pp. 70, 92, 188. Confira Gherardo Gnoli et Jean-Pierre Vernant, *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982, pp. 143-152. O receio que o sepultamento intramuros pode trazer é aquele da poluição do ambiente (μίαισμα), confira Robert Parker, *Miasma: pollution and purification in early greek religion*, New York, The Oxford University Press, 1996. No entanto, o sepultamento intramuros pode facilitar o acesso dos visitantes. Ademais, no caso de figuras como os heróis, os fundadores, os salvadores, os benfeitores, poder-se-ia abrir alguma exceção, dado que estas figuras ganham lugar de destaque no culto dos heróis.

¹⁰³ Confira Gregory Nagy, *The Best of the Achaeans, concepts of the hero in archaic greek poetry*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1979, p. 177. Confira Katherine Callen King, *Achilles, paradigms of the war hero from Homer to the Middle Ages*, Berkeley and Los Angeles, The University of California Press, 1991, p. 53.

¹⁰⁴ Confira Donna C. Kurtz and John Boardman, *Greek burial customs*, London, Thames and Hudson, 1971, pp. 273-306.

guerreiro e do ideal heróico: sacrificar a própria vida pela honra e pela glória imortal, auferindo assim a dignidade do registro de seus feitos na memória de sua comunidade.

O contraponto da escolha de Aquiles pode ser encontrado na figura de Odisseu. O laercida é um dos poucos heróis bem sucedidos em seu retorno da guerra. Alcançou honra e glória sem, no entanto, ter de morrer jovem. As proezas de Odisseu não podem ser comparadas às de Aquiles. Embora valoroso guerreiro, o laercida se destacou por proezas no campo da astúcia. Ambos os heróis alcançaram glória imorredoura, mas de valor diferenciado, já que o próprio pelida louva o tipo de glória que Odisseu ostenta. Para o pelida, Odisseu já é honrado e já está glorificado por seus pares ainda em vida, uma proeza que ele gostaria de realizar, mas não pôde realizar porque teve de cumprir seu destino (Odisséia, xi, 487-491):

Assim falei; e ele tomando a palavra respondeu-me deste modo:
 ‘Não tentes reconciliar-me com a morte, ó glorioso Ulisses.
 Eu preferia estar na terra, como servo de outro,
 até de homem sem terra e sem grande sustento,
 do que reinar aqui sobre todos os mortos.

Nesses versos, o pelida discorda do tipo de honra e de glória que ele ostenta naquele momento, o de reinar sobre todos os mortos. Para ele, mais valioso seria estar vivo, mesmo que sem nenhum tipo de honra ou de glória. Contudo, mesmo contra a vontade do pelida, a honra de ser denominado ἄριστον Ἀχαιῶν ficou registrada tanto no culto ao herói quanto no mito do herói, immortalizando assim o seu nome.

Em dois passos dos poemas (Iliada, IX, 328-332; Odisséia, xi, 487-491) Aquiles questiona a honra que o ideal heróico, o ideal guerreiro pode trazer para o homem que arrisca sua única vida em favor de seus pares. A honra trazida pelos ἄθλα ἴδιοι é recompensa digna dos riscos que o herói tem de enfrentar para alcançar a κλέος ἀθάνατον? Ou os

ἄθλα ἱδίοι são apenas meras propinas feitas pelos grandes chefes da comunidade? Assim, o único herói que pode questionar a ética heróica é Aquiles?¹⁰⁵

Jasper Griffin, ao trabalhar o conceito de morte e o herói semelhante a um deus menciona as seguintes palavras:

O herói que é mais comparado com os deuses é Aquiles. Mas não apenas é ele dito ser ‘divino’, mas também nós observamos na ação quão semelhante aos deuses ele é, e acima de tudo quão semelhante a Zeus ele mesmo. [...] (Jasper Griffin, *Homer on life and death*, p. 88, tradução nossa)¹⁰⁶

Se levar-se em conta o grau de semelhança que Aquiles tem para com os deuses, ele tem a liberdade de criticar o ideal heróico transmitido pela poesia épica, já que os seus pares reunidos em assembléia não tiveram a deferência de respeitar o elevado grau de honra e glória que Aquiles tinha quando foi ofendido pelo atriado Agamêmnon. O homem valente (Aquiles) e o homem covarde (Agamêmnon) foram honrados igualmente naquele passo da *Iliada*. No passo da *Odisséia*, reinar sobre todos os mortos não confere glória alguma para Aquiles.

Na *Odisséia*, a figura emblemática é a de Odisseu. Os sofrimentos que o herói tem de suportar, as aventuras pelas quais ele passa, apontam para a ofensa que ele lança

¹⁰⁵ Os poemas homéricos parecem fazer uma profunda crítica ao ideal heróico-guerreiro. Este ideal é bastante característico da sociedade palaciana do período anterior a Homero. Nesta sociedade, governada por grandes príncipes, a força é tida como o único elemento capaz de proporcionar grandes vitórias. Assim, a conquista de Tróia demanda a presença de grandes heróis, entre eles Aquiles. Contudo, o ciclo épico registra que a cidadela protegida pelas muralhas construídas por Poseidon não pode ser tomada pelo dispositivo da força, mesmo aquela do “melhor dos aqueus”. A única forma de vencer os troianos e destruir Tróia reside em outra força: aquela da astúcia. Na *Iliada* há dois heróis dotados de grande quantidade de astúcia: Nestor, cuja astúcia deriva de sua experiência e Odisseu, cuja astúcia já nasceu com ele. O primeiro não conseguirá conquistar Tróia devido à velhice. Ora, o herói que representa a astúcia em pessoa é Odisseu e não Aquiles. Assim, a vitória cabe a Odisseu, que é astucioso mesmo sendo jovem. Destarte, a crítica do poeta reside na idéia mesma de que a força nem sempre é capaz de superar todos os obstáculos; há também a necessidade de astúcia. Esta última será muito apreciada na sociedade grega pós-homérica, pois a filosofia irá valorizar bastante o ideal das grandes realizações astuciosas.

¹⁰⁶ The hero who is most compared with the gods is Achilles. But not only is he said to be ‘god-like’, but also we observe in action how like the gods he is, and above all how like Zeus himself. [...] (Jasper Griffin, *Homer on life and death*, Oxford, Oxford University Press, 1980, p. 88)

contra os deuses logo após conquistar pela astúcia a cidade de Tróia, apontando para o fato de que não foi pela força (representada na figura de Aquiles) que Tróia caiu, foi pela astúcia (representada pela figura de Odisseu). Aponta ainda para o fato de que as muralhas intransponíveis construídas pelo deus dos mares foram transpostas pela astúcia de um homem mortal. Tal ofensa justifica a perseguição perpetrada por Poseidon sobre o herói. Mas a jactância do herói também pode apontar para uma crítica do ideal heróico.

Assim, os poemas homéricos apontam para uma crítica ao ideal guerreiro e heróico que acaba por motivar os heróis a buscarem honra e glória por um preço muito alto. A bela morte (καλὸς θάνατος) teria de fato algum valor? Na *Ilíada*, Homero parece fazer uma profunda avaliação da ética heróica; manipulando principalmente uma sequência de erros cometidos por Aquiles que acaba levando à morte o seu melhor amigo, Pátroclo, como aponta James M. Redfield:

Os cruciais erros na história de Aquiles, contudo, são erros dos outros — de Agamêmnon, de Nestor, de Pátroclo. A tragédia é própria de Aquiles no que outro homem — um homem menos genuinamente um herói — não teria permitido que estes erros trouxessem para ele a destruição. Mas a tragédia de Aquiles não é tanto uma tragédia de ação quanto de reação. Aquiles é a figura central equivalente a um tipo de arena de forças, um foco das contradições de seu mundo. E sua história, deste ponto de vista, é uma profunda reavaliação da ética heróica. (James M. Redfield, *Nature and culture in the Iliad: the tragedy of Hector*, p.107, tradução nossa)¹⁰⁷

Através desta sequência de erros de Aquiles, o poeta aponta para uma crítica que está sendo feita à própria sociedade em que o poeta vivia. Os erros cometidos por Aquiles não são erros exclusivos dele, mas também de vários outros heróis da trama homérica, que ao defenderem este ideal mesmo, vão cometendo sequências de erros que levam à morte muitos

¹⁰⁷ The crucial errors in Achilles' story, however, are the errors of others — of Agamemnon, of Nestor, of Patroclus. The tragedy is Achilles' own in that another man — a man less purely a hero — would not have allowed these errors to bring him destruction. But the tragedy of Achilles is not so much a tragedy of action as of reaction. Achilles is the central figure as a kind of arena of forces, a focus of the contradictions of his world. And his story, from this point of view, is a profound reevaluation of the heroic ethic. (James M. Redfield, *Nature and culture in the Iliad: the tragedy of Hector*, Chicago, The University of Chicago Press, 1975, p. 107)

bravos guerreiros na planície troiana, guerreiros estes que ficam à mercê dos animais carniceiros. Embora estas críticas possam ser apontadas, os heróis que as fizeram realizaram grandes feitos heróicos aos olhos de seus pares e tiveram seus nomes imortalizados na memória, não só na memória mítica, mas também na memória histórica. No caso da memória mítica, as poesias do ciclo épico se encarregaram de registrar as façanhas destes grandes guerreiros; no caso da memória histórica, os monumentos em homenagem ao herói se encarregaram de registrar as proezas dos grandes heróis.¹⁰⁸

O herói, depois de sua morte, será homenageado por seus pares através de vários dispositivos, tais como os monumentos, a poesia épica, as canções do αοιδός. A endecha ou treno (θρῆνος)¹⁰⁹ tem uma temática consoladora, por exemplo, pois promete uma vida após a morte, ou seja, a imortalização do herói através da canção fúnebre ou do lamento público e coletivo, geralmente realizado nos jogos fúnebres do herói, como nos casos de Pátroclo, executado por Aquiles e no caso de Aquiles, executado pelas musas sob o comando de Tétis. Nos poemas homéricos (Iliada, XXIV, 721; Odisséia, xxiv, 61), no entanto, o treno aponta antes para o definhamento que a morte traz para o herói uma vez no Hades, não há auto-realização alguma. Aquiles não recebe seu direito à imortalização nos poemas homéricos, é como se no mundo de Homero, não fosse possível imortalizar o herói. Entretanto, os poemas homéricos em si podem ser considerados como dignos dispositivos de imortalização dos heróis.¹¹⁰

¹⁰⁸ Sobre o caso da imortalização do herói na memória histórica pode-se citar o caso de Harmódio que teria sido um assassino de tirano. Confira Gregory Nagy, *The Best of the Achaeans, concepts of the hero in archaic greek poetry*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1979, p. 174.

¹⁰⁹ Esta palavra pode ser traduzida por **treno, lamentação sobre um morto, canto fúnebre, canto de luto, canto lamentoso**, confira o dicionário de Anatole Bailly, *Le grand dictionnaire grec français*, Paris, Hachette, 2000, p. 943 (terceira coluna).

¹¹⁰ Confira Gregory Nagy, *The Best of the Achaeans, concepts of the hero in archaic greek poetry*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1979, p. 172.

Como mesmo os heróis não possuem uma vida inesgotável, eles têm de morrer antes de alcançar a glória que a imortalização pode trazer e que torna o conteúdo do treno verdadeiro. Este treno e, por extensão, a imortalização do herói, leva em consideração a construção da colina funerária com a lápide e o epitáfio e a manutenção do lamento funerário em honra do herói. Na *Iliada*, no entanto, a imortalização do herói não tem seu enfoque de consolação na vida após a morte, como quer o treno, mas antes na sobrevivência eterna da canção épica que glorifica tal herói, como afirma Gregory Nagy:

[...] Na *Iliada*, o tema da imortalidade está similarmente atribuído sobre a morte de Aquiles, mas aqui o foco de consolação não está sobre a vida após morte do herói, mas antes, na eterna sobrevivência do épico que o glorifica. (Gregory Nagy, *The Best of the Achaeans, concepts of the hero in archaic greek poetry*, p. 175, tradução nossa)¹¹¹

Uma das exigências para a imortalização do herói no nível do culto seria a presença mesma dos restos mortais do herói em seu σῆμα. No nível do épico (e, portanto, em Homero), o herói imortalizado não tem alma, que viaja para o Hades (*Iliada*, I, 3; *Odisséia*, xi, 602). O Hades seria uma espécie de lugar de passagem para a alma, que se reuniria com o corpo nos Campos Elísios. Assim, a imortalização do herói implicaria em um culto e um σῆμα. Ora, estes dois elementos lidam diretamente com a idéia de registro da memória do homem morto, no presente caso, do herói.¹¹²

Assim, os poemas homéricos, ao relatarem os jogos fúnebres de Pátroclo e Heitor e as Nekias dos heróis, atuariam também como uma espécie de registro da memória

¹¹¹ In the *Iliad*, the theme of immortality is similarly predicated on the death of Achilles, but here the focus of consolation is not on the hero's afterlife, but rather, on the eternal survival of the epic that glorifies him. (Gregory Nagy, *The Best of the Achaeans, concepts of the hero in archaic greek poetry*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1979, p. 175) Gregory Nagy acentua que Homero canta o mito do herói no nível do épico, ao passo que Hesíodo canta o mito do herói no nível do culto (p. 182).

¹¹² Confirma Gregory Nagy, *The Best of the Achaeans, concepts of the hero in archaic greek poetry*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1979, pp. 208-209.

dos heróis, pois funcionariam como modelos perceptivos para o entendimento mesmo das práticas funerárias no período Homérico, com afirma Christiane Sourvinou-Inwood:

Através de séculos de composição dos poemas, práticas funerárias da vida real esbarraram nos épicos de dois modos. Primeiro, eles forneceram matéria-prima para sua composição e reforma. E segundo, eles funcionaram como modelos perceptivos, matrizes, por meio das quais cada geração de audiências percebeu e entendeu as práticas funerárias descritas no material herdado e cada geração de poetas ambos compreendeu, e reformou este material. [...] (Christiane Sourvinou-Inwood, *Reading greek death: to the end of the classical period*, p. 130, tradução nossa)¹¹³

Assim, o σῆμα do herói e o culto ao herói atuam como um sinal do morto tanto no espaço (lugar do túmulo) quanto na sobrevivência da memória do morto (culto ao herói, epitáfio, homenagens). Nos poemas homéricos, exemplos emblemáticos de túmulos que representam a sobrevivência da memória do herói morto são os casos do túmulo de Ilo (Iliada, XI, 371-2) e o túmulo que o fantasma de Elpenor pede para Odisseu erigir em sua homenagem (Odisséia, xi, 71-78). Através do túmulo, a memória do morto pode sobreviver dentro da comunidade, não só entre os que estão presentes no aqui e agora, mas também entre os vindouros. É exatamente através do σῆμα e do culto que esta memória sobrevive e pode ser ativada toda vez que os passantes vislumbrarem o monumento funerário do herói.¹¹⁴

A atitude que as pessoas têm perante a morte é afetada pelas influências que a cultura de sua comunidade tem para com seu sistema cultural, e isto se reflete nos

¹¹³ Throughout the centuries of the poem's composition, real-life burial customs impinged on the epics in two majors ways. First, they provided raw material for their composition and reshaping. And second, they functioned as perceptual models, matrices, by means of which each generation of audiences perceived and understood the burial customs described in the inherited material and each generation of poets both made sense of, and reshaped that material. [...] (Christiane Sourvinou-Inwood, *Reading greek death: to the end of the classical period*, New York, The Oxford University Press, 1996, p. 130)

¹¹⁴ Confira Christiane Sourvinou-Inwood, *Reading greek death: to the end of the classical period*, New York, The Oxford University Press, 1996, pp. 139-140. Assim, o túmulo pode ser considerado como um sinal distintivo da memória do herói morto, uma espécie de γέρας.

monumentos funerários que a comunidade dedica a seus mortos. Assim, a memória do morto que sobrevive nas lembranças dos sobreviventes colabora para imortalizar o nome do herói.¹¹⁵

Assim, pode-se perguntar se a reunião de elementos tais como o σῆμα, o epitáfio, a canção, o culto, todos eles fazendo marcantes referências sobre a morte do ente querido de alguém (mesmo que este alguém seja o herói, pois este também é mortal), não levaria as pessoas diretamente envolvidas no processo mesmo das práticas funerárias, tal como a visita ao túmulo, a exposição, o traslado, a construção do túmulo e tudo o mais, a sentirem tristeza pela separação entre o morto e seus sobreviventes perpetrada pela morte? As realizações materiais que as pessoas têm em vida poderiam levar as pessoas a ter medo da morte, pois esta separa as pessoas de seus bens materiais?

Entre os povos antigos (e com os gregos do período Homérico não era diferente) os maiores temores com relação à morte eram: a profanação de um corpo insepulto, a agonia na hora da morte, o pesar de deixar de viver. No caso da ausência de sepultura, este temor chegava a ser maior do que a própria morte.¹¹⁶

O fato de as pessoas sentirem tristeza diante da perda de um ente querido, esta separação proporcionada pela morte, não significa que haja uma contradição com relação à crença em uma vida após a morte no Hades ou nos Campos Elísios. Esta emoção de sentir tristeza diante da morte do herói caído pode parecer incompatível com a sua imortalização. Mas esta tristeza mesma e esta crença mesma não foram aplicadas a pessoas comuns, mas sim a mortos especiais, os heróis. Assim, o σῆμα, o epitáfio, a canção, o culto podem trazer certa

¹¹⁵ Confira Christiane Sourvinou-Inwood, *Reading greek death: to the end of the classical period*, New York, The Oxford University Press, 1996, pp. 159-160.

¹¹⁶ Confira Jacques Choron, *La mort et la pensée occidentale*, Paris, Payot, 1969, p. 49. Jacques Choron aponta para o fato de que certos especialistas chegam a afirmar que a profanação do cadáver causava mais ojeriza e medo do que a morte propriamente dita, sem, no entanto, apontar quais.

tristeza tanto para os entes queridos quanto para os demais membros da comunidade que perderam uma figura tão singular, mas todos estes elementos, inclusive a tristeza, ativa e ajuda a preservar a memória do morto.¹¹⁷

Desta forma, o conjunto de elementos envolvidos na preservação da memória do herói caído (o σῆμα, o epitáfio, a canção, o culto) que neste passo é tratado como o conjunto de elementos que confere a imortalização do herói, pode ser considerado pelos pares do herói como um símbolo de união simultânea entre o passado e o presente. O σῆμα seria como um marco que exerce a mesma função do deus Jano¹¹⁸ da mitologia romana: uma porta que liga o passado ao presente, mas também ao futuro. E esta configuração pode ser verificada na fala de Heitor, por exemplo (Iliada, XXII, 304-305). Esta idéia de que o conjunto de elementos que confere imortalização para o herói lida com o registro do passado, do presente e do futuro da comunidade do herói caído pode ser encontrada no uso dos epitáfios que homenageiam o herói através do tempo. Neste caso, o herói ganha a imortalização cívica, mas também um tipo novo de imortalização: a imortalização do tipo celestial que teve origem no pensamento filosófico.¹¹⁹

Cabe agora questionar se as pessoas que passavam nas proximidades do σῆμα acabavam por confundir o próprio túmulo com a pessoa que o ocupa. Este

¹¹⁷ Confira Christiane Sourvinou-Inwood, *Reading greek death: to the end of the classical period*, New York, The Oxford University Press, 1996, pp. 174, 178, 180.

¹¹⁸ Confira Pierre Grimal, *Dicionário da mitologia grega e romana*, trad. de Victor Jabouille, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2000, pp. 258-259 (primeira coluna). O deus Jano é uma divindade tipicamente romana. Mas por ter duas faces opostas, transmite a idéia de um olhar vigilante, que olha para frente e para trás ao mesmo tempo, como seria o caso do σῆμα.

¹¹⁹ Confira Christiane Sourvinou-Inwood, *Reading greek death: to the end of the classical period*, New York, The Oxford University Press, 1996, pp. 192-195. Este tipo de imortalização aparece principalmente durante a quinta centúria antes de nossa era. Neste passo, o típico homem homenageado é aquele que tombou na guerra, que ganha não só a heroização, mas também a imortalização através da glória.

questionamento tem relevância porque levanta algumas considerações. Dentro de uma concepção religiosa moderna, o corpo pode permanecer no túmulo durante o tempo relativo à putrefação, mas a alma viaja para algum lugar imediatamente para não travar contato com este estado mesmo. Dentro da concepção religiosa antiga, mais especificamente aquela arcaica, aquela homérica, a alma dotada ainda de um pouco energia, segue imediatamente para o mundo inferior. Assim, se houvesse alguma possibilidade deste tipo de confusão, ele estaria em contradição com esta concepção mesma. Contudo, se levar-se em consideração um período posterior ao homérico, o período Clássico, por exemplo, esta hipótese poderia ser levantada.¹²⁰

Jogos Fúnebres

Os jogos fúnebres em Homero têm várias premissas. Na *Iliada*, canto XXIII e canto XXIV, respectivamente, há a narrativa de dois importantes jogos fúnebres de dois importantes heróis homéricos. Seguindo os passos descritos pelo poeta, principalmente aqueles destacados no canto XXIII, da *Iliada*, pode-se perceber qual era a seqüência das práticas funerárias dos gregos do período Homérico. Ressalta-se que estes jogos fúnebres foram dedicados aos heróis em um período de guerra, o que pode interferir profundamente nestas práticas funerárias se a comparação for feita com as mesmas práticas de um período de paz, por exemplo. Há diferenças ainda se a comparação for feita entre o período Homérico e o

¹²⁰ Confira Christiane Sourvinou-Inwood, *Reading greek death: to the end of the classical period*, New York, The Oxford University Press, 1996, pp. 228-230. A autora afirma que a identificação do túmulo com o defunto está baseada em um juízo falso. Assim, o *σῆμα* seria apenas um sinal metonímico do defunto.

período Clássico, por exemplo. Mas, podem ser encontradas semelhanças também? Alguma permanência histórica nos jogos fúnebres e nas práticas funerárias tardias?

O historiador Tucídides (*História da Guerra do Peloponeso*, I, 22, 4) disse que a História seria uma κτήμα ἐς αἰεί (aquisição para sempre)¹²¹. Uma vez a História registrada (não somente escrita), mesmo um evento insignificante pode ser alçado a um patamar que lhe confere a dignidade de ganhar o galardão da permanência histórica.¹²² Se a História pode ser vista como uma aquisição para sempre, então as práticas funerárias registradas nos jogos fúnebres dos tempos de Homero também podem fazer parte de uma permanência histórica. Alguns traços dos rituais funerários registrados pelo poeta podem ser observados mesmo em tempos tardios. Sendo assim, o registro da memória destes ritos, tanto em tempos homéricos quanto em tempos posteriores, podem ter deixado pistas substanciais para um estudo de caso.

O debate sobre as práticas funerárias do período Homérico leva em consideração um debate com as práticas do período Clássico porque foi neste período que a filosofia começou a alterar as crenças gregas no que diz respeito a uma vida após a morte, considerações específicas sobre a morte propriamente dita, o lugar da alma após a morte etc. O morto do período Homérico que ganha o apreço do registro da memória histórica (ou poética) é, geralmente, o guerreiro valoroso, o herói, que segue o ideal da bela morte grega

¹²¹ Confira Tucídides, *História da Guerra do Peloponeso*, trad. de Mário da Gama Kury, Brasília, UnB, Instituto de Pesquisa de Relações Internacionais, São Paulo, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2001.

¹²² Confira Francisco Murari Pires, *Modernidades tucididianas*, São Paulo, Edusp, Fapesp, 2007, pp. 13-14. O autor aponta para o fato de que um acontecimento insignificante pode ganhar notoriedade, uma vez que seja registrado na memória histórica. Neste caso, a cidade de Micalessos, que não possuía nem o grau de significância necessária para figurar como presença no mundo grego, como integrada à memória histórica da Grécia. Micalessos só passou a ganhar o apreço da dignidade de registro histórico através do relato de Tucídides (*História da Guerra do Peloponeso*, VII, 29).

(καλὸς θάνατος).¹²³ O morto do período Clássico é o soldado, o morto na guerra. É este homem que se torna herói para os gregos deste período histórico.

Assim, pode-se partir do princípio de que o morto do período Homérico é aquele que os gregos denominavam “melhores” (ἄριστοι) ou primeiros ou ainda principais (πρόμαχοι), pois combatiam nas primeiras filas de guerreiros gregos perfilados no campo de batalhas (Iliada, XII, 309-328). Já no período Clássico, o morto que receberá o apreço do registro da memória histórica não é necessariamente aquele homem denominado πρόμαχος, mas o soldado comum que combate em qualquer fila.¹²⁴ O herói homérico, geralmente, parte para o campo de batalhas herói. Ele pode sair da batalha mais herói ainda, mesmo que morto. O herói do período Clássico só se torna herói após participar das refregas. Torna-se herói mesmo que morto, porque morreu defendendo sua pátria. Assim, o contexto de guerra do período Clássico interfere diretamente no processo de heroicização do soldado, do guerreiro.¹²⁵ A filosofia também fará sua parte, pois trabalhará com conceitos relacionados diretamente com a vida depois da morte.

No discurso de Sarpédon para Glauco (Iliada, XII, 309-328), o herói diz que não vale a pena morrer por nada. Se há a necessidade de morrer, então que seja por algum motivo. No caso deste herói, que de maneira geral representa o herói homérico, o motivo

¹²³ A **bela morte** (καλὸς θάνατος) é um ideal guerreiro inconfundível nos poemas homéricos, principalmente na Iliada que lida com o tema da guerra e da morte. Este ideal pode ser definido como a morte de um herói que goza de plena virilidade, coragem e juventude; uma morte em combate; uma morte valorosa. Sobre o ideal da bela morte, confira Jean-Pierre Vernant, *L'individu, la mort, l'amour*, Paris, Gallimard, 1989, pp. 41-42.

¹²⁴ Confira Christiane Sourvinou-Inwood, *Reading greek death: to the end of the classical period*, New York, The Oxford University Press, 1996, pp. 192-193.

¹²⁵ Sobre o caso da imortalização do herói na memória histórica pode-se citar o caso de Harmódio que teria sido um assassino de tirano. Confira Gregory Nagy, *The Best of the Achaeans, concepts of the hero in archaic greek poetry*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1979, p. 174. Confira Donna C. Kurtz and John Boardman, *Greek burial customs*, London, Thames and Hudson, 1971, pp. 298-302.

perseguido é a honra, é a glória.¹²⁶ No caso do herói do período Clássico, morrer defendendo a pátria é o que pode trazer a honra, a glória. Mas este motivo ganha mais um incentivo trazido pela filosofia do período: a idéia de vida depois da morte com um formato diferente daquela do período Homérico.¹²⁷

Em Homero, a vida depois da morte parece ser uma coisa tediosa: as almas são comparadas a sombras, cabeças vazias (ἀμνηνὰ κάρηνα), sem raciocínio, incapazes de fazer qualquer coisa (Odisséia, x, 521; xi, 49), salvo em momentos muito especiais, após o rápido contato com sangue quente de vítimas recém-sacrificadas, quando, deste modo, conseguem ter uma fugaz capacidade de raciocínio. Este tipo de pensamento pode levar os vivos a sentirem vontade de realizar grandes feitos, dado que, depois da morte, o que restará para se realizar?

A crença sobre a vida depois da morte vista pelos gregos do período Clássico será uma crença preocupada com uma possibilidade de a alma ter um lugar específico para ficar, uma separação entre o morto pecador e o morto merecedor de honrarias. Um lugar para estabelecer o pecador e puni-lo por seus pecados e um lugar para estabelecer o morto especial, digno de honra. No primeiro caso, o Hades; no segundo caso, os Campos Elísios. Os principais pecadores apontados pelo poeta são Títio, Tântalo e Sísifo. Os principais merecedores de um lugar especial apontados pelo poeta são Radamante e Menelau.¹²⁸ Várias questões podem ser levantadas neste íterim. Onde se localizam os

¹²⁶ Confira Katherine Callen King, *Achilles, paradigms of the war hero from Homer to the Middle Ages*, Berkeley and Los Angeles The University of California Press, 1991, pp. 28-37.

¹²⁷ Confira Jacques Choron, *La mort et la pensée occidentale*, Paris, Payot, 1969, pp. 23-67.

¹²⁸ Confira Christiane Sourvinou-Inwood, *Reading greek death: to the end of the classical period*, New York, The Oxford University Press, 1996, pp. 10-107.

Campos Elísios? O que difere os Campos Elísios do Hades? Quais pecados cometidos pelos pecadores levaram-nos ao Hades? Por que Radamante e Menelau são dignos do apreço dos Campos Elísios?

Os Campos Elísios em Homero se localizam no Hades. Entretanto, as configurações que dizem respeito ao Hades, não são as mesmas dos Campos Elísios. O Hades é um lugar sombrio, embolorado, frio. Os Campos Elísios são um lugar de luz, limpo, tranquilo, que inspira paz. As intempéries da natureza não afetam os habitantes dos Campos Elísios. É um lugar comparável ao Olimpo, morada dos deuses imortais, só que localizado no Hades. É como se a crença de uma existência pós-morte tivesse sofrido alguma transformação durante o período Homérico, sem, no entanto, estar concluída quando da confecção dos poemas. Assim, um pedaço da morada dos deuses eternos foi parar no mundo inferior para mitigar o sofrimento daqueles que perderam algum ente querido, dado que, na concepção pura de Homero sobre a jornada das almas, o Hades é o objetivo final das almas daqueles que morreram. Mas os sobreviventes podem não aceitar de bom grado a idéia de que seu ente querido tornou-se uma cabeça vazia, incapaz de raciocínio, vagando em um lugar sombrio e frio. Como não é possível viver entre os deuses no Olimpo, situação permitida para poucos privilegiados, a idéia de um lugar muito parecido com a morada dos deuses ganha força entre os gregos do período Clássico. Mas, o que colaborou para que ocorresse tal transformação na mentalidade dos gregos no período de tempo que separa o período Homérico do período Clássico? O que permaneceu válido, mesmo após a transformação ocorrer?

Nos poemas homéricos, há evidências de que, durante o período Homérico, as crenças na vida pós-morte estavam em plena construção. Pode ser apontado que as práticas culturais já estavam determinadas e, por sua vez, concretizadas. As dificuldades, portanto, residem em um sistema de crenças, que, por estar ainda misturado a outras crenças e por ser

ainda muito artificial, não aparecem completamente conformadas e emparelhadas às práticas cultuais registradas nos poemas homéricos. Homero, por sua vez, trabalhou com pontos de vista de uma ideologia funerária própria de outros poetas e, então, desdobrou-as em “novas crenças”. Estas “novas crenças”, no período Clássico, já estavam consolidadas e concretizadas, cristalizadas nas práticas cultuais e também nas crenças. A filosofia trabalhará estas crenças e fará alterações que vão afetar o ponto de vista dos gregos deste período histórico.¹²⁹

Os poemas homéricos apontam para o que acontecia com as almas dos mortos no mundo inferior. O poeta reuniu nos poemas as referências feitas por outros poetas e que podem ser encontradas no ciclo épico. Na *Odisséia* (canto xi), há referências aos heróis do ciclo épico presentes no Hades. Na *Iliada* (canto XXIII), referências às práticas funerárias dos gregos durante o período homérico.

Quando os personagens dos poemas homéricos mencionam o mundo dos mortos, eles transmitem referências sobre o mundo inferior que estavam enraizadas nas crenças que estavam sendo construídas durante o período Homérico. O ponto de vista dos personagens pode não retratar necessariamente o ponto de vista do poeta, dado que os heróis mencionados nos poemas homéricos já faziam parte de uma longa tradição mítica registrada no ciclo épico. O poeta demonstra certo distanciamento ao estruturar o mundo inferior e o Hades, que, no ciclo épico, é um mundo invisível. Sendo assim, há a necessidade de se tentar

¹²⁹ Confira Christiane Sourvinou-Inwood, *Reading greek death: to the end of the classical period*, New York, The Oxford University Press, 1996, pp. 10-13. Neste passo, a autora aponta para uma relação especialmente complexa entre os textos dos poemas e as crenças do período Homérico. Esta relação complexa pode apontar para o fato de que, em Homero, existem confusões entre as práticas fúnebres e as crenças na vida pós-morte.

articular duas concepções gregas relacionadas com a vida pós-morte: o que é o Hades e o que é o morto.

Estas duas concepções estavam em construção durante o período Homérico, portanto, o Hades e o morto em Homero apresentam características diferentes daquelas do Hades e do morto descritos pelos poetas do período Clássico, por exemplo, e Homero serviu como um articulador entre os pontos de vista adotados pelos gregos do período Homérico e aqueles do período Clássico. Assim, em período posterior ao de Homero, já era possível aos poetas emprestar aos seus personagens sua própria voz e sua autoridade a respeito das práticas funerárias e das crenças sobre a vida pós-morte, uma autoridade que Homero não transfere para seus personagens.¹³⁰

Para lidar com estas concepções e estes pontos de vista, alguns aspectos sobre a vida após a morte entre os gregos devem ser levantados. Como um dos primeiros aspectos a serem levantados, pode ser apontada a idéia de mortalidade e de imortalidade. Neste passo, aparece a idéia de condição humana e de condição divina. As diferenças entre a condição humana e a condição divina lidam com uma série de oposições: a efemeridade e a permanência, a alimentação, o espaço, a infelicidade e a felicidade, a impotência e a potência.¹³¹

Com relação à condição humana, a mortalidade está diretamente ligada ao homem. Nos poemas homéricos há passagens que apontam para uma idéia recorrente: todos os homens estão destinados a morrer e nem os deuses podem afastar os homens de seu destino

¹³⁰ Confira Christiane Sourvinou-Inwood, *Reading greek death: to the end of the classical period*, New York, The Oxford University Press, 1996, pp. 10-16.

¹³¹ Confira Francisco Murari Pires, *Mito e história (Homero, Tucídides e os princípios da narrativa)*, São Paulo, 115 folhas, Tese (Livre Docência em História), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1995, pp. 21-38.

de morte (Ilíada, XVIII, 115-119; Odisséia, iii, 236-238). Em oposição à condição humana se encontra a condição divina: os deuses gregos são humanos, demasiadamente humanos.¹³² Entretanto, a eles está ligada a concepção mesma de imortalidade: são eternos, não envelhecem, são imortais.¹³³

Assim, embora demasiado humanos, os deuses gregos não têm de se preocupar com a sua vida pós-morte, somente com a vida pós-morte dos homens.¹³⁴ A existência mesma destes seres divinos serve como um espelho para a existência mesma dos homens. São semelhantes na forma, são semelhantes até mesmo com relação a algumas emoções humanas, demasiado humanas. Mas as semelhanças param por aí.

As oposições devem ser apontadas para que haja um entendimento de como a morte pode afetar os homens e os deuses. Aos homens ela, a morte, realmente afeta porque destrói, põe fim a um ciclo de existência. Aos deuses ela, a morte, apenas causa preocupação. A idéia de efemeridade está, assim, ligada ao homem porque este nasce, vive e morre. Sua existência é curta, se levar-se em conta a duração do tempo. Mas o tempo de quem? A questão é relevante se considerar-se o tempo dos homens ou o tempo dos deuses.

O tempo de vida dos homens pode ser considerado muito longo se o homem conseguir viver até uma idade avançada, tendo enfrentado os desafios da vida e sobrevivido a eles, como é o caso de Nestor. Este tempo só pode ser considerado curto, do ponto de vista

¹³² Heródoto, História, I, 131.

¹³³ Confira Francisco Murari Pires, Mito e história (Homero, Tucídides e os princípios da narrativa), São Paulo, 115 folhas, Tese (Livre Docência em História), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1995, p. 21.

¹³⁴ Confira Emily Vermeule, Aspects of death in early greek art and poetry, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 1984, pp. 121-122. A autora aponta para o fato de que os deuses não têm alma. Assim, não há necessidade de se preocupar com a vida depois da morte (deles). A única vida após a morte que interessaria seria a dos homens.

dos homens mesmos, se o indivíduo morrer jovem, antes mesmo que seus pais, como é o caso de Aquiles.

Do ponto de vista dos deuses, o tempo de vida dos homens é curto em demasia, comparável às folhas das árvores ao enfrentarem o transcorrer das estações do ano (Ilíada, XXI, 461-467). Mas o tempo de existência dos deuses, por sua vez, é demasiado longo, pois são considerados “deuses sempre existentes”. Os deuses gregos têm um nascimento, o que pode contrariar a afirmação “sempre existentes”. Mas, uma vez nascidos, vivem um modo de vida que não cessa, que nunca termina.¹³⁵

Além da oposição entre homens e deuses imposta pela duração de sua existência, há a oposição ocasionada pela alimentação dos dois grupos de seres. A alimentação também afeta cada um dos componentes dos dois grupos de forma diferenciada.

Os homens se alimentam de pão e vinho, produtos adquiridos com a labuta diária, com o trabalho nos campos. Mas, a alimentação para o homem é uma necessidade constante, se ele não ingerir seus alimentos constantemente, diariamente, a tendência é definhando lentamente até a morte. Assim, a alimentação funciona como um meio de evitar a morte pelo menos temporariamente, embora, com o passar dos anos, este alimento mesmo colabore para o definhamento do corpo humano.

O pão ocupa um lugar privilegiado, pois elimina as agruras da fome que pesa os membros, dobra os joelhos, quebranta o ânimo e o vigor físico; o vinho ocupa lugar privilegiado também, dado que mitiga os males cotidianos, faz esquecer as fadigas e traz

¹³⁵ Confira Francisco Murari Pires, *Mito e história (Homero, Tucídides e os princípios da narrativa)*, São Paulo, 115 folhas, Tese (Livre Docência em História), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1995, pp. 21-24.

efêmera alegria. Estes alimentos estão relacionados com a produção do vigor físico que é transportado por todo o corpo humano pela corrente sangüínea. O sangue se traduz em princípio de vida, no caso dos homens. Prova deste vigor físico proporcionado pelo sangue pode ser encontrada no ritual de vivificação das almas (dos homens), ainda que temporariamente, realizado por Odisseu com o propósito de consultar o vidente Tirésias (Odisséia, x, 517-537; xi, 23-50).

Já os deuses se alimentam também, mas se alimentam de néctar e ambrosia. Estes alimentos estão destinados ao uso exclusivo dos deuses. São alimentos que conferem imortalidade. Estes alimentos divinos, por sua vez e em oposição aos alimentos dos homens, não carecem de nenhum tipo de fadiga dos deuses para sua aquisição, são facilmente encontráveis em local de difícil acesso para os mortais, mas somente para os mortais. Eles também potencializam o vigor físico das divindades, vigor físico este que também é transportado pelo corpo todo através do “sangue” dos deuses: o icor. Estes alimentos podem fugir da exclusividade divina somente quando algum deus demonstra algum apreço por homem singular, algum protegido ou algum descendente.¹³⁶ Entretanto, o uso mesmo destes alimentos por parte dos homens pode trazer conseqüências desastrosas para os mesmos. A natureza humana não se configura bem à ingestão de tais alimentos. Na maioria das vezes, os homens que receberam tal galardão alimentício encontraram, na verdade, a própria morte e não alcançaram o objetivo último do presente ora recebido: a imortalidade.¹³⁷ Como se percebe, os deuses gregos nascem e alimentam-se, assim como os homens.

¹³⁶ Confira Francisco Murari Pires, *Mito e história (Homero, Tucídides e os princípios da narrativa)*, São Paulo, 115 folhas, Tese (Livre Docência em História), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1995, pp. 24-30.

¹³⁷ Confira Emily Vermeule, *Aspects of death in early greek art and poetry*, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 1984, pp. 118-144.

Outra oposição entre homens e deuses diz respeito à noção de espaço. Um lugar para morar, ocupar, enfim, viver. Os homens têm a terra, local que proporciona abrigo, nutrição, vida, criação. Embora o homem tenha o dom de andar, aos olhos dos deuses, os homens se arrastam, o que os iguala às cobras e outros animais semelhantes. Ainda sob este mesmo ponto de vista, o dos deuses, o homem se configura em criatura desgraçada, a mais infeliz de todas que se arrastam na terra (Iliada, XVII, 441-447). Por sua natureza desprovida de defesas naturais, por ter de se alimentar com alimentos que, ao mesmo tempo, revigoram os membros e levam à degenerescência, por ter de labutar constantemente e sofregamente por este alimento mesmo (pão e vinho), por ter de envelhecer e por ter de morrer, aos olhos dos deuses, esta criatura, a mais infeliz de todas, tem de habitar a terra nutridora de homens, espaço limitado, circunscrito. Espaço este que abriga, mas também pode apresentar-se como ameaça quando ocorre um terremoto, uma inundação; espaço que nutre, mas pode representar ameaça quando ocorre uma seca prolongada.

Por sua vez, os deuses gregos têm o Olimpo, lugar elevado, local de plena luz, que não sofre com as intempéries da natureza terrestre. Além de não sofrer as ações do tempo (enquanto clima), o Olimpo não sofre as ações do tempo (enquanto realização de mudanças), pois permanece inserido em dias que nunca mudam.¹³⁸

Outra oposição entre homens e deuses diz respeito à quantidade de felicidade e à qualidade de vida que esta felicidade pode trazer para homens e deuses. Os homens são, por uma definição de Zeus (Iliada, XVII, 441-447), os mais miseráveis, os mais

¹³⁸ Confira Francisco Murari Pires, *Mito e história (Homero, Tucídides e os princípios da narrativa)*, São Paulo, 115 folhas, Tese (Livre Docência em História), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1995, pp. 30-33. O autor aponta ainda para um terceiro espaço: o Tártaro. Este espaço, por sua vez, opõe-se diretamente ao Olimpo, pois suas características lembram idéias de escuridão, trevas eternas e queda sem fim.

desditosos, os mais infelizes dos seres que vivem na terra. Tamanha é a quantidade de males e sofrimentos que afligem os homens, que a qualidade de vida destes homens mesmos é marcada pela confluência de males e bens. A espécie humana está eternamente fadada a ter males somente ou, quando muito, males e bens misturados ao longo de sua efêmera existência na terra. Os bens sem mistura, os bens somente não cabem à existência humana e, portanto, a qualidade de vida da espécie humana já se encontra comprometida desde o nascimento mesmo (Iliada, XXIV, 518-533).

Os deuses gregos, por sua vez, têm acesso aos bens somente. Para eles não há preocupações com os males, galardão da raça mais infeliz. Os deuses são sempre felizes, sem preocupações com o tempo (quer seja o clima quer seja a mudança), sem os limites impostos pelo espaço terrestre, sem preocupações com a sua alimentação. Vivendo para sempre em eterno dia, repleto de luz e tranquilidade, os deuses gregos vivem em estado de eterna festa e banquete, com danças, músicas e doce repouso do sono.

Outra oposição entre homens e deuses diz respeito à potência e à impotência. Circunscritos ao espaço terrestre, os homens possuem necessidades alimentares, limites de espaço e de tempo. Incapazes de conhecer o passado inteiro e todo o futuro, os homens vivem um eterno presente, um eterno aqui e agora.

Por sua vez, os deuses gregos são onipresentes e onipotentes. Assim, aos deuses nada passa despercebido, pois tanto o passado quanto o presente quanto o futuro, todas estas esferas de atuação, simbolizadas pela presença mesma daquele que pode registrar os eventos, os fatos, são o galardão da raça mais feliz. Além de poderem presenciar todos os acontecimentos no momento mesmo em que acontecem, os deuses têm toda a potência, todo o poder, incomparável, pois eterno e imortal. Este poder dos deuses pode se manifestar de diferentes formas. Um raio de Zeus, uma profecia de Apolo, uma mensagem de Íris ou

Hermes. Os deuses, ao se manifestarem para os homens, vêm disfarçados, geralmente na figura de um ser humano, para que o esplendor de sua divindade não cause danos aos frágeis corpos dos mortais. Mesmo entre os deuses há quem seja ainda mais poderoso e nem mesmos os outros deuses ousam desafiá-lo: Zeus, detentor da égide, senhor manipulador do raio (*Iliada*, VIII, 139-144).

Uma vez apontada a oposição entre a condição humana e a condição divina, é possível voltar à abordagem das duas concepções supracitadas: o que é o Hades e o que é o morto, para assim entender as concepções gregas relacionadas com a vida pós-morte. A ideologia e a escatologia funerárias em Homero podem ajudar a esclarecer a escatologia grega em geral, assim como as crenças na vida depois da morte e as práticas funerárias. As questões que podem ser levantadas quanto a este tema têm de levar em consideração o registro nos épicos. A morte é o destino comum de todos ou há alguma exceção? Qual o destino do morto?

Em uma passagem da *Odisséia* (*Odisséia*, iii, 236-8), a deusa Atena fala para Telêmaco que a morte é comum a todos os homens e nem mesmo os deuses são capazes de evitar o destino de seus mortais preferidos, como é o caso de Héracles. Neste passo, mais uma informação relevante é apontada: todos morrem e uma vez mortos seguem para o Hades. O Hades então é uma região que abriga os mortos. Mas, quais são as características do Hades e onde ele pode ser encontrado?

Na poesia homérica, há algumas passagens indicando que existem algumas possibilidades de alguém escapar do destino comum dos mortais (*Odisséia*, iv, 561-5; xi, 300-4). Alguns poucos mortais, preferidos dos deuses, ganharam o galardão da imortalidade e assim, em vez de irem para o Hades, seguiram para outro lugar: os Campos Elísios. Quais são as características dos Campos Elísios e onde eles podem ser encontrados?

A escatologia homérica aponta para exceções quanto à morte como destino comum de todos os homens. Os protegidos dos deuses tiveram o apreço das divindades de escapar de tal destino. Figuras como Menelau, genro de Zeus, os Dióscuros e Ganimedes foram escolhidos para receber a imortalidade. Aqueles que receberam tal prêmio tiveram destino diferente daqueles que não tiveram a mesma sorte. Ao morto comum o destino é o Hades, como aponta a deusa Atena (Odisséia, iii, 236-8). Mas os escolhidos dos deuses têm como destino os Campos Elísios.

Para os mortos comuns o Hades, mas onde ele pode ser encontrado? Quais as características do Hades? O Hades é o mundo dos mortos. É um mundo subterrâneo (ou inferior) e invisível. Está localizado para além do Oceano, no Ocidente. Por que não no Oriente? Muitas sociedades antigas tinham a crença de que o pôr do sol no Ocidente tinha relações com o ocaso da vida. Assim, para estas sociedades, o mundo dos mortos também teria uma associação muito próxima com ocaso do astro.¹³⁹

Além de estar separado do mundo dos vivos por um rio, o Hades possui diversos rios em seu interior que o cortam. Esta noção de rio que separa mundo dos vivos do mundo dos mortos está relacionada com a escatologia funerária e com as práticas funerárias propriamente ditas, pois segundo as crenças o morto não pode atravessar tal rio até que os devidos ritos fúnebres tenham sido realizados em sua homenagem (Ilíada, XXIII, 70-101).

Na Ilíada, o rio em questão é o Estige (Ilíada, VIII, 369). Já na Odisséia os rios multiplicam-se (Odisséia, x, 508-15). Além do Estige, há outros importantes rios no Hades: o Aqueronte, *o rio da dor*, que circunda o Hades e que a ninguém era dado passar

¹³⁹ Confira Christiane Sourvinou-Inwood, *Reading greek death: to the end of the classical period*, New York, The Oxford University Press, 1996, p. 60.

duas vezes; o Lete, *o rio do esquecimento*, ao beber destas águas, as sombras dos mortos esqueciam o passado; o Cócito, *o lamurioso*, de águas negras; o Piriflegetonte, *flamejante como o fogo*, de águas furiosas.

O Hades tem as seguintes características: é um lugar escuro, cujos caminhos são embolorados e com milhares de bestas e serpentes; possui muralhas e é muito gelado; possui um lago insondável; um lugar que é uma verdadeira massa de lodo e de estrume eternos. Podem ser apontadas ainda outras características: as regiões denominadas de Lugar da Tosquia dos Ignorantes, Terra das Gralhas, o Tainaron e a Kerberia; o som de maviosas flautas e o florescer de murtas; as marcas indicativas de que o Hades seja um lugar tenebroso e terrível ainda podem ser notadas por mais algumas características: possui um oblíquo caminho, que leva para um lugar onde cães estão sendo devorados por corpos mortos; após atravessar um rio, o morto chega às Praias da Torpeza. Neste lugar, ele pode pescar e, para tanto, pode usar cabelos de cadáveres como iscas; após mais uma caminhada, ele chegará a um vasto plano cheio de corpos degolados e crucificados e também mortos que tiveram mortes violentas. Neste novo lugar, o morto já encontrará algumas das divindades ctônicas que zombam da situação, e ele pode ainda sentir um desagradável cheiro de sangue coalhado.¹⁴⁰ Dentro da concepção de que o Hades é o destino comum dos mortos, as suas características e a sua localização têm relação direta com a escatologia funerária grega, pois se levar-se em conta a idéia de um rio que faz fronteira entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos, pode se perguntar: por que um rio e não um abismo ou uma muralha de fogo?

¹⁴⁰ Confira Robert Garland, *The greek way of death*, New York, Cornell University Press, 1985, pp. 48-51.

Como apontado acima, alguns mortais tiveram outro destino, diferente daquele dos mortos comuns. Estes mortais são considerados escolhidos pelos deuses, a eles cabe outro tipo de vida depois da morte. Foram congratulados com a imortalidade e enviados para os Campos Elísios. Para os mortos incomuns os Campos Elísios, mas onde eles podem ser encontrados? Quais as características dos Campos Elísios? Os Campos Elísios podem ser encontrados além do mar. A idéia de uma Ilha dos Bem Aventurados transmite a idéia mesma de uma relação dos Elísios com a água. Como sugerido pelos versos 561-569 do canto iv da Odisséia, a geografia do mundo dos mortos pode guardar em algum recesso recôndito um mundo de luz e tranquilidade, no qual exista uma nítida oposição entre as características tenebrosas do mundo de Hades e as características luminosas do mundo dos homens ou mesmo do mundo dos deuses. Os Campos Elísios seria um lugar semelhante à casa de Zeus, no Olimpo, só que em alguma parte obscura do mundo inferior. A idéia de luminosidade inserida no sombrio reino dos mortos faz com que as almas dos mortos continuem a se dirigir para o Hades, mas para um lugar em alguma medida semelhante ao Olimpo, reservado para aqueles que foram escolhidos pelos deuses para serem seus habitantes.

Agora que algumas concepções gregas sobre o “o que é o Hades” já foram levantadas, cabe levantar algumas concepções gregas sobre “o que é o morto”. Esta concepção esta diretamente relacionada com outra: “o que é a morte”. Assim, nos poemas homéricos, a morte é uma separação e uma mudança. Ocorre uma separação entre a alma (*ψυχή*)¹⁴¹ do morto e o seu corpo (*σῶμα*)¹⁴². O corpo fica na terra para receber os ritos

¹⁴¹ Nos poemas homéricos, três palavras gregas podem ser traduzidas por **alma**: (*ψυχή*; *θυμός*; *νόος*). Neste texto, quando se mencionar alma, pensar-se-á na primeira opção (*ψυχή*). Confira o dicionário de Anatole Bailly, *Le grand dictionnaire grec français*, Paris, Hachette, 2000, p. 2176 (primeira e segunda colunas). Para um maior entendimento sobre os usos destas palavras em Homero, confira Bruno Snell, *A cultura grega e as origens do pensamento europeu*, trad. Pérola de Carvalho, São Paulo, Perspectiva, 2001, pp. 1-22.

fúnebres; a alma segue para o Hades. Dependendo de algumas circunstâncias, o corpo pode ficar sem os ritos fúnebres assim como a alma pode ficar sem entrar no Hades.

Uma vez que a alma abandona o corpo, ele entrará em rápido processo de decomposição; a única forma de se evitar tal espetáculo é a cremação. Assim, a alma é aquilo que mantém o corpo vivo, sem ela não há vida. A alma é uma imagem (εἰδωλον; εἰκὼν)¹⁴³ fiel do ser vivo; entretanto, a alma do homem ainda vivo não é necessariamente semelhante à alma do homem depois de morto. Durante o ritual funerário, o corpo do morto representa o conjunto alma-corpo. Com o ritual, o corpo é devolvido à terra, e assim, entregue ao Hades. Depois do ritual, o elo entre o mundo dos vivos e o homem morto será representado pelo túmulo (σῆμα).¹⁴⁴ Este túmulo será o registro da memória do morto para os vivos.¹⁴⁵

¹⁴² Confira o dicionário de Anatole Bailly, *Le grand dictionnaire grec français*, Paris, Hachette, 2000, p. 1889 (segunda coluna). O dicionário registra o uso homérico como: **corpo morto, cadáver** (Ilíada, VII, 79; XXII, 342; Odisséia, xi, 53; xii, 67; xxiv, 187).

¹⁴³ Confira o dicionário de Anatole Bailly, *Le grand dictionnaire grec français*, Paris, Hachette, 2000, p. 585 (terceira coluna). O dicionário registra o uso como: **reprodução dos traços, imagem, simulacro, fantasma** (Ilíada, II, 451; Odisséia, iv, 796).

¹⁴⁴ Confira o dicionário de Anatole Bailly, *Le grand dictionnaire grec français*, Paris, Hachette, 2000, p. 1742 (terceira coluna). Pode ainda ser traduzida por: **sinal, distintivo, marca, imagem, retrato, tumba, sepultura, prova**. Esta tradução se adéqua ao contexto de ritual funerário; mas, por conta do horror que a idéia de ser devorado pelos vermes pode trazer, por conta da idéia mesma de apodrecimento do cadáver, os heróis homéricos dão preferência para a cremação. Assim, a tradução por **túmulo** pode parecer inadequada, daí, a necessidade de entender-se **σῆμα** como **sinal**.

¹⁴⁵ Confira Christiane Sourvinou-Inwood, *Reading greek death: to the end of the classical period*, New York, The Oxford University Press, 1996, pp. 56-58. Confira James M. Redfield, *Nature and Culture in the Iliad: the tragedy of Hector*, Chicago, The University of Chicago Press, 1975, pp. 205-206. O autor aponta para o fato de que a destruição do cadáver (e de suas propriedades, que neste caso podem ser interpretadas tanto como posses quanto como qualidades pessoais) através da cremação serve como uma marca da morte na consciência da comunidade do morto.

Assim, tem-se a princípio uma primeira tentativa de resposta para a pergunta o que é o morto: o morto é um conjunto de alma e corpo. Enquanto vivo, o homem tem estas duas partes unidas. Após a morte, ocorre uma separação. O homem morto não consegue entrar no Hades levando consigo o conjunto. Assim, ocorre uma separação entre o corpo morto e a alma do homem. O corpo fica na terra para receber as honras fúnebres e a alma dirige-se para o Hades; ela é a única parte do homem morto que terá a permissão de entrar no Hades, mas somente após receber os ritos fúnebres. Sem os devidos rituais funerários, a alma ficará vagando às margens do rio, impedida de adentrar o portão do Hades; padecerá ainda de zombaria das almas cujos entes queridos realizaram os ritos (Ilíada, XXIII, 69-79).

Assim, pode-se perceber que as crenças e as práticas funerárias gregas do período Homérico (nitidamente em construção durante o período) não lidavam amplamente com uma idéia de amenizar a consciência que a comunidade dos vivos tinha sobre a vida depois da morte. Para aqueles que sobreviveram à morte de algum ente querido, a morte se traduzia apenas em uma transformação do corpo vivo em corpo putrefato e uma separação entre corpo e alma. Não havia promessas de uma vida após a morte repleta de delícias e amenidades;¹⁴⁶ não havia ainda expectativas de uma vida após a morte semelhante àquela vivida na terra, mesmo que repleta de sofrimentos. A vida depois da morte será a vida da alma, que nos poemas homéricos são apenas cabeças vazias (ἀμνηνὰ κάρηνα; Odisséia, x, 521; xi, 49). Entretanto, os vivos se preocupavam com tal situação e buscavam, de alguma

¹⁴⁶ Confira Christiane Sourvinou-Inwood, *Reading greek death: to the end of the classical period*, New York, The Oxford University Press, 1996, pp. 17-56. Salvo para uns poucos escolhidos que passariam a viver nos Campos Elísios, escolhidos estes que ganhavam tal apreço diretamente de alguma divindade e estas exceções ainda assim deixam uma questão por resolver: o caso de Héracles, que nos poemas homéricos (Odisséia, xi, 601-626) encontra-se no mundo inferior, mesmo sendo filho de Zeus.

maneira, mitigar as expectativas com relação à vida depois da morte. A filosofia ajudou no processo, procurando encontrar sentido tanto para vida quanto para a morte.

Qual é a maneira de tomar-se consciência sobre a morte e qual a forma de chegar à conclusão de que a morte é inevitável? Estas perguntas são difíceis de responder, mas as respostas para estas perguntas passam por pelo menos três concepções: a questão da individualização do ser humano, que passa a ter noção de suas singularidades; a questão do surgimento de um raciocínio lógico, que leva o homem a perceber que todos os homens são mortais; a questão do surgimento de uma noção de tempo linear em substituição ao tempo cíclico.¹⁴⁷ Ora, a consciência de suas singularidades leva o homem a perceber-se enquanto indivíduo; um ser único entre os demais. A emergência de um raciocínio lógico leva o homem a perceber que a morte é inevitável para os homens. Esta representação da morte na consciência do indivíduo ocorre quando ele mesmo presencia a morte de um ente querido. A noção de tempo cíclico leva o homem a acreditar que a vida seja sempre renovável como é o próprio tempo. Com o surgimento do conceito de tempo linear, o homem passa a perceber que também ele chega a um fim: a morte representa exatamente este fim.

A partir desta tomada de consciência, o homem passa a fazer outras perguntas e procura encontrar outras respostas. A morte é o fim absoluto da vida? A morte é a destruição completa da consciência? A morte é uma separação entre o corpo e a alma? Estas questões levam a uma série de reflexões sobre o tema da morte: o medo de morrer ou medo da morte; a sensação de futilidade da vida representada na efemeridade da existência

¹⁴⁷ Confira Jacques Choron, *La mort et la pensée occidentale*, Paris, Payot, 1969, p. 11.

humana; o que fazer para suportar o peso da verdade de que a morte é inevitável enquanto se está vivo.

Os homens procuraram então encontrar explicações para o “estado de morte”. Uma das possibilidades perpassou pela idéia de que a morte fosse uma separação entre o corpo e a alma ou uma conseqüente ruína do corpo ou ainda uma possível viagem da alma para outro plano de existência e uma vez neste novo plano de existência, a alma viveria eternamente.

A idéia de certa imortalidade (mesmo que da alma apenas) pode trazer certo conforto para os homens. Esta idéia de imortalidade (unida com a idéia de uma possível reencarnação) pode trazer certa consolação para os vivos, pois leva a crer que seja possível encarar as maravilhas proporcionadas pela existência terrena e conviver com os entes queridos mais uma vez. Contudo, perceber que a morte pode ser inevitável e que a morte pode significar a destruição total do ser vivo afeta de forma indelével a consolação e o conforto originados pelas idéias de imortalidade e de reencarnação produzidas no pensamento do homem. Ainda assim, a crença na imortalidade e a esperança de uma vida após a morte continuam a ser válvulas de escape para a idéia de inevitabilidade da morte. A preocupação passa a ser então a resposta para a questão da natureza da morte. A busca por esta resposta esbarrou nos mitos e nas crenças religiosas, assim como na filosofia.¹⁴⁸

¹⁴⁸ Confira Jacques Choron, *La mort et la pensée occidentale*, Paris, Payot, 1969, pp. 9-20.

É possível que a sensação de que a vida na terra seja maravilhosa tenha levado os homens a acreditarem que a morte seja aterradora. Uma das válvulas de escape que os homens encontraram para atenuar o terror da morte foi a idéia de morte gloriosa. Este ideal foi muito valorizado entre os gregos, que acreditavam que tal tipo de morte poderia trazer uma imortalidade que ficaria registrada na memória das gerações futuras. A figura que representava melhor este ideal entre os gregos era a figura do herói. No entanto, a imortalidade estava reservada para poucos. Se a grande maioria dos gregos acreditava na existência de uma região que seria o oposto do Hades, ou seja: acreditava na existência dos Campos Elísios, era sabido que poucos teriam a entrada franqueada em tal região de delícias: somente os heróis, os semideuses e sábios poderiam usufruir de tal imortalidade.

Assim, a filosofia levantará diversas hipóteses sobre a vida depois da morte. O ideal de uma morte gloriosa ajudava a atenuar o terror da morte. Além deste ideal, houve diversas teorias que buscavam mitigar o medo da morte que tanto assombra os vivos. Uma destas teorias perpassava pela idéia da metempsicose. A idéia de um eterno retorno da alma, da transmigração da alma para outro corpo está ligada à idéia de tempo cíclico, esta idéia também ajuda a aliviar o sofrimento dos entes queridos. Outra teoria colocava a morte em segundo plano trabalhando com a idéia de movimento perpétuo, o que mitiga a idéia de morte como um fim. Outra com a idéia de um infinito ilimitado. Outra com a idéia de transitoriedade das coisas. Outra com a idéia de permanência. Outra com a idéia de que a vida é, por definição, passageira. Outra com a idéia de que a morte pode ser preferível em vez da vida. Outra com a idéia de que a morte é a separação da alma do corpo. Outra com a idéia

da imortalidade da inteligência pura. Outra com a idéia de que a morte nada é. Outra com a idéia de um eterno retorno.¹⁴⁹

Todas estas teorias criadas pela filosofia possuíam o objetivo de mostrar para os vivos algum refrigério para a idéia de inevitabilidade da morte; para a idéia de que a morte representa a aniquilação total do ser vivo; para a idéia de que a morte significa a destruição total da consciência humana.

A morte e seus representantes divinos

Entre os gregos, os rituais funerários tinham várias passagens a eles relacionados. Da mesma forma, a morte e a vida após a morte tinham passagens e intermediários divinos que participavam, direta ou indiretamente, auxiliando ou até atrapalhando os mortos nesta difícil jornada que é abandonar a vida para viver no Hades. Segundo as crenças gregas, muitas dessas divindades tinham papéis imprescindíveis e preponderantes, outras, apenas papéis secundários. Assim, nesta parte do texto, tratar-se-á de algumas dessas entidades divinas. Muitas poderiam ser citadas, mas este pequeno rol pode dar uma noção exata de como os gregos viam estas divindades.

¹⁴⁹ Confira Jacques Choron, *La mort et la pensée occidentale*, Paris, Payot, 1969, pp. 23-67.

A principal divindade relacionada com a moradia dos homens em sua nova condição e que a ela cabe toda a administração da região denominada Hades, é o deus que tem o mesmo nome do lugar: Hades. Hades possui alguns epítetos que o diferenciam da região a qual governa. Assim, podem ser encontrados alguns indícios desses nomes secundários ou “apelidos” em algumas citações literárias e em algumas inscrições tumulares; porém, de maneira geral, eles não são muito comuns. Destarte, ele geralmente é denominado,

[...] o senhor daqueles de baixo; o implacável; o empedernido; o mais odiado por todos os mortais, entre todos os deuses; monstruoso; forte; famoso por seus ginetes; sombrio e cabeludo; um grande castigador dos mortais abaixo da terra; aquele que vigia tudo com sua mente registradora [...]. (Robert Garland, *The greek way of death*, p. 52, tradução nossa)¹⁵⁰

Ele também ganha, em alguns momentos, alguns epítetos eufemísticos, em uma clara tentativa de mitigar as concepções que os gregos tinham sobre sua terrível situação como o senhor de todos os mortos. Essa carga de nomes mais brandos pode ser encontrada, principalmente, no homérico Hino a Deméter.¹⁵¹ Assim, ele foi nomeado como: receptor de todos e dominante sobre muitos; o mais hospitaleiro Zeus dos mortos; comum para todos; onde todos devem dormir.¹⁵²

Com o passar do tempo, parece que os gregos passaram a se preocupar com o fato de que o nome da região geográfica e o nome da divindade, por vezes, ocasionavam confusões. Assim, no período clássico, o deus ganhou um novo nome: Plutão. Além dessa

¹⁵⁰ [...] the lord of those below; implacable (*adamastos*); relentless (*ameilichos*); most hated by mortals of all the gods; monstrous; strong; famous for his steeds; dark-haired; a great chastiser (*euthinos*) of mortals below the earth; who overlooks everything with his recording mind [...]. (Robert Garland, *The greek way of death*, New York, Cornell University Press, 1985, p. 52)

¹⁵¹ Confira os Hinos homéricos, trad. de Jair Gramacho, Brasília, UnB, 2003, pp. 69-84.

¹⁵² Este último epíteto refere-se muito mais ao lugar geográfico, cujo nome se confunde com o da divindade, do que ao deus propriamente dito.

preocupação em diferenciar o nome do lugar daquele do deus, houve também a preocupação em dar para a divindade um título honorífico em recompensa por seus poderes benéficos, poderes estes relacionados com o caráter ctônico do deus, já que ele habita o subsolo da Terra e este é rico em minérios além de proporcionar a alimentação dos mortais.¹⁵³

Como explicar esta mudança de uma concepção totalmente sinistra para uma mais benévola sobre o deus é um tanto quanto difícil. Plutão tem referências etimológicas com a palavra Pluto (que é o deus da riqueza). Talvez essa relação possa definir os novos atributos recebidos pela divindade, tais como dar auxílio ou assistência em perigoso projeto ou acelerar o momento da morte de alguém; entretanto, só tardiamente essa divindade (Plutão) figura como deus dos mortos.

De uma maneira geral, Hades não teve nenhum tipo de culto reconhecido. Somente em umas poucas regiões (Élis, Corinto, Elêusis) o deus conquistou alguma veneração; contudo, esta estava envolta em uma aura de mistério.¹⁵⁴ Em uma situação um pouco diferente do culto funerário supracitado, o escritor grego Eurípides¹⁵⁵ relata que as gotas de sangue dos feridos nos campos de batalha se constituíam em libações para o deus.

Apesar de pouco citado, de ter poucas referências literárias e epigráficas, Hades era assessorado por diversas divindades e arautos em sua difícil tarefa de governar o mundo subterrâneo. Assim como Zeus, o senhor dos deuses olímpicos, possuía seus arautos Força e Poder, responsáveis pelo anúncio da chegada imediata do deus ou o anúncio de

¹⁵³ Confira Robert Garland, *The greek way of death*, New York, Cornell University Press, 1985, pp. 53-54.

¹⁵⁴ Confira Robert Garland, *The greek way of death*, New York, Cornell University Press, 1985, pp. 53-54.

¹⁵⁵ Confira Eurípides, *Fenícias*, vv. 1574ss.

algum decreto, Hades também tinha seus lugar-tenentes Agonia e Pânico, responsáveis por avisar os mortos de que era chegada a hora de ter a entrevista com o senhor daqueles que estão abaixo.

Quando o morto passa pelos portões do Hades, já no caminho para baixo, encontra mais um dos assistentes do deus de mente registradora: Cérbero, o sabujo de Hades. As descrições sobre o cão que guarda os mortos são desencontradas. Na Teogonia,¹⁵⁶ Hesíodo o descreve como tendo cinquenta cabeças, implacável, forte, um comedor de carne crua, o cão de bronze de Hades, a prole de Equidna e Tífon ou Tifeu. Talvez o número indicado por Hesíodo seja exagerado, isto porque, ele é usualmente representado como tendo duas ou três cabeças nos vasos áticos.¹⁵⁷ A representação mais comum nesses vasos é a de seu seqüestro perpetrado por Hércules; entretanto, são raros quaisquer outros tipos de referências ao guardião dos caminhos dos Inferos.

Em sua principal função, Cérbero tem a responsabilidade de manter guarda no caminho que leva para baixo a fim de evitar que as sombras dos mortos tentem partir e de recebê-las carinhosamente quando chegam.

Por estar o Hades cortado ou circundado por alguns rios, outro assistente que se fez necessário foi um barqueiro. O barqueiro dos mortos era Caronte. Caronte é figurado como sendo um velho barqueiro, um condutor dos mortos, um líder dos

¹⁵⁶ Confira Hesíodo, Teogonia, vv. 310-312.

¹⁵⁷ No caso dos vasos áticos, o número reduzido de cabeças pode ter a ver com o espaço reduzido para que o artista pudesse representá-lo com tantas cabeças como o descreve Hesíodo. Para um maior entendimento sobre a arte grega antiga, confira Anthony Snodgrass, *Homero e os artistas*, trad. de Luiz Alberto Machado Cabral e Ordep José Trindade Serra, São Paulo, Odysseus, 2004.

cadáveres,¹⁵⁸ cujo barco está sempre navegando por seu caminho através do Aqueronte com velas negras [...] para a terra onde Apolo não pode pôr os pés, as regiões sem sol [...].¹⁵⁹

Caronte é representado com freqüência nos vasos áticos e, com o passar do tempo, acabou por ter dois aspectos: nas representações mais precoces, ele aparece com um olhar severo; nas representações tardias, ele aparece com um olhar de bondade e piedade. Já na literatura e na escultura raramente ele é representado.¹⁶⁰

Aqui pode ser apontado um curioso aspecto da cultura grega no tocante à morte. Como se pode observar, tanto o deus Hades quanto o seu assistente, o barqueiro Caronte, passam por mudanças no modo como os gregos os viam em suas representações mais freqüentes. Hades, em suas poucas aparições, primeiro é representado como um implacável e empedernido deus, senhor dos mortos. Já em suas aparições mais tardias, ele aparece como sendo um deus que traz riquezas, daí seu título alternativo: Plutão. Da mesma forma, Caronte também passou por algumas mudanças nesse sentido, passando do frio e impassível condutor dos mortos para um piedoso e bondoso líder dos cadáveres.

O que se pode deduzir dessa mudança na forma como os gregos viam esses dois personagens? Duas inferências podem ser apontadas. Por um lado, as representações que os gregos fazem desses seres mitológicos, nos vasos de períodos mais tardios, levam a crer que: ou as pessoas perderam o contato com o “fio de Ariadne” das representações feitas em tempos mais precoces, o que as teria levado a criar novas formas de retratá-los; ou, por outro

¹⁵⁸ Confira Eurípides, *Alceste*, vv. 461-462.

¹⁵⁹ Confira Ésquilo, *Os sete contra Tebas*, vv. 854-860. Confira Robert Garland, *The greek way of death*, New York, Cornell University Press, 1985, pp. 55-56.

¹⁶⁰ Confira Christiane Sourvinou-Inwood, *Reading greek death: to the end of the classical period*, New York, The Oxford University Press, 1996, pp. 298-361.

lado, o receio trazido pela morte e o medo trazido por uma estadia de eternos sofrimentos na morada das sombras fizeram com que as pessoas passassem a vê-los não como seres malfazejos, capazes de causar mais sofrimentos ainda, mas sim como seres benfazejos, capazes de auxiliá-las, tanto na travessia dos tenebrosos rios dos Íferos (papel de Caronte) quanto na eterna estadia no mundo dos mortos (papel de Hades).

As Erínias, as deusas da vingança, também fazem sua morada abaixo, mais precisamente no Tártaro. Suas representações mais comuns trazem-nas com cabeleiras de serpentes e lágrimas de sangue. Elas são três: Alecto, Megera e Tisífone. Elas eram as deusas responsáveis pela perseguição daqueles que haviam assassinado os próprios parentes, ou seja, vingavam os assassinatos consangüíneos. Em Hesíodo,¹⁶¹ elas são as Erínias duras.

Essas deusas eram responsáveis pela eterna recordação do crime outrora cometido. Elas perseguiam implacavelmente aqueles que, após terem cometido o assassinio de um parente, tentassem fugir sem pagar pela falta e, onde quer que o assassino fosse, elas estariam atrás, cobrando o seu quinhão, como afirma Vernant,

[...] As gotas de sangue de seu membro viril mutilado que caíram no chão deram origem, algum tempo depois, às Erínias. São elas as forças primordiais cuja função essencial é guardar a recordação da afronta feita por um parente a outro, e de fazê-lo pagar, seja qual for o tempo necessário para isso. São as divindades da vingança pelos crimes cometidos contra os consangüíneos. As Erínias representam o ódio, a recordação, a memória do erro, e a exigência de que o crime seja castigado. (Jean-Pierre Vernant, *O universo, os deuses, os homens*, p. 25)¹⁶²

¹⁶¹ Confira Hesíodo, *Teogonia*, v. 185.

¹⁶² Confira Jean-Pierre Vernant, *O universo, os deuses, os homens*, trad. de Rosa Freire d'Aguiar, São Paulo, Companhia das Letras, 2000, p. 25.

Apesar de terem o terrível encargo de vingar os assassinatos cometidos entre consangüíneos, as Erínias também tiveram o terror ocasionado por sua presença mitigado com o passar do tempo.

A princípio, em Ésquilo, a visão aterradora das deusas da vingança,

Olha, olha outra vez,
perscruta por toda parte,
não fuja oculto o matricida impune.
Ei-lo abrigado
abraçado à imagem da Deusa imortal
quer submeter à Justiça suas ações.
Não pode ser. Sangue de mãe no chão
é irreparável, ai, ai, ai,
líquido vertido na terra some.
Mas deves devolver o rubro licor
dos membros sugado de ti vivo:
de ti beberei não potável poção.
Dessecado vivo levar-te-ei aos inferos
que punido cumpras penas de matricida.
Verás que se algum mortal deliquiu
por impiedade contra Deus ou hóspede
ou contra os próprios pais
tem cada um o peso da Justiça.
O grande Hades é juiz dos mortais
sob a terra,
com memorioso espírito a tudo vigia.¹⁶³

Depois (ainda em Ésquilo), logo após o julgamento de Orestes, elas passaram a ser chamadas de Eumênides que significa *as benévolas*, uma antítese ao nome original delas,

Por mim podes escolher tais honras:
bem feitora, bem servida, bem estimada,

¹⁶³ Confira Ésquilo, Eumênides, vv. 254-275.

participar desta terra grata aos deuses. [...]
 Se não queres ficar,
 não imporias com justiça a este país
 cólera, rancor ou ruína do exército.
 Podes ter nesta terra com justiça
 domicílio, honrada para sempre.¹⁶⁴

Com isso, parece que no papel de vingadoras, pelo menos na “cidade da deusa Atena”, as deusas não mais seriam temidas enquanto implacáveis justiceiras, cabendo então, doravante, o papel da terrível vingança à deusa Nêmesis, que era a deusa vingadora de quaisquer tipos de crime e não só dos crimes cometidos entre parentes.¹⁶⁵

Os outros assistentes de Hades, responsáveis pelo julgamento dos mortos (os juízes dos mortos), designados pelos deuses principais, Zeus e Hades, eram Minos, Radamante e Éaco. Considerados grandes juízes enquanto vivos, receberam esse papel de julgarem as almas (sombras) dos mortos diretamente do deus da Justiça, Zeus. O principal motivo era evitar que os mortos tivessem um falso veredicto quanto as suas ações ainda em vida.

Apesar de haver deusas vingadoras e juízes dos mortos, o que pode representar uma expectativa de punição para aqueles que tivessem cometido crimes terríveis enquanto em vida, a morte é apenas uma consequência por um negligente comportamento para com as leis divinas, pelo menos é o que se pode encontrar na *Odisséia* de Homero (*Odisséia*, xii, 260-419), quando ele cita a passagem do crime cometido pelos companheiros de Odisseu contra o gado sagrado do deus Hipérion. Assim, Minos, que é descrito como

¹⁶⁴ Confira Ésquilo, *Eumênides*, vv. 867-869; 887-891.

¹⁶⁵ Confira o dicionário de Pierre Grimal, *Dicionário da mitologia grega e romana*, trad. de Victor Jabouille, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2000, p. 326 (primeira e segunda colunas). O autor aponta para o fato de que Nêmesis é a divindade encarregada por zelar pelo equilíbrio da ordem cósmica; assim, a deusa castigaria a tudo e a todos que se elevassem acima de sua condição.

pronunciando para os mortos (a sentença) está destinado a estabelecer leis adequadas para os mortos.

Na literatura, podem ser encontradas referências às marcantes sentenças dadas aos famosos criminosos Tântalo, Tício e Sísifo (Odisséia, xi, 576-600), que, entretanto, não foram punidos por cometerem crimes “comuns”, tais como roubo, assassinato ou seqüestro, mas sim por terem ofendido as divindades, perpetrando crimes contra as leis divinas. Destarte, as sentenças aplicadas a estes casos podem ser consideradas muito mais como um exemplo e uma exceção à regra do que como uma punição terrível, com as quais as pessoas deveriam se preocupar enquanto em vida.¹⁶⁶

Além das divindades supracitadas e de seus assistentes, quer na condição de deuses ctônicos ou não, quer na condição de um “morto especial”, como é o caso dos “juízes dos mortos”, havia também divindades não ctônicas que estavam diretamente relacionadas com os rituais funerários e com a morte propriamente dita.

Assim, podem ser incluídas nesta lista algumas divindades, tal como Ares, o deus da guerra. Filho de Zeus e Hera. Ele era responsável pelas guerras destruidoras e sangrentas. Por isso, ele era venerado entre os povos guerreiros e selvagens. Entre seus pares, podem ser encontrados seus dois arautos, Medo e Pavor e a irmã deles, Disputa. Ele também era tido como o vingador dos assassinatos. Com essas qualidades todas, ele era odiado por todos os deuses, inclusive seus pais. Contudo, havia uma exceção: apenas uma divindade era

¹⁶⁶ Confira Christiane Sourvinou-Inwood, *Reading greek death: to the end of the classical period*, New York, The Oxford University Press, 1996, pp. 67-70. A autora aponta para o fato de que estes pecadores ofenderam a ordem cósmica, sendo que eles ameaçaram a divisão entre homens e deuses com ofensas em áreas muito importantes da experiência humana nas mais básicas características e necessidades da condição humana: a alimentação, o sexo e a morte.

capaz de gostar do deus da guerra: Hades. Isto porque, em sua sanha sanguinária, Ares enviava vários mortos para os Inferos, o que colaborava com o trabalho do senhor daqueles de baixo.

Outra divindade não ctônica que merece destaque é Perséfone, filha de Deméter. Ela está diretamente relacionada com o mundo dos mortos e com a morte, pois que foi raptada pelo senhor dos Inferos e levada para o Hades para reinar ao lado do sombrio e hirsuto Zeus dos mortos.

Como filha de Deméter, a deusa da fertilidade ou, mais especificamente, da agricultura, Perséfone herdou da mãe poderes relacionados com a fertilidade da terra, representando em si o grão de trigo. Enquanto senhora dos mortos, ela aparece representada sempre ao lado de Hades e, as representações a ela relacionadas são poucas; entretanto, podem ser encontradas evidências literárias no homérico Hino a Deméter¹⁶⁷ que narra exatamente a passagem da abdução da deusa feita pelo senhor dos mortos. O simbolismo relacionado ao mito fica muito evidente nesta passagem. O período de tempo que Perséfone fica ao lado do senhor dos mortos se torna equivalente ao inverno e o período que ela fica com a mãe, torna-se equivalente às outras estações do ano. Agricultura, terra, fertilidade, morte: todas relacionadas com o ciclo da natureza e da vida.

Outra divindade relacionada com os ritos funerários é Hécate, representada como tendo três corpos e identificada com Perséfone. Ela era considerada uma deusa dos

¹⁶⁷ Confira os Hinos homéricos, trad. de Jair Gramacho, Brasília, UnB, 2003, pp. 69-84.

fantasmas, que pelas noites vagava nas estradas e nos túmulos, com seu séquito de almas e fantasmas de vários tipos e que também tinha poderes mágicos. Quando ela se aproximava, era possível ouvir, ao longe, o ladrar de cães raivosos.

Apesar desta aparência sombria, a deusa era cultuada pelos camponeses. No hesiódico Hino a Hécate, a divindade aparece como benfazeja e querida por todos os deuses,

Gerou Astéria de propício nome, que Perses
conduziu um dia a seu palácio e desposou,
e fecundada pariu Hécate a quem mais
Zeus Cronida honrou e concedeu esplêndidos dons, [...].¹⁶⁸

Como as Erínias, as Górgonas são três: Medusa, Euríale e Esteno, monstros terríveis também relacionados com a morte. Somente a primeira era mortal. Suas descrições representam-nas com cabeças cobertas de escamas de dragão, em vez de cabelos, e nelas cresciam serpentes; tinham presas enormes, iguais às de um javali; mãos de bronze e asas de ouro; e quem as encarasse era imediatamente transformado em pedra.

Na Teogonia, Hesíodo as coloca como sendo da linhagem do Mar, filhas de Fórcis e Ceto,

De Fórcis, Ceto gerou as Velhas de belas faces,
grisalhas de nascença, apelidam-nas Velhas
Deuses imortais e homens caminhantes da terra:
Penfredo do véu perfeito e Ênio de véu açafraão.
Gerou Górgonas que habitam além do ínclito Oceano
os confins da noite (onde as Hespérides cantoras):
Esteno, Euríale e Medusa que sofreu o funesto.¹⁶⁹

¹⁶⁸ Confira Hesíodo, Teogonia, vv. 409-452.

¹⁶⁹ Confira Hesíodo, Teogonia, vv. 270-276.

Por terem o poder de transformar em pedra todo aquele que as olha de frente, elas também são consideradas seres dos Inferos, por isso, a morte está sempre rondando a sua morada. Contudo, é em seu papel de seres ctônicos que elas se destacam, como afirma Vernant,

[...] Não mais guerreira, a cena agora é infernal. Os lugares subterrâneos, o domínio da Noite (sic) não são necessariamente um mundo de silêncio. [...] ‘Fui tomado do Pavor’, explica o herói, ‘de que a nobre Perséfone me enviasse do fundo do Hades a cabeça gorgônica do monstro terrificante’ (*gorgeiēn kephalēn deinōio pelórou*). [...] Gorgó está em casa no país dos mortos, cuja entrada veda a todo homem vivo. Seu papel é simétrico ao de Cérbero: ela impede que os vivos entrem na casa dos mortos; Cérbero impede que o morto retorne ao convívio dos vivos. Como Homero, Aristófanes localiza no Hades, ao lado de Cérbero, Estige e Equidna, as Górgonas; [...]. Do fundo do Hades onde habita, a cabeça de Gorgó guarda vigilante as fronteiras do domínio de Perséfone. Sua máscara exprime e preserva a alteridade radical do mundo dos mortos, do qual nenhum vivo pode aproximar-se. Para atravessar-lhe o umbral teria sido necessário encarar a face de terror, transformando-se como Gorgó, sob seu olhar, no que são os mortos: cabeças, cabeças vazias, desprovidas de sua força, de seu ardor, as *nekúōn amenenà kárēna*, segundo a fórmula homérica. (Vernant, *A morte nos olhos*, 1988, pp. 60-61)¹⁷⁰

A deusa Ártemis, irmã de Apolo e filha de Zeus e de Leto, também era considerada uma divindade relacionada com a morte, já que, com suas flechas, ela levava a morte para as infelizes mulheres (e seu irmão, aos homens). Assim, os antigos gregos diferenciavam a morte suave da morte cruel trazida pelas setas da deusa. A primeira podia ser considerada natural, ou seja, não provocada por doenças. A segunda podia ser considerada violenta, ou causada por alguma doença. As suas representações mais freqüentes trazem-na como uma divindade mascarada, assim como as Górgonas e Dioniso. Na versão mais antiga de seu mito, ela é tida como bárbara, selvagem e sanguinária. Por ser de origem estrangeira,

¹⁷⁰ Confirma Jean-Pierre Vernant, *A morte nos olhos*, trad. de Clóvis Marques, Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1988, pp. 60-61.

as leis da hospitalidade são desconhecidas em seu culto. Assim, sua representação mascarada traz terror à face do estrangeiro que, com frequência, é oferecido como sacrifício em seu templo, na Cítia, quando capturado naquelas terras.

Hermes tinha dois epítetos que o relacionavam com os cultos funerários. Por vezes, ele era subterrâneo e, por vezes, condutor das almas dos mortos. Enquanto ctônico, ele era uma divindade que devia assistir na passagem da morte. Seu papel podia ser o de castigar os assassinos ou o de pesar as almas. Enquanto condutor das almas dos mortos, seu principal papel era o de acompanhar os trabalhos de outras duas divindades da morte, os irmãos Tânato e Hipnos, no momento mesmo em que o defunto está sendo deposto em seu túmulo ou no momento mesmo em que o sono da morte está chegando; ou ainda, acompanhar as almas dos mortos até o barco de Caronte.

Luciano de Samósata, escritor do século II d.C., escreveu várias passagens sobre o papel da divindade. Nesta passagem de seu texto, ele diz,

Caronte

Não há outro remédio, ó Hermes! Agora chegam aqui poucos, como vês, porque reina a paz.

Hermes

É melhor assim, ainda que tua dívida se prolongue em meu prejuízo. Todavia, os antigos, ó Caronte, tu sabes bem como se apresentavam, todos eles viris, cheios de sangue e cobertos de feridas, na maioria. Ao passo que agora, um morreu de veneno que o filho lhe ministrou, ou a mulher, ou inchado de gozo no estômago e nas pernas, todos pálidos e sem vigor, nada semelhantes aos antigos. E a maioria chega aqui por conspirarem uns contra os outros por causa das riquezas.

Caronte

É o que parece, *porque* as riquezas são muito desejadas.

Hermes

Por isso, não parecerá que procedo mal, ao exigir-te amargamente o que me deves.¹⁷¹

¹⁷¹ Luciano, *Diálogo dos mortos*, introdução, versão do grego e notas de Américo da Costa Ramalho, Brasília, UnB, 1998, p. 22.

Apesar de sua ironia, típica das comédias de Aristófanes, o autor mostra não só o papel de condutor de almas da divindade, como também, mostra uma divindade que tem saudades dos tempos antigos, quando os defuntos que ele conduzia eram, em sua maioria, guerreiros mortos nos campos de batalha e, portanto, defuntos gloriosos.

As representações do deus, além daquelas encontradas em vasos de cerâmica, também podiam aparecer em forma de pilar de pedra com cabeça e genitais masculinos. Este tipo de representação podia significar que os parentes dos mortos estavam entregando-os aos cuidados da divindade, para que a travessia fosse tranquila e rápida.

A deusa Noite tem uma enorme prole, sobretudo na literatura (Hesíodo, Teogonia), entretanto, neste espaço, tratar-se-á somente de alguns de seus filhos, os mais representativos da relação-função com a morte. A divindade da morte propriamente dita é Tânato. Mas, a divindade não estava sozinha em seus trabalhos. Havia ainda: o seu irmão gêmeo, o deus do sono, Hipnos; as Moiras, (o Destino) (às vezes também no singular: Moira); as Keres, (o Destino de morte) (às vezes também no singular: Ker) e os Sonhos. As demais divindades podem ser consideradas auxiliares nos trabalhos relacionados com a morte.

As Keres representam o *Destino de morte* de cada ser humano. São seres alados, negros, com grandes dentes brancos, de unhas enormes e pontiagudas. Elas despedaçam os cadáveres e bebem o sangue, por isso, suas vestes estão sempre manchadas de sangue humano. São por vezes confundidas com as Harpias e com as Moiras.

As Moiras representam o *Destino* de cada ser humano (sem, no entanto, terem a aparência de seres horríveis e violentos como as Keres), seja ele violento ou tranquilo. Todo ser humano desde o nascimento tem sua Moira. Representam a inflexibilidade do *Destino*, o qual nem os deuses podem modificar, pois poderiam alterar a própria ordem cósmica. Como as Eríneas e as Górgonas, elas também são em número de três: Cloto, Láquesis e Átropo. Estas três irmãs regulam a vida dos seres humanos, desde o nascimento até a morte, o que é representado por um fio, o qual a primeira fia, a segunda enrola e a terceira corta. Como suas irmãs (as Keres) representam ainda as forças elementares do mundo.

Os Sonhos são representados com grandes asas rápidas e silenciosas, que num bater de asas, voam até os confins da Terra. São, por vezes, representados como enganadores. Contudo, as referências a eles são escassas.

Hipnos é o deus do sono. É representado com asas rápidas, que proporcionam ao deus o dom de percorrer enormes extensões em pouco tempo, adormecendo os homens onde quer que se encontrem. Habita os Inferos, assim como seu irmão gêmeo.

Tânato é o deus da morte. O deus é representado com asas negras, vestes negras, barbado e usando espada. Está sempre acompanhado por seu irmão. Sua morada fica nos Inferos, sendo, portanto, um deus ctônico.

Em suas representações mais freqüentes, a divindade está sempre com seu irmão gêmeo, o deus do sono. Isto porque os antigos gregos deviam imaginar que o sono chegava antes da morte para preparar *a vítima*.

A árvore genealógica da divindade, segundo Hesíodo, é das mais tenebrosas,

Noite pariu hediondo Lote, Sorte negra
e Morte, pariu Sono e pariu a grei dos Sonhos.
A seguir Escárnio e Miséria cheia de dor.
Com nenhum conúbio divina pariu-os Noite trevosa.¹⁷²

Seus epítetos mais comuns, geralmente encontrados na literatura, são: o que em o coração de bronze e odiado até pelos deuses. Como visto anteriormente, estes epítetos também foram destinados a outras divindades ctônicas relacionadas com os rituais funerários, como Hades, por exemplo.

Eurípides, em sua peça *Alceste*, deixou um excelente retrato da divindade, que pode ser observado em várias passagens,

Apolo:
A Morte já chegou e posso distingui-la
bem perto, a negra condutora dos defuntos,
em seus preparativos para transportá-la
até o reino de Hades. Ela se apresenta
na hora certa e cuida do momento exato
em que a desventurada Alceste morrerá.
Aparece a Morte sob a aparência de um homem, com uma espada na mão; seu rosto ostenta uma barba negra longa, e em seus ombros há asas também negras, da cor de suas roupas também longas que se arrastam pelo chão.
[...] Morte:
De não matar quem quero? É este o meu ofício.
Apolo:
Não; de adiar a morte de quem vai morrer.
[...] Apolo:
Não permites que Alceste também envelheça?
Morte:
Não; também amo as homenagens. Podes crer.

¹⁷² Confira Hesíodo, *Teogonia*, vv. 211-214.

Apolo:
 Levarás neste caso apenas uma vida.
 Morte:
 Agrada-me a morte de jovens, não de velhos.
 [...] Apolo:
 Odeiam-te os mortais e os deuses te abominam.
 [...] Morte:
 Fala demais. Nada conseguirás de mim.
 Haja o que houver a mulher descerá comigo
 à morada de Hades. Já vou procurá-la
 para dar sem demora o passo inicial
 do sacrifício, sacando a minha espada.
 Cortando alguns de seus cabelos com a lâmina,
 consagro-os às divindades infernais.¹⁷³

Nestas passagens, pode-se tomar ciência de várias características relacionadas com a Morte. A princípio, pode-se notar que Apolo, um deus cujos poderes estão relacionados com o dom da cura (além do da morte supramencionado) e, portanto, da vida, procura sair o mais rápido possível do recinto em que se encontra Alceste, já que a Morte está chegando para cobrar seu quinhão. O deus tem medo de se *macular*¹⁷⁴ ao entrar em contato com a divindade ou com o ambiente em que ela se encontra — aqui caberia uma questão: por que os antigos gregos adotavam a crença de que seres imortais também poderiam temer a morte e até chegar a odiá-la?

Depois, mais uma característica marcante: ela chega sempre na *hora certa* para fazer os preparativos adequados e cuidar do momento exato da morte da pessoa escolhida; alega ter uma prerrogativa eminente sobre quaisquer outras coisas: de matar quem deseja; explica que também adora *homenagens*; e que prefere levar pessoas jovens; então, o deus Apolo lembra que o caráter da divindade é ser abominada pelos deuses e odiada pelos mortais; finalmente, a característica mais marcante: com sua espada ela corta uma mecha dos

¹⁷³ Confira Eurípides, *Alceste*, vv. 35-97.

¹⁷⁴ Confira Robert Parker, *Miasma: pollution and purification in early greek religion*, New York, The Oxford University Press, 1996.

cabelos da *vítima* escolhida como forma do preparativo sacrificial; ou seja, com estas marcas, a pessoa que ia morrer recebia os primeiros indícios do fim iminente.

Ainda na literatura, podem ser encontrados mais um dos consagrados epítetos da divindade alada,

Concidadãos de minha pátria, vêde-me
seguindo o meu caminho derradeiro,
olhando o último clarão do sol,
que nunca, nunca mais contemplarei.
O deus dos mortos, que adormece a todos,
leva-me viva para seus domínios
sem que alguém cante o himineu por mim,
sem que na alcova nupcial me acolha
um hino; caso-me com o negro inferno.¹⁷⁵

As referências em vasos de cerâmica à divindade não são muitas e, geralmente, mostram-na como supracitado, ou seja, alada, vestida de negro, com a espada na mão e junto de seu irmão, executando seu trabalho tenebroso. As representações em forma de escultura são mais escassas ainda, dado que poucas sobreviveram, se é que chegaram a existir. Assim como o deus dos Inferos, Hades, Tânato, pelo pouco que se sabe, não era um comum recebedor de cultos em sua homenagem.

¹⁷⁵ Confira Sófocles, *Antígona*, vv. 903-911.

Conclusão

O ciclo épico registra o tema da “vontade de Zeus”, que para reordenar o novo cosmo do qual ele se tornou o soberano, precisa eliminar os semideuses (ἡμίθεοι; ἥρωι, os filhos dos deuses com os homens). Assim, Zeus traça um plano que envolve os heróis em várias guerras, a fim de que estes mesmos heróis se matem uns aos outros.¹⁷⁶

O motivo de um plano para eliminar seres cuja natureza mistura elementos da natureza divina com elementos da natureza humana, mas que não herdaram dos deuses a imortalidade e nem a eternidade, ficando assim expostos às condições de efemeridade que sua natureza humana proporciona, pode parecer macabro. Entretanto, o motivo apontado no plano de Zeus tem a ver com a idéia de que as divindades não suportam passar pelos mesmos sofrimentos que os homens têm de passar quando da perda de um ente querido.¹⁷⁷

Assim, o ciclo épico registra esta “vontade de Zeus” em variados contos e narrativas que perpassam pelo ciclo troiano, o ciclo tebano, a *Ilíada*, a *Odisséia*, a *Teogonia*, *Os Trabalhos e os Dias*, o *Escudo*, a *Kypria*, a *Etiópida*, a *Pequena Ilíada*, o *Saque de Ilium*,

¹⁷⁶ Entre os poemas do ciclo épico estão aqueles que de alguma forma narram as façanhas dos heróis que não tiveram suas proezas narradas nos poemas homéricos. Assim, podem ser citados além da *Ilíada* e da *Odisséia*, a *Teogonia*, *Os Trabalhos e os Dias*, o *Escudo*, os Fragmentos de Hesíodo, a *Kypria*, a *Etiópida*, a *Pequena Ilíada*, o *Saque de Ilium*, os *Nostoi*, as *Nekias*, os *Hinos Homéricos*. Confira o dicionário de Pierre Grimal, *Dicionário da mitologia grega e romana*, trad. de Victor Jabouille, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2000.

¹⁷⁷ Confira Hesíodo *Obras y fragmentos: Teogonía, Trabajos y dias, Escudo, Fragmentos, Certamen*, introducción general de Aurelio Pérez Jiménez, traducción y notas de Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díez, Madrid, Editorial Gredos, 2000.

os Nostoi, as Nekias, os Hinos Homéricos e, eventuais fragmentos de textos, tais como os de Hesíodo.

A poesia tinha como principal tema o louvor das proezas praticadas pelos grandes heróis de uma memória mítica há muito consolidada na história dos gregos. Esta poesia, mesmo que não tivesse a intenção, acabou por imortalizar estas proezas no registro da memória de gerações de gregos.

Assim, ocorre que é possível traçar uma linha que separa a imortalização dos heróis gregos tanto no mito ao herói quanto no culto ao herói. O mito celebrado principalmente pela poesia épica, que ficou conhecido como ciclo épico, não seria capaz de imortalizar os heróis, cabendo assim ao culto fazer tal imortalização. O épico, que louva o mito das proezas dos heróis, serviria para glorificar os heróis; o culto ao herói, que celebra o nome dos heróis, serviria para imortalizar os heróis.¹⁷⁸

Assim, no ciclo épico, poesias como as de Homero, apenas glorificariam os nomes dos heróis, tal como Aquiles ou Odisseu. De fato, tanto na *Iliáda* quanto na *Odisséia*, nem Aquiles, nem Odisseu, e mesmo Herácles, aparecem imortalizados, salvo se considerar-se o fato de que a narrativa mesma tenha servido como forma de imortalização destes heróis. Já no culto ao herói, celebrado principalmente pelo treno, pela ode, pelo pean, o nome do

¹⁷⁸ Confira Gregory Nagy, *The Best of the Achaeans, concepts of the hero in archaic greek poetry*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1979.

herói e suas proezas já se encontram imortalizados, pois a celebração já ganha o grau de um culto religioso, tal como é o caso de Héracles após sua apoteose.¹⁷⁹

Destarte, é possível supor-se que as poesias do ciclo épico tenham sido compostas com o propósito não de imortalizar os heróis, mas apenas de glorificá-los. Entretanto, é possível ainda supor-se que a grande composição que recebeu a denominação de ciclo épico tenha sido na verdade, um grande concurso agonístico simultâneo e sucessivo ao mesmo tempo (Ἄγών)¹⁸⁰ proposto pelos poetas de uma longa tradição, concurso este que teria se iniciado com a Kypria, por exemplo, passado pela Ilíada, a Odisséia, a Etiópida, a Pequena Ilíada, o Saque de Ilium, os Nostoi, os Hinos Homéricos, a Teogonia, os Trabalhos e os Dias, o Escudo, os Catálogos. Coube a Hesíodo finalizar este Ἄγών que foi denominado como ciclo épico com seus textos, dando o desfecho com o mito das gerações de homens. Esta suposição não se encontra fundamentada nos textos, cabendo assim uma análise mais aprofundada dos textos do ciclo épico.

¹⁷⁹ Confira Gregory Nagy, *The Best of the Achaeans, concepts of the hero in archaic greek poetry*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1979.

¹⁸⁰ Esta palavra pode ser traduzida por **assembléia, reunião, jogos, concurso, luta, perigo**. Confira o dicionário de Anatole Bailly, *Le grand dictionnaire grec français*, Paris, Hachette, 2000, p. 21 (primeira coluna).

Referências bibliográficas

- Apollodorus. (1954) The library. With an english translation by J. G. Frazer. London/Cambridge: William Heinemann/Harvard University Press.
- Atchty, K. J. (1978) Homer's Iliad, the shield of memory, Southern Illinois: Southern Illinois University Press.
- Bailly, A. (2000) Dictionnaire grec-français. Paris: Hachette.
- Choron, J. (1969) La mort et la pensée occidentale. Paris: Payot.
- Edwards, M. W. (1987) Homer, poet of the Iliad. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Ésquilo. (2004) Orestéia: Agamêmnon; Coéforas; Eumênides. Estudo e tradução de JAA Torrano. São Paulo: Iluminuras.
- _____. (1999) Prometeu acorrentado. Trad. do grego e apresentação de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- _____. (2003) Os sete contra Tebas. Trad. do grego e prefácio de Donaldo Schüler. Porto Alegre: L&PM.
- Eurípides. (2003) Héracles. Introdução, tradução e notas de Cristina Rodrigues Franciscato. São Paulo: Palas Athena.

_____. (1999) Alceste. Trad. do grego e apresentação de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

_____. (1997) Orestes. Introdução, versão do grego e notas de Augusta Fernanda de Oliveira e Silva. Brasília: Editora UnB.

_____. (1993) As fenícias. Trad. do grego e apresentação de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Garland, R. (1985) The greek way of death. New York: Cornell University Press.

Gnoli, G.; Vernant, Jean-Pierre. (1982) La mort, les morts dans les sociétés anciennes. Cambridge : Cambridge University Press.

Griffin, J. (1980) Homer on life and death. Oxford: The Oxford University Press.

Grimal, P. (2000) Dicionário da mitologia grega e romana. Trad. de Victor Jabouille. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

Hesíodo. (1991) Teogonia, a origem dos deuses. Estudo e tradução de JAA Torrano. São Paulo: Iluminuras.

_____. (1991) Os trabalhos e os dias. Estudo e tradução de Mary de Camargo Neves Lafer. São Paulo: Iluminuras.

_____. (1979) Théogonie – Les travaux e les jours – Le bouclier. Text établi et traduit par Paul Mazon. Paris : Les Belles Lettres.

_____. (2000) Obras y fragmentos: Teogonía; Trabalhos y días; Escudo; Fragmentos; Certamen. Introducción general de Aurelio Pérez Jiménez, traducción y notas de Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díez. Madrid: Editorial Gredos.

Herótodo. (2001) História. Trad. de J. Brito Broca. São Paulo: Ediouro.

(2003) Hinos homéricos. Trad. de Jair Gramacho. Brasília: UnB.

Homero. (2005) Ilíada. Trad. de Frederico Lourenço. Lisboa: Livros Cotovia.

_____. (2003) Odisséia. Trad. de Frederico Lourenço. Lisboa: Livros Cotovia.

King, K. C. (1991) Achilles, paradigms of the war hero from Homer to the Middle Ages. Berkeley and Los Angeles: The University of California Press.

Lello & Irmãos. (1958) Novo dicionário latino-português. Porto: Lello & Irmãos Editores.

Kurtz, D. C.; Boardman, J. (1971) Greek burial customs. London: Thames and Hudson.

Malta, A. (2006) A selvagem perdição. Erro e ruína na Ilíada. São Paulo: Odysseus.

Nagy, G. (1979) The Best of the Achaeans, concepts of the hero in archaic greek poetry. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

Parker, R. (1996) Miasma: pollution and purification in early greek religion. New York: The Oxford University Press.

Pires, F. M. (1999) Mithistória. São Paulo: Humanitas.

_____. (2007) Modernidades tucididianas. São Paulo: Edusp; Fapesp.

_____. (1995) Mito e história (Homero, Tucídides e os princípios da narrativa). São Paulo: 115 folhas, Tese (Livre Docência em História). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

Redfield, J. M. (1975) Nature and culture in the Iliad: the tragedy of Hector. Chicago: The University of Chicago Press.

Snell, B. (2001) A cultura grega e as origens do pensamento europeu. Trad. de Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva.

Snodgrass, A. (2004) Homero e os artistas. Trad. de Luiz Alberto Machado Cabral e Ordep José Trindade Serra. São Paulo: Odysseus.

Sófocles. (1998) A trilogia tebana: Édipo Rei; Édipo em Colono; Antígona. Trad. do grego e apresentação de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Sourvinou-Inwood, C. (1996) Reading greek death: to the end of the classical period. New York: The Oxford University Press.

Thalman, W. G. (1984) Conventions of form and thought in early Greek epic poetry. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

Tucídides. (2001) História da Guerra do Peloponeso. Trad. de Mário da Gama Kury. Brasília: UnB; São Paulo: Instituto de Pesquisa de Relações Internacionais; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.

Vermeule, E. (1984) Aspects of death in early greek art and poetry. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.

Vernant, J.-P. (1988) A morte nos olhos. Trad. de Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

_____. (1989) L'individu, la mort, l'amour. Paris: Gallimard.