

A MORTE COMO ESPETÁCULO NAS TRAGÉDIAS GREGAS¹

Maria Regina Candido*

Résumé

Le discours de la tragédie grecque use abondamment des récits de mort comme spectacle et la mort, comme ritual, n'est plus représentée dans l'espace visible devant des yeux des spectateurs.

Mots-clé: Tragédie grecque; représentations de la mort.

Resumo

O discurso da tragédia grega usa abundantemente as narrativas de morte como espetáculo, e a morte, como ritual, não é mais representada no espaço visível diante dos olhos dos espectadores.

Palavras-chave: Tragédia grega; representações da morte.

O tema desta comunicação tem por objeto de análise a compreensão que os atenienses fizeram da morte – essa interminável derrota humana – no final do século V e início do IV a.C. Somente o homem tem consciência da morte, e, desde os primórdios de sua existência, detém-se na construção de túmulos e santuários visando homenagear aqueles que empreenderam a jornada em direção ao mundo dos mortos.

O historiador que se dedica a pesquisar a morte tem a vantagem de fazer parte de uma época em que o tema vem ganhando espaço entre os pesquisadores desde a década de 1960². Consideramos que a aplicação da metodologia de análise do discurso e da comparação com os vestígios arqueológicos resulta em novas perspectivas de abordagens. A historiografia sobre o tema nos aponta pesquisas que relacionam a morte ao rito e à religião (PARKER, 1996; OBAYASHI, 1992; VERNANT, 1991; SOURVINOU-INWOOD, 1995; ZAIDMAN, 1992; GARLAN, 2001); indicamos abordagens que analisam as

* Professora Adjunta de História Antiga e Medieval do Departamento de História da UERJ, do Programa de Pós-graduação em História da UERJ e do Programa de Pós-graduação em História Comparada da UFRJ. Membro do Núcleo de Estudos da Antiguidade (NEA) / UERJ. Bolsista Prociência da UERJ.

práticas mortuárias com ênfase nos artefatos fúnebres (CURBERA, 1998; GAGER, 1992; FRONTISI-DUCROUX; MORRIS, 1992), ornamentos, modelos de sepulturas e na orientação do corpo do morto. As análises das ossadas do cemitério do Cerâmico têm despertado a atenção de pesquisadores que trabalham com a paleopatologia, paleodemografia (CLINTON, 1993; GARLAND, 1989), que buscam identificar o *status* social, gênero, longevidade, atividade física, doenças e o padrão alimentar dos indivíduos enterrados nos cemitérios³.

A opção pela análise do discurso construído pelos atenienses sobre a morte tem permitido estabelecer um sentido para as orações fúnebres⁴. A nossa abordagem busca apreender o sentido do tema morte relacionada à religião, mito e magia nos discursos trágicos produzido na *pólis* dos atenienses.

Há entre os cientistas sociais o consenso de que toda a sociedade estabelece regras de comportamento que remetem a um sistema de permissão e interdição tendo em vista o controle social. As normas de conduta reafirmam o lugar social de cada um dos integrantes através das leis, de ritos religiosos, da literatura, que, no conjunto, educam o cidadão e seus agregados. As normas ratificam um modelo de comportamento e valores com base na ética dos ancestrais e tem por objetivo manter unidos grupos de pessoas que se identificam culturalmente. Entretanto, observamos que esse mesmo conjunto que ratifica as normas de conduta aponta para as denúncias de comportamentos e atitudes fora do padrão estabelecido pela tradição.

A dramaturgia de Eurípidés, ao ser comparada com a poesia épica de Homero e as tragédias de Ésquilo, nos permite cotejar as mudanças de comportamento diante da realização dos rituais fúnebres e na forma de lidar com o fim da existência do ser humano. Embora a morte seja tão antiga quanto o homem, a sua abordagem será sempre atual: de um lado porque faz parte da vida, do outro pelo fato de fomentar a reflexão que nos remete à nossa própria existência e nos fazer lembrar que vivemos por um fio diante da violência e morte que nos ameaçam a cada instante. Pensar na morte nos causa sobressaltos e medo, mas percebemos que a *interminável derrota humana* tornou-se um espetáculo atual para ser visto nos filmes, nos jogos eletrônicos, nos noticiários e demais meios de comunicação.

A singularidade da comparação com a *pólis* dos atenienses está em observarmos que a morte de um cidadão significava o estabelecimento de um período de tensão, solidariedade e identidade. Diante da emoção da perda e através dos rituais fúnebres, a *pólis* dos atenienses elabora discursos que reafirmam os valores sociais, ratificam a solidariedade, as crenças e costumes a serem observados pelos seus integrantes. Podemos afirmar que cabia ao cidadão adulto atuar com a memória da comunidade políade ao assegurar, aos demais jovens, a transmissão dos ritos e a tradição dos ancestrais.

Religiosidade e culto aos ancestrais estão presentes nas tragédias gregas, nas quais se destaca a preocupação com os mortos. Devemos acrescentar que a própria etimologia da palavra *tragédia* define-se como um ritual ao congregar os elementos religiosos como a prece – *ευχασθαι*, o sacrifício – *θυειν* e a libação – *λειβειν*. A presença da religiosidade em honra aos mortos nas tragédias gregas nos leva a definir o gênero trágico como uma *atividade ritualizada* na qual o morto e a morte configuram-se como um espetáculo.

A celebração do ritual fúnebre da dramaturgia de Ésquilo reforça a nossa suposição, ao observarmos que o morto está no primeiro plano. A morte torna-se um espetáculo como nos indicam as cenas de libação executada na obra *Os Persas*, de 472 a.C., em que a rainha Atossa celebra o rito em honra ao seu falecido marido, e nas *Choeforas*, de 458 a.C., em que Electra está prestes a fazer libações diante do túmulo de seu pai, Agamemnon. Nas duas tragédias, as *atividades ritualizadas* destinadas aos mortos foram executadas diante de suposto túmulo situado no espaço visível do palco.

A dramaturgia de Ésquilo nos leva a incluí-lo junto à perspectiva de *memória social*, ao fazer uso do espaço do teatro de Dionisos para celebrar cerimônia religiosa visando educar o cidadão. O poeta traz à memória dos atenienses os procedimentos dos rituais fúnebres para cada modalidade de morte à qual celebra as libações diante do olhar dos espectadores. Devemos lembrar que a poesia de Ésquilo, assim como as demais, não foi elaborada para ser lida e sim para ser vista como um espetáculo diante de uma platéia de aproximadamente 17 mil espectadores no teatro de Atenas.

A nossa suposição em relação à singularidade da poesia trágica de Ésquilo como mensagem educativa pode ser ratificada através da organização cênica do rito, no qual se observa a ausência de interrupção brusca durante a realização da cerimônia em honra aos mortos. Os acontecimentos que levam à morte e a exposição dos cadáveres ocorrem fora do processo ritual e visam ratificar a necessidade de seguir, precisamente, as etapas do rito.

Ésquilo herda e transmite aos atenienses os ritos estabelecidos pela tradição dos *aristhoi* narrados por Homero. Torna-se interessante notar que, em meio ao estabelecimento do processo democrático, o teatro constituiu-se como um espaço ambíguo, a saber: por um lado, de forma educativa, trazia o cidadão à participação ativa, e por outro, mantinha a celebração dos ritos fúnebres à maneira dos ancestrais.

Desde Homero, manteve-se a crença de que todos, ao morrer, seguem em direção ao Hades. Entretanto, a transição efetiva somente estava assegurada mediante

o sepultamento e a celebração dos rituais fúnebres, cabendo ao teatro lembrar as etapas do rito. Nos poemas épicos o indivíduo, ao falecer e após receber as devidas homenagens fúnebres, seguia sozinho em sua jornada em direção ao mundo dos mortos cuja transição e permanência estava assegurada por Perséfone e Hades.

Nos discursos trágicos, diante dos novos valores de unidade, a comunidade políade ratifica o *ideal da bela morte* do cidadão que morreu em defesa da *pólis*, cujo corpo era levado por Hipnos e Thanatos. A *pólis* glorifica o guerreiro morto em combate e assume a responsabilidade de trazer os corpos dos soldados mortos em campo de batalha para serem sepultados com honras, como nos indica a oração fúnebre segundo Tucídides (TUCIDIDES, História da Guerra do Peloponeso II, 24).

O ideal da *bela morte* estende a sua representação aos utensílios de cerâmica que circulavam entre os simposiastas nos banquetes. A maioria das imagens no fundo do medalhão das taças de vinho representava o soldado morto em combate. O cidadão-soldado, ao beber o vinho, se depara com a imagem da sua possível morte. Consideramos que as honras fúnebres deixam transparecer o estabelecimento de uma relação de tensão entre o público e o privado (JOST, 1998, p.301) diante da gradual inserção da *pólis* na organização da cerimônia fúnebre em homenagem ao cidadão morto. A família do morto perde essa prerrogativa, acrescida da restrição de gastos com a ostentação de riqueza na elaboração dos monumentos – *megaloprepôs* – construídos no Cerâmicos.

O universo das imagens denota insinuações, indícios e muito menos certezas, pois parece que os familiares encontram meios alternativos de homenagem ao morto ao encomendarem vasos do tipo léцитos de fundo branco⁵ cuja representação do morto deixa o padrão perfil para ser figurado na posição frontal (FRONTISI, 1995, p.81), definindo uma relação direta com o espectador que, ao olhar a imagem, interage com o morto que o interpela.

A poesia épica configura-se como matriz dos enredos desenvolvidos nas poesias trágicas e estas parecem que não tiveram como evitar as inovações do final do período. Analisando a dramaturgia de Eurípides, podemos reafirmar que a morte permanece como espetáculo, mas há indícios de mudanças de atitudes na representação da morte elaboradas nas cenas das tragédias. Percebemos que o poeta apresenta nas suas dramaturgias uma brusca interrupção dos ritos fúnebres identificada por nós como *corrupção da atividade ritualizada* em homenagem aos mortos. O poeta deixa transparecer que o personagem, iniciador do sacrifício aos deuses, torna-se vítima de sacrifício sangrento, ou seja, em meio ao ritual de sangue ofertado ao deus, ocorre a morte de um ser, por vezes inocente, simbolizando a corrupção da cerimônia em honra aos mortos.

Outro dado que nos chamou a atenção na poesia trágica de Eurípides é a disposição do cenário e a execução do rito. O poeta mantém o princípio fundamental do teatro que, desde o período de Ésquilo, se mantém como o espaço de realização dos rituais fúnebres. Entretanto, torna-se sintomática, ao leitor atento, a ausência de rituais de libação, que deixam de ser executados diante do público. O poeta afasta da visão dos espectadores presentes no teatro de Dioniso as cenas executadas junto ao túmulo em celebração aos mortos.

A observação desse fato na obra de Eurípides nos leva a argumentar que o poeta elabora os enredos das tragédias, ratificando a morte como espetáculo, e usa a poesia trágica como espaço de denúncia de novos procedimentos ritualísticos, no qual se estabelece o contato com os mortos afastados do que prescrevia a tradição. Para sustentar tal raciocínio, devemos analisar a dramaturgia de *Alceste*, na qual Eurípides apresenta as cenas seguindo o modelo padrão encontrado em Ésquilo, ou seja, revive na memória dos atenienses a representação das etapas precisas do ritual fúnebre.

Entretanto, nas demais obras do poeta, percebemos acentuadas mudanças que seguem um determinado modelo, a saber: a ausência de túmulo visível no palco, o ritual de libação aos mortos passa a ser realizado na área oculta do *skene* e o personagem que está realizando o rito torna-se vítima de assassinato, resultando na exposição do cadáver ao público.

Se considerarmos que os mitos e ritos relacionados à morte fazem muito mais do que organizar sincronicamente o conjunto social de Atenas, podemos argumentar que, através deles, apreendemos as mudanças e inovações presentes na sociedade dos atenienses. Além de a figura do morto ser representada na sua frontalidade nos léцитos de fundo branco, encontramos o barqueiro Caronte, personagem mítico ausente na poesia de Homero, o que nos leva a argumentar a possibilidade de Caronte ser uma construção tardia, cuja existência restringia-se ao Hades. A indumentária de Caronte nos leva a imaginar que um segmento social emergente busca construir a sua jornada para o Hades sob uma outra orientação, ou seja, uma nova maneira de usar os símbolos referentes à morte, agora muito próximos ao cidadão comum que circulava no meio urbano.

Homero indica que a ida ao mundo dos mortos era uma jornada solitária e que o morto seria recebido por Hades e Perséfone. No período clássico, a jornada passa a ser acompanhada por Hermes e conduzida por Caronte através do rio Styx. A mudança na representação no século V a.C. nos permite afirmar que a morte deixa de ser o ideal da *bela morte* do guerreiro que combatia pela sua honra e *geras* para se adequar aos emergentes das atividades mercantis.

No final do século V a.C., a presença de Caronte e a companhia de Hermes, Perséfone e Dionisos atuam em auxílio da jornada ao Hades, o que parece minimizar o medo da morte. Essa afirmação se deve à análise da comédia *As Rãs*, representada em 405 a.C., na qual Aristofanes traz ao palco a figura do morto, de Caronte como barqueiro e constrói a visão da topografia do Hades. A dramaturgia cômica fazia o público rir da morte e, ao mesmo tempo, apresenta a morte como um ritual de passagem para uma condição melhor. A morte parece que deixa de ser temida e passa a ser almejada como o único caminho de libertação dos sobressaltos e sofrimentos que atingiam a existência humana na busca do seu eterno descanso, fundamento dos ritos de mistérios.

A documentação nos leva a argumentar que a relação próxima com a morte, no final do século V a.C., tenha sido resultado de guerras, da peste, de golpes da oligarquia e da presença de *stasis* e de cultos a divindades estrangeiras. Desde Eurípides, passando por Platão e Demóstenes e chegando em Plutarco, podemos cotejar críticas contra as mudanças de comportamento de parte dos atenienses adeptos aos cultos e ritos a divindades estrangeiras sediadas no Pireu.

O resultado dessa interação foi a emergência de crenças nas práticas mágicas específicas realizadas a partir do contato direto com os mortos, procedimento ritualístico que não se constata em períodos anteriores. Estabelecer contato com os mortos através de ritos era prática conhecida dos gregos, como nos indica o episódio do livro XI da *Odisséia* narrada por Homero; Ésquilo representa a cena da rainha Atossa e Heródoto ratifica a prática no livro V, 92. Eurípides representa o ritual de ida ao mundo dos mortos na dramaturgia de Alceste, cujo ritual conhecido pelos atenienses como *katábasis* está associado à prática de *nekyomanteion* ou *nekromancia*: evocação aos mortos para que venham auxiliar os vivos.

Entretanto, retornando à análise da dramaturgia de Eurípides, consideramos que as mudanças na organização cênica de celebração dos ritos fúnebres se devem às práticas mágicas que evocam os mortos visando prejudicar os vivos: adversário, rival e inimigo. O poeta parece denunciar o perigo do ato de evocar os mortos para atender às solicitações dos vivos visando prejudicar os adversários. O ritual mágico era praticado pelos *magoi* – aos quais Platão acusa da prática da *goeteria* (*República* 364b), ou seja, charlatanice. Através do discurso do filósofo é que tomamos conhecimento da presença de *magoi* itinerantes que transitavam por Atenas vendendo filtros, porções e enunciados mágicos considerados eficazes na destruição de qualquer inimigo.

A prática consistia em colocar o nome das vítimas em santuários de deuses ctônicos e no interior de sepulturas de seres que morreram antes do tempo, a saber: as vítimas de assassinato, os suicidas, os jovens e as crianças. O solicitante que buscava esse tipo de auxílio parecia acreditar que seres que morreram antes do tempo detinham uma animosidade natural capaz de prejudicar aqueles que permaneceram vivos.

A brevidade do tempo nos leva a estabelecer conclusões parciais sobre o tema: a aproximação dos atenienses com os mitos e ritos estrangeiros sediados no Pireu fomentou algo identificado como sendo uma *bricolagem*, ou seja, parte da população integrou uma experiência compartilhada em comum, resultando em maneiras específicas de lidar com o fim da existência. As divindades estrangeiras cultuadas no Pireu estabeleciam um estreito relacionamento com a morte e ofereciam aos integrantes da religião *políades* a opção da escolha, a realização de seu desejo individual de maneira oculta e eficaz, o que nos indica que a prática religiosa também era assunto dos *idiotai*.

Os indícios de denúncia, presentes na dramaturgia de Eurípides, nos permitem afirmar que havia sérios problemas de contato entre os deuses *políades* e o cidadão e deixam transparecer que a alternativa estava nos novos deuses, ritos e cultos sediados no Pireu, cuja diversidade oferecia, aos insatisfeitos, outras oportunidades de crenças e realização.

Documentação textual

- AESCHYLUS. *Greek Tragedy*. Oxford: Oxford University Press, 1972.
- ARISTOPHANES. *The Peace, The Birds, The Frogs*. London: Harvard University Press, 1996.
- EURIPIDES. *Greek Tragedy*. Oxford: Oxford University Press, 1975.
- HOMERO. *Iliad/Odissey*. New York: St Martin Press, 1991.
- PLATO. *Republic*. London: William Heinemann, 1987.
- PLATO. *The Laws*. London: William Heinemann, 1984.

Bibliografia

- BRYONY, O. *Anthropology for Archaeologists*. London: Duckworth, 1992.
- CLINTON, K. *Greek sanctuaries; new approaches*. London: Routledge, 1993.
- CURBERA, J. B. A curse tablet from the Industrial District 1998. *HESPERIA* 67 (2): 147-155, 1998.

- FOUCART, P. F. *Des associations religieuses chez grecs*. New York: Arno Press, 1975.
- FRONTISI-DUCROUX, F. *Du masque du visage: aspects de l'identité en Grèce ancienne*. Paris: François Maspero, 1996.
- GAGER, J. G. *Curse tablet and binding spells from the Ancient World*. Oxford: Oxford University Press, 1992.
- GARLAN, R. S. J. *The Greek way of dead*. Ithaca: Cornell University Press, 2001.
- HUMPHREY, S. C. *Anthropology and Greeks*. London: Routledge, 1978.
- JOST, M. *Sanctuaires publics et sanctuaires privés*. KTEMA 23: 300-306, 1998.
- KNIGGE, U. *The Athenian Kerameikos*. Athens: Krene Editions, 1991.
- MORRIS, I. *Death-ritual and social structure in Classical Antiquity*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- OBAYASHI, H. *Death and afterlife: perspectives of world religions*. New York: Routledge, 1992.
- PARKER, R. *Athenian religion: a history*. Oxford: Clarendon Press, 1996.
- SOURVINOU-INWOOD, C. *Reading Greek death: to the end of the Classical Period*. Oxford: Clarendon Press, 1995.
- VERNANT, J.-P. Mortals and immortals. In: ZEITLIN, F. I. (ed.). *Collected Essays of J.-P. Vernant*. Princeton: Princeton University Press, 1991.
- ZAIDMAN, B. *Religion in the Ancient Greek City*. Cambridge: Cambridge University Press 1992.

Notas

¹ Este artigo foi elaborado a partir da comunicação apresentada no XII Congresso da Federação Internacional das Associações de Estudos Clássicos – FIEC, Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos – SBEC, Ouro Preto – 23 a 28 de agosto de 2004.

² Desde a década de 1960, grupos de pesquisadores-arqueólogos estudam as sociedades antigas com ênfase na demografia, assentamentos, religião, a partir das práticas mortuárias. Três temas emergem da aproximação da História Antiga com a Arqueologia e Antropologia, a saber: ritual individual e coletivo; festas com destaque para a comensalidade e funeral analisando os utensílios, ritos/poluição e costumes.

³ O diálogo da História com as Ciências Sociais permite a análise dos esqueletos, a cavidade dentária através da palynologia – estudos dos grãos – expondo a base alimentar (ver BRULÉ, P. *La Cité grecque à l' époque classique*. Paris, 1994).

⁴ LORAUX, N. *A invenção de Atenas: a oração fúnebre no período clássico*, 1990.

⁵ Os vasos lécitos de fundo branco apresentam cenas de jovens, mulheres e crianças no momento das exéquias e cena de visitaçao ao túmulo.