II. O MORRER E A MORTE NA GRÉCIA, ETRÚRIA E ROMA

> Com efeito a terra inteira é o túmulo dos homens valorosos,
> e não somente o epitáfio nos mausoléus
> erigidos em suas cidades que lhe presta homenagem,
> mas igualmente em terras além das suas, em cada pessoa,
> uma reminiscência não escrita, gravada no pensamento
> e não em coisas materiais.
> (TUCÍDIDES. *Oração fúnebre de Péricles* [II. 43])

Este capítulo trata da elaboração de um quadro analítico sobre o Morrer e a Morte no mundo greco-romano. Essa análise está especialmente voltada à reconstrução das cerimônias fúnebres e da presença da lamentação durante as exéquias nessas civilizações, em uma perspectiva o mais abrangente possível — já que é um tema de considerável complexidade —, mas, ao mesmo tempo, circunscrita a elementos capazes de embasar a presente pesquisa.

Em busca da compreensão da maneira como essas sociedades lidaram com o Morrer e a Morte, foram revistas as principais fontes — arqueológicas e textuais — que fornecem indícios sobre essa temática. Por razões metodológicas e pelo próprio objeto desta pesquisa, procuramos focalizar as informações concernentes às representações imagéticas associadas aos temas fúnebres. Assim, a ênfase no estudo da iconografia das práticas funerárias e do lamento fúnebre grego buscou estar contextualizada ao longo dos períodos históricos, com o intuito de traçar seu desenvolvimento, abrangência e, principalmente, sua continuidade. Por outro lado, o material referente à Etrúria e Roma é bem mais conciso, pois procurou focalizar apenas os elementos capazes de evidenciar a persistência de determinadas características na iconografia e nos ritos funerários dessas sociedades, que estão diretamente relacionadas ao nosso tema.

A diacronia que abrange o conjunto iconográfico e as fontes que fundamentam a pesquisa pode, num primeiro momento, parecer muito extensa ou mesmo pretensiosa. Todavia, cabe esclarecer que foi somente a partir da observação desse eixo cronológico, isto é, sob uma perspectiva de *longa duração*, que pudemos tornar explícita a continuidade dos ritos fúnebres no mundo greco-romano e de determinados elementos formais, como a representação do lamento ritual na iconografia dos diferentes períodos históricos, elemento que será retomado durante a análise e interpretação do conjunto imagético indiano-budista, no final desta pesquisa.

Dessa forma, as fontes primárias relativas à imagética de temática funerária greco-romana, que formam o *Corpus Documental* e são a base analítica desta pesquisa, foram

organizadas numa vertente do Banco de Dados e Imagens. O referido conjunto iconográfico foi chamado Lamento Greco-Romano (LGR) e pode ser consultado no CD-ROM anexo.

Junto do repertório iconográfico, foram focalizados os vestígios materiais e as pesquisas arqueológicas referentes às escavações de sepultamentos e paisagens funerárias, capazes de evidenciar os contextos funerários dessas sociedades antigas. Também fazem parte deste capítulo as fontes escritas, sobre as quais diferentes pesquisadores se debruçaram. Da mesma forma, apresentamos algumas análises sobre o Morrer e a Morte provenientes da História e Antropologia Social, que forneceram elementos pertinentes e propiciaram interpretações mais aprofundadas sobre a temática em questão.

Durante o levantamento, consideramos os indícios da práxis funerária greco-romana que pudessem fornecer elementos comparativos quando confrontados com o material indiano-budista e levantar questões sobre a existência de um possível substrato indo-europeu nas práticas funerárias dessas civilizações da Antiguidade.

Este capítulo, assim como a vertente LGR do Banco de Dados e Imagens, está subdividido em dois eixos temáticos: o primeiro, trata do material arqueológico e fontes textuais provenientes da Grécia antiga, e, em certos casos, das colônias gregas; o segundo é composto pelo material etrusco, romano e de suas províncias.

II. 1 O MORRER E A MORTE ENTRE OS GREGOS

> Assim, veloz qual pensamento, ele parte da terra ao Olimpo,
> até a morada de Zeus, para se reunir aos deuses:
> ali, os imortais entretidos pela lira e pelos cânticos,
> as musas reunidas, com vozes suaves, louvam as infinitas oferendas,
> com as quais os deuses se deleitam,
> e o sofrimento dos homens,
> tudo o que suportam nas mãos dos deuses imortais,
> como vivem ignorantes e desamparados
> incapazes de encontrar cura para a morte,
> ou defesa contra a velhice.
> (*Hino homérico a Apolo* [III.26])

Desde o princípio dos estudos sobre a Antiguidade clássica, durante o século XIX, a compreensão da atitude grega diante do Morrer e da Morte foi tema de destaque entre os pesquisadores. No entanto, pareceu ser consenso entre os estudiosos desse período a crença de que a Arqueologia acrescentava bem pouco à compreensão do pensamento grego sobre a morte, pois eles consideravam que o tema já havia sido abordado pelos poetas e escritores das épocas passadas.

A partir da primazia atribuída às fontes textuais e, cabe ressaltar, não apenas àquelas voltadas ao tema da Morte, a cultura material proveniente das pesquisas arqueológicas ficou durante um longo período relegada a um plano secundário. A Arqueologia, como vimos anteriormente, foi utilizada nesse contexto somente como referência para *ilustrar* as informações fornecidas pela literatura e era, portanto, considerada uma mera ciência *auxiliar*.

Contudo, o desenvolvimento da Arqueologia no século XX e das teorias antropológicas que procuraram desvendar o Morrer e a Morte nas mais diferentes sociedades transformou gradualmente essa visão. A possibilidade de estudar o que os gregos tinham feito e pensado a respeito do Morrer e da Morte passou a buscar explicações nos vestígios arqueológicos. Esses vestígios, por sua vez, forneceram uma estrutura teórica e metodológica mais ampla e precisão cronológica mais rigorosa do que aquela obtida apenas com base na análise dos autores antigos[1].

Nas décadas mais recentes, os estudiosos buscaram uma maior integração dos estudos das fontes textuais e arqueológicas da Grécia antiga. Assim, entre os resultados das análises empreendidas, alguns pesquisadores puderam constatar, por exemplo, a autonomia das tradições imagéticas e literárias, já tratada no capítulo anterior.

A seguir, estão expostas as principais fontes — arqueológicas e literárias —, nas quais os elementos que fundamentam a compreensão do Morrer e da Morte na Grécia antiga ficaram registrados. Num momento seguinte, tais evidências foram utilizadas para embasar uma reconstrução da práxis funerária na Grécia antiga e do pensamento grego diante do Morrer e da Morte.

1.1 AS EVIDÊNCIAS ARQUEOLÓGICAS: A PRÁXIS FUNERÁRIA E SEUS ESPAÇOS, O MOBILIÁRIO FUNERÁRIO

A cronologia dos sepultamentos na Grécia foi baseada inicialmente na tipologia cerâmica proveniente quase que exclusivamente da Ática. Embora as cronologias relativas estabelecidas nos estudos estilísticos possuam problemas sincrônicos decorrentes da falta de base estratigráfica dos sítios pesquisados, de forma geral esses conjuntos, quando tratados internamente, costumaram funcionar.

[1] Para citar apenas uma pequena parte das pesquisas mais expressivas, temos os estudos exaustivos de Kurtz e Boardman (1971) que empreenderam um levantamento extensivo e sistemático dos dados arqueológicos referentes às práticas funerárias gregas, desde a Idade do Bronze até o período Helenístico. Devido à bibliografia extensa, os demais estudiosos serão citados ao longo do capítulo.

Como veremos no caso do *Kerameikós* — o Cerâmico ateniense —, as cronologias relativas foram bem precisas, possivelmente porque esse cemitério foi utilizado de forma ininterrupta no decorrer da História. Em outros casos, em que houve descontinuidade temporal nos sepultamentos, a interpretação das cronologias relativas tornou-se mais intricada. Como observou Morris[2], é necessário conceituar os conjuntos cerâmicos antigos como parte de um sistema de cultura material em funcionamento, pertencente a uma sociedade viva e não como entidades monolíticas que surgem, amadurecem, decaem e desaparecem. Assim, o estudioso sugeriu o uso diferenciado de cada conjunto em diferentes contextos, a fim de verificar os efeitos do uso da cultura material como símbolo ativo na cronologia.

A Práxis Funerária e seus Espaços

Embora o conhecimento sobre as práticas funerárias gregas remonte ao Neolítico, as evidências arqueológicas mais completas existentes datam da Idade do Bronze. Dessa época há vestígios da presença de cremações, inumações simples, enterramentos simples e alinhados — com esqueletos fletidos ou estendidos —, acompanhados de poucos objetos funerários e do uso de marcos funerários, bem como uma aparente preponderância na utilização do lado oeste dos assentamentos para deposição dos mortos — características que recorrem nos períodos posteriores.[3]

Os monumentos e tumbas talhadas nas rochas do período Micênico abrigaram os mortos e seus familiares, que eram enterrados em covas simples ou, menos freqüentemente, em urnas de madeira ou barro. Em alguns casos, foram encontrados vasos, objetos de adorno em ouro e estatuetas associados. Muitos túmulos encontrados foram reutilizados em períodos tardios. As *thóloi* — tumbas circulares monumentais— foram honradas com oferendas, muitas delas consideradas de caráter votivo, mais que propriamente funerário.

Os estudos mais antigos propuseram que os rituais, quaisquer deles, foram realizados somente no momento do sepultamento e não se repetiam em intervalos regulares, o que fez os estudiosos concluírem que não existiu naquele período um *culto aos mortos*.

Há exemplos comprovados de cremação durante a Idade do Bronze. Para alguns autores, as relações comerciais mantidas com o Oriente próximo podem ter sido responsáveis

[2] Morris (1987, p. 10-18).
[3] Kurtz e Boardman (1971, p. 21).

pelo surgimento dessa forma de tratamento do morto no território grego[4]. O funeral de Pátroclo, na Ilíada, testemunha tal prática em época posterior.

No período pós-Micênico, a cremação secundária tornou-se parte dos costumes funerários, a incineração do corpo não ocorria mais na própria sepultura. A cova acomodava uma urna com as cinzas e era, provavelmente, demarcada por um montículo de terra. Entretanto, essa forma de enterramento não era praticada de maneira uniforme na Grécia. É preciso lembrar que os costumes funerários na Grécia, em todos os períodos, não foram pautados por regras rígidas para definir a forma de tratamento do cadáver ou o tipo ou a quantidade de oferendas. As póleis estabeleciam suas normas funerárias específicas, assim como o faziam no estabelecimento das divindades políades no calendário anual de cultos e, em síntese, nas demais esferas da vida social.

Dessa maneira, o período Protogeométrico foi marcado pela simplificação construtiva dos sepultamentos e preponderância gradual da cremação dos adultos, cujos restos mortais foram, geralmente, depositados em ânforas. Na Ática e em Creta, embora a inumação tenha sido a forma de deposição mais freqüente, a cremação tornou-se preponderante. A existência de necrópoles com presença de inumações e cremações, acompanhadas pelo mesmo tipo de oferendas, indica que a forma de sepultamento foi também uma questão de escolha pessoal da população.[5] Durante os séculos XI e X a.C., começaram a aparecer armas associadas aos sepultamentos.

Durante o período Geométrico, a cremação deixou de prevalecer na Ática e equiparou-se à inumação. O padrão de cremação com sepultamento secundário seguiu o mesmo tipo de distribuição do período anterior: a urna era depositada em um pequeno orifício da cova, o material da pira colocado do lado oposto ou espalhado numa fina camada sobre o solo. Alguns sepultamentos, menos comuns, apresentam divisão da cova: de um lado, a urna cinerária, e as oferendas em um compartimento separado. O tipo de material associado permanece o mesmo, mas sua freqüência aumenta. As urnas e vasos apresentam decoração bastante elaborada.

As sepulturas de inumação possuíam o mesmo tipo de estrutura simples do período Submicênico, no entanto, o material utilizado foi outro. A pedra calcária foi substituída pelo xisto. Embora não houvesse padrão de orientação do corpo, sua disposição era constante: estendido com os braços ao longo do corpo. A maior parte dos enterramentos

[4] Ver Kurtz e Boardman (1971, p. 328). Nessa mesma época, as cremações substituíram as inumações na Europa central. Cabe notar que num país como a Grécia, em que a madeira era um artigo escasso, a cremação era certamente mais dispendiosa do que a inumação.

[5] Ver Kurtz e Boardman (1971, p. 37).

duplos foram decorrentes de reutilização da cova.[6] Bem mais raros eram os enterramentos de adultos em grandes urnas. As sepulturas de crianças seguem o padrão dos adultos, embora mais simplificadas; os recém-nascidos eram inumados dentro de vasos, com oferendas miniaturizadas[7].

Em relação à disposição dos sepultamentos, as covas do período Geométrico parecem alinhadas, mas sua orientação varia consideravelmente e, em alguns casos, foram observados agrupamentos, possivelmente familiares, circundados por pedras. Esse isolamento de grupos de enterramentos pode, em alguns casos, ter sido realizado em época posterior.

Ainda no período Geométrico, foram depositados ornamentos em ouro, de alta qualidade, em algumas poucas sepulturas. Anteriormente, esses objetos só tinham aparecido em enterramentos da Idade do Bronze. Algumas vezes, foram encontrados objetos entalhados em marfim. As armas encontradas são espadas, pontas de lança, facas e escudos, que também aparecem na iconografia do período.

O período Arcaico, na Ática, foi muito estudado. No final do século VIII, ou início do VII a.C., a cremação primária praticamente substituiu a secundária, observada nos períodos anteriores. O morto voltou a ser cremado na própria cova e não numa pira próxima à sepultura. A manutenção do fogo era feita por meio de canais de ventilação que permitiam a circulação do ar e, na maior parte das vezes, a incineração completa do corpo. Depois que as toras de madeira e o material resinoso tinham sido depostos, a urna que continha o cadáver era depositada com auxílio de ganchos ou cordas.

No final do período Arcaico houve um declínio em relação ao tamanho e à qualidade dos monumentos funerários. A mudança de atitude diante da morte nesta época foi um processo complexo e não uma mudança drástica, mas gradual nas representações coletivas. Assim, o modelo original não desapareceu, mas em alguns círculos e locais ele sofreu modificações.[8]

Os sepultamentos do período Clássico na Ática foram pesquisados de modo intensivo. Os enterramentos intramuros não parecem ser numerosos, mas existem exemplos

---

[6] Ver Kurtz e Boardman (1971, p. 55).

[7] Ver Garland (1985, p. 78; 82). Sobre os ritos realizados para as crianças ver Hertz (1907, p. 84). Plínio, o velho [*História Natural* VII.72] mencionou que inumar, em vez de cremar, um indivíduo antes que sua primeira dentição estivesse completa era um costume universal.

[8] Essa *sobrevida* foi explicada por Sourvinou-Inwood (1983, p. 16; 45) como uma realidade viva, por vezes, pouco alterada; que contrastava com a posição intelectual propagada conscientemente, derivada da visão homérica e adaptada para servir ao surgimento de uma ideologia de patriotismo que glorificava a morte a serviço da cidade-estado. Essa mudança ocorreu, inicialmente, nos círculos aristocráticos e intelectuais. Assim, as representações coletivas mudaram lentamente e, com a estratificação social, as atitudes antigas sobreviveram ao lado das novas.

publicados. Depois da construção do Muro de Temístocles, as necrópoles existentes cresceram para fora dos portões da Atenas Clássica e os novos cemitérios foram construídos na parte externa dos muros.[9]

Durante o período Clássico o tipo de sepultamento parece ter permanecido, como anteriormente, uma questão de preferência pessoal. As covas simples continuaram a predominar. As cremações e inumações receberam o mesmo tipo de oferendas e rituais, a preponderância de uma ou outra variava regionalmente.

Durante o século IV a.C., houve um declínio no número de cremações em Atenas, cujas razões podem ter incluído fatores econômicos ou legais. Entre as existentes, as cremações primárias do período Clássico apresentaram padrão simplificado e, muitas vezes, deixaram de possuir os canais de ventilação; também houve um crescimento das cremações secundárias e aumento da variedade de urnas cinerárias. As urnas em metal são freqüentes e as em barro, mais raras.

Algumas diferenças foram constatadas nas inumações, embora as covas simples continuassem a predominar, houve um aumento sensível dos túmulos recobertos por telhas e o surgimento de sarcófagos de pedra calcária ou mármore. Sarcófagos simples eram utilizados, antes do século VI a.C., em Corinto, Samos e Rodes. Os exemplares decorados mais antigos são do leste da Grécia. De forma geral a cena principal era esculpida na borda lateral junto à cabeceira do sarcófago. Um exemplar decorado, de Chios, possui um relevo com lamentação.[10]

A grande variedade de sepultamentos encontrada nas diferentes regiões da Grécia durante os períodos iniciais, Geométrico e Arcaico, foi substituída, durante o século V a.C., pela relativa uniformidade do período Clássico.

Além das inumações e cremações existem sepulturas vazias. Os cenotáfios eram monumentos fúnebres em memória de um indivíduo que, por alguma razão, não pôde ser deposto na sepultura. Esses memoriais fizeram parte do complexo de funerais estatais, mas também foram realizados em caráter privado, como revelam as fontes textuais.[11]

---

[9] Kurtz e Bordman (1971, p. 92).

[10] Kurtz e Boardman (1971, p. 98; 268-271).

[11] Havia dois tipos de cerimônias estatais para homenagear os mortos em combate. Uma ocorria no dia do funeral e outra era uma celebração anual. Para um exemplo, ver a *Oração Fúnebre de Péricles,* em Tucídides [II.34-46]. Nos funerais estatais, após a *próthesis* e a *ekphorá,* acompanhadas do lamento ritual, era realizado um discurso fúnebre. Para mais detalhes ver Kurtz e Boardman (1971, p. 100, 112, 121, 257), em alguns casos uma pedra substituía o corpo do morto e oferendas eram depositadas ao redor do cenotáfio. Sobre o assunto ver também a interessante pesquisa de Steiner (2001) e sua abordagem sobre os monumentos funerários como uma s*ubstituição compensatória* do morto, aos quais retornaremos mais à frente.

No final do período Clássico, os túmulos áticos eram reutilizados e copiados freqüentemente. Elementos decorativos podiam ser usados em novas tumbas ou adaptados de contextos não funerários, o que conferiu aos monumentos um caráter eclético.

Uma das inovações mais importantes do período Helenístico foi a presença das tumbas monumentais das famílias abastadas, que geralmente tinham a forma de câmaras sepulcrais — de origem macedônica; ou mausoléus — cuja origem esteve associada às dinastias da Lícia, do período Persa. Sua origem é traçada a partir do século IV a.C. e alguns de seus elementos possuíam origem estrangeira.

No final do século IV a.C., os sepultamentos antigos no Cerâmico parecem ter sido recobertos e o terreno nivelado artificialmente, o que possibilitou a reutilização do espaço.

As cremações primárias seguem o padrão anterior, as secundárias apresentam variação no tipo de urna cinerária, de barro e pedra, que apresenta forma cilíndrica e tampa. As urnas em pedra, de vários formatos, podiam conter um recipiente de chumbo para guardar as cinzas e suas tampas eram de pedra ou de metal. As urnas de metal são menos numerosas em comparação ao período anterior[12]. Foram encontrados ornamentos em ouro nas urnas que supostamente foram usados como adorno durante a *próthesis* — exposição solene do morto — e retirados antes da cremação; esses adornos também foram encontrados nas inumações e permanecem constantes no período Romano.

Na época Clássica, a inumação era mais freqüente do que a cremação. O aspecto formal das inumações permanece constante, os túmulos com cobertura de telha são os mais numerosos e diferem dos Clássicos no formato das telhas que se tornam arredondadas. Os sepultamentos populares, por sua vez, não parecem indicar uma mudança das atitudes diante da morte nesse período.[13]

Integrando a práxis funerária, e com o intuito de demarcar claramente os espaços fúnebres, um outro tipo de vestígio arqueológico encontrado com freqüência são os *mnêma* — e arcos funerários que funcionavam como um foco de memória de um morto ilustre —

---

[12] A presença de pregos em algumas sepulturas indicava, em certos casos, o uso de caixões de madeira. No entanto, alguns autores consideram suas conotações mágicas, utilizados para perfurar plaquetas com imprecações inscritas associadas às divindades ctônicas e, portanto, presentes nos cemitérios. Embora existam plaquetas da metade do século VI a.C., a maior parte delas pertence ao período Helenístico (KURTZ; BOARDMAN, 1971, p. 216-217).
Alguns trabalhos evidenciaram que os períodos Arcaico e Clássico gregos foram mais violentos e dominados por espíritos, magia e superstições do que geralmente é suposto (JAMESON et al., 1993 apud Clinton, 1996). Outro estudo frisou o uso de *bonecas voodoo* para contatar o mundo subterrâneo (FARAONE, 1991). As pequenas bonecas de chumbo com as mãos atadas em caixões do mesmo material estavam associadas a intenções funestas, de acordo com o estudioso.

[13] Ver Garland (1985, p. 77-103) e Johnson (1999).

também podiam constituir-se em monumentos familiares — *mnêmata*. O monumento era construído com a intenção clara de ser visto pelos que passavam e com base nessa visibilidade deliberada comunicava a distinção entre a esfera dos vivos e dos mortos. Consolidavam-se, dessa forma, como sinalizadores físicos que ao estabelecerem a separação entre os vivos e o morto estabeleciam as bases para a reorganização do grupo social.[14]

Assim, depois que os rituais fúnebres — os *indicadores intangíveis da morte* — tivessem terminado, com a nova ordem social criada ou reestabelecida, o marco permanecia e definia o lugar do morto. Esses locais que freqüentemente permaneceram marcados ou monumentalizados, distintos e visíveis, são *sinais arquitetônicos petrificados das mortes do passado*[15]. Dessa forma, a morte ficava impressa na paisagem e era reexperimentada pelos vivos cada vez que fosse vista modificando a paisagem dos vivos.

Durante o período Geométrico, as formas mais simples de marco funerário eram os montículos de terra. É provável que marcos de madeira tenham existido, porém, os únicos preservados foram os de pedra. Essas lápides foram encontradas *in situ*, tanto sobre inumações — depositadas sobre a cabeça do morto —, quanto sobre as cremações — em cima da urna. Eram blocos de tamanho pequeno e não possuíam qualquer decoração. Outro tipo de marco fúnebre do período foram os vasos cerâmicos, encontrados em menor quantidade e que podiam possuir tamanho monumental[16]. Esses vasos desempenhavam função semelhante às estelas funerárias, assinalando o local dos despojos mortais, e tinham fundo perfurado para receber libações.

Durante o período Arcaico surgiram inovações na demarcação das sepulturas: os montes de terra — *týmboi* — tornaram-se maiores, por vezes monumentais ou mesmo sobrepostos e podiam ser recobertos por uma camada de gesso; nesse caso, geralmente possuíam algum tipo de marco no topo, como crateras ou estelas. Algumas tumbas foram construídas e receberam esculturas de alta qualidade ou estelas.

As estelas mais antigas eram realizadas em pedra calcária e recobertas com estuque. A decoração era feita em baixo-relevo ou com leves incisões e, posteriormente, recebiam policromia. As estelas em mármore eram decoradas de forma semelhante, mas sem

[14] Sourvinou-Inwood (1983, p. 146).
[15] Cf. Parker-Pearson (1999, p. 193-194; 197). Ver também Steiner (2001, p. 14-19).
[16] Os mais famosos são os vasos Dýpilon, ver LGR0091, por exemplo. Meneses (1967, p. 27) mencionou vasos de até 1,75 m de altura.

a camada de estuque. As inscrições comumente resumiam-se ao nome do morto, dos enlutados e daqueles que erigiram o monumento em sua honra.[17]

No século VII a.C., os montes de terra tornaram-se retangulares e, a partir do ano 600 a.C., paredes de tijolo substituíram os montes de terra. Assim, as tumbas passaram a ser construídas verticalmente, o que requeria menos espaço para as sepulturas.[18]

Todavia, os montes circulares utilizados durante o período Arcaico continuaram a existir no período Clássico. Eles são descritos na literatura e suas representações também são encontradas na iconografia[19]. Da mesma forma, os montes retangulares e as tumbas[20] permaneceram praticamente sem modificações — exceto pela construção de períbolos sobre as sepulturas. A diminuição do poder ateniense associada às limitações legislativas pode ter sido responsável pela pouca variedade nos sepultamentos e pela austeridade do mobiliário funerário desse período.

O Mobiliário Funerário

Ao longo dos séculos, oferendas materiais foram feitas aos mortos. O mobiliário funerário grego pode ser classificado em três categorias principais: objetos pessoais; objetos de uso cotidiano que passaram a possuir significado funerário; e objetos especialmente fabricados para utilização em contexto fúnebre. Assim, embora muitas das cerimônias fúnebres não tenham deixado qualquer vestígio, a presença do mobiliário funerário nos sepultamentos permite a identificação de alguns elementos presentes nos ritos funerários.

É importante ressaltar que da mesma forma que os gregos não estabeleciam normas únicas para o tratamento do cadáver, também o mobiliário funerário era bem diverso, dependendo da região, da época, da escolha pessoal. Todo e qualquer objeto era passível de integrar o mobiliário funerário e de ser oferecido ao morto; aqueles especialmente fabricados para a ocasião do funeral constituíam a minoria do amplo conjunto. Naturalmente, alguns itens foram sempre os preferidos, como a cerâmica e as terracotas, possivelmente em razão do baixo custo e da ampla oferta. Há que se apontar também algumas associações recorrentes: adornos e jóias em tumbas femininas enquanto que as armas e instrumentos de trabalho são

[17] Kurtz e Boardman (1971, p. 87). Ver LGR0110, do período Clássico; e LGR0116, do século III a.C, um exemplar de estela com pintura fúnebre em *trompe-l'oeil*.
[18] Ver Richter (1961).
[19] Para algumas representações dos *týmboi* em lécitos de fundo branco, ver: LGR0014; LGR0021; LGR0034; LGR0048. Ver Baldassarre (1988).
[20] O cuidado com as sepulturas antigas e a existência de inscrições com diferentes datas indicam o uso dos montes por mais de uma geração. Cf. Kurtz e Boardman (1971, p. 107-108).

preferencialmente associados aos enterramentos masculinos. Contudo, nada impedia a circulação dessas categorias nos enterramentos de homens, mulheres e crianças. De toda forma, os arqueólogos recuperam nas necrópoles as mesmas categorias de artefatos que integram os contextos de habitação.

Durante o período Geométrico, algumas das oferendas eram realizadas de forma peculiar, pois parte dos objetos depostos foram queimados, porém, por não apresentarem uma associação clara e terem sido depositados tanto nas inumações quanto nas cremações ou, ainda, por nem sempre estarem associados a ossos humanos, a interpretação desses achados permanece sem solução.[21]

Durante o período Arcaico, quando a arte e arquitetura funerária se desenvolveram vigorosamente, o interior da cova recebeu provisões modestas e até mesmo não apresentou nenhum tipo de objeto associado.

Na Ática, a deposição de oferendas em áreas isoladas ou próximas ao túmulo é um elemento característico dos enterramentos arcaicos. Em sua maioria, essas oferendas eram compostas por cerâmica, algumas com ossos de animais e vestígios de outros alimentos, um pouco mais variadas e mais freqüentes que no período precedente e, geralmente, miniaturizadas.

A maior parte dos locais para oferenda possui camadas alternadas de depósitos queimados e de terra. Essas *valas para oferenda* possuíam objetos refinados que eram provavelmente incinerados sobre uma mesa de madeira que estava associada a monumentos funerários de maior vulto. Em alguns casos, essas oferendas podem ter sido realizadas durante o funeral.

No final do século VI a.C., a presença de uma cova irregular e rasa junto ao sepultamento tornou-se comum. Contudo, de maneira geral, a quantidade e forma de deposição das oferendas no período Clássico permaneceram semelhantes àquelas do período anterior. As oferendas funerárias mais características dessa época eram os lécitos, vasos de diferentes formas e tamanhos para armazenar óleos aromáticos, utilizados durante os ritos funerários e que serão tratados mais à frente.

Tanto a tipologia quanto a localização das oferendas associadas às sepulturas helenísticas também sugerem uma continuidade do período anterior. Uma oferenda

[21] Ver Kurtz e Boardman (1971, p. 65, 203, 206, 332).

característica, o chamado óbolo a Caronte[22], que será discutido mais adiante, estava presente nas sepulturas helenísticas atenienses, na maior parte em forma de moedas encontradas na mão, na boca ou espalhadas pela cova.

Compondo o conjunto de objetos associados ao morto — o mobiliário funerário — as estatuetas de terracota destacam-se em número e na recorrência em termos espaciais e cronológicos. Na Grécia antiga, as estatuetas de terracota de caráter votivo ou funerário são atestadas desde o Neolítico. Entre as estatuetas funerárias, as que apresentam especial relevância para esta pesquisa são as figuras em lamentação — as carpideiras. O esquema formal dessas estatuetas apresenta os gestos padronizados que se tornaram recorrentes nos períodos subseqüentes: uma ou as duas mãos elevadas, as palmas apoiadas na cabeça, as mãos arrepelando os cabelos ou batendo no peito[23]. Algumas interpretações sugeriram que as estatuetas, com representações tridimensionais da lamentação fúnebre, acompanhavam o morto e seus parentes durante o funeral, numa espécie de lamento perpétuo.

As estatuetas femininas presentes nas tumbas do Geométrico eram semelhantes às carpideiras micênicas. Além das estatuetas do tipo "carpideira", havia estatuetas de animais, centauros, figuras femininas e um grupo com carroça.

No período Arcaico figuras de terracota em postura de lamentação aparecem em mesas de jogo[24] ou em vários tipos de vasos e vasilhas que geralmente possuem cenas pintadas de *próthesis* e lamentação. Nos vasos e vasilhas, elas estão presas junto à borda da boca ou ao redor do pescoço, em alguns casos figuram como prótomos[25].

O modelo de terracota de *ekphorá* mais elaborado já encontrado é uma miniatura de Vari, no sul da Ática. O carro fúnebre com quatro rodas, conduzido por um homem ajoelhado na frente do carro, cujos cavalos não foram preservados, transporta uma urna recoberta com uma mortalha suntuosamente decorada. A tampa que representa um tecido decorado, ao ser erguida, revela a figura do morto. Quatro carpideiras estão em pé, uma de cada lado do carro, seus braços erguidos em atitude de lamento. Uma criança deitada de costas está sobre a tampa-mortalha e expressa grande sofrimento; um pássaro aparece ao seu lado. Na frente há parte de uma figura ajoelhada que pode ter sido o condutor. Possui pintura

---

[22] Rohde (1890) já havia observado a prática de oferecer um óbolo a Caronte, o barqueiro da morte. As escavações mostraram que não se tratava de uma prática muito comum nos períodos anteriores (KURTZ; BOARDMAN; 1971).

[23] Para estatuetas do Geométrico, ver LGR0092; do Arcaico, LGR0094; LGR0095; LGR0096; LGR0097; LGR0105; e para estatuetas do período Clássico LGR0099 e LGR0106. Um grupo de cinco figuras femininas em marfim associadas a leões em faiança foi mencionado por Kurtz e Boardman (1971).

[24] Ver LGR0094. Para uma interpretação da função desses jogos no outro mundo e das atividades dos mortos no Hades, ver Garland (1985, p. 68-74).

[25] Ver LGR0095 a LGR0097.

branca e detalhes opacos. Essa miniatura, da metade do século VII a.C., é uma das primeiras terracotas do período Arcaico.[26]

Exemplares do período Clássico apresentam figuras em pé ou sentadas. Uma carpideira de barro foi encontrada em uma tumba helenística, próxima a Navarino, porém, a produção dessas estatuetas para fins funerários não foi uma prática corrente.

Os vasos cerâmicos são extremamente freqüentes no mobiliário funerário grego e têm fundamental importância para o estudo da iconografia de temática fúnebre[27].

Durante a metade do século XI a.C., surgiu o estilo cerâmico Protogeométrico. Embora apresente diferenças regionais, a relativa uniformidade de estilo e técnica, possivelmente, refletia a estabilidade social e indicava uma diminuição do isolamento regional das épocas anteriores[28]. Durante a transição ocorrida nos séculos XI e X a.C., observou-se a progressiva consolidação do chamado Estilo Geométrico, especialmente na Ática. Nessa produção vão aparecer os grandes vasos que podiam atingir dimensões monumentais, — como os de Dipylon —, e os de tamanho normal, numerosos e, por vezes, encontrados dentro das covas, usados como urnas cinerárias ou para conter oferendas.[29] Os vasos geométricos de tamanho monumental são os suportes principais das cenas funerárias a serem analisadas no decorrer deste capítulo e muitos possuíam também a função de marcos sinalizadores de túmulos de indivíduos das camadas abastadas.

Na época Arcaica, alguns vasos cerâmicos em forma de garrafa — os *phormiskos*[30] —, que foram encontrados em sepulturas Áticas, apresentavam também cenas funerárias.

---

[26] Ver LGR0098. A peça foi possivelmente utilizada em uma cerimônia de oferenda (KURTZ; BORDMAN, 1971; VERMEULE, 1979). Garland (1985, p. 33) considera o pássaro uma provável representação da alma do morto. Para evidências no Cerâmico de carros fúnebres com 4 rodas, ver Müller-Karpe (1962). Um cavalo sobre rodas e uma roda simples de mesmo estilo e técnica foram encontrados no Cerâmico. Talvez se trate de outro carro fúnebre. Um exemplo semelhante ao de Vari foi encontrado no Chipre (KURTZ; BOARDMAN, 1971, p. 214).

[27] Estudos pormenorizados dos vasos cerâmicos foram realizados por uma ampla gama de pesquisadores, alguns deles especificamente sobre vasos e iconografia funerários, entre eles Beazley (1938; 1963) e Boardman (1952; 1957; 1960; 1966).

[28] Segundo Kurtz e Boardman (1971, p. 29).

[29] Kurtz e Boardman (1971, p. 58). Embora pareça ter existido associação entre o tipo de vaso e o gênero do morto, em algumas inumações as crateras estavam sobre os enterramentos masculinos e as ânforas sobre sepulturas femininas — as evidências existentes ainda não podem ser consideradas determinantes.

[30] Sua proveniência parece associada às tumbas de crianças e santuários de divindades ctônicas. Kurtz e Boardman (1971, p. 59) sugerem que são uma espécie de chocalho. Outro elemento comum nas tumbas eram os ovos ou suas imitações em pedra ou barro. Esses objetos pintados, de forma oval ou arredondada, com tampas, foram encontrados em sepulturas do período Geométrico. Sua quantidade aumenta consideravelmente nos períodos Arcaico e Clássico, nos quais são encontrados exemplares com cenas de *próthesis* e lamentação. Para um exemplar do século VI a.C., ver LGR0093.

Durante o período Clássico, os vasos recolhidos em sepultamentos apresentam formas variadas, mas os lécitos, taças, tigelas, jarros e os recipientes com tampas são predominantes. Também foram encontrados vasos de pedra, alguns de tamanho vultoso[31].

Os lécitos dessa época geralmente são longos e delgados, decorados com fundo branco sobre o qual eram pintadas figuras em vermelho; os mais tardios possuem figuras negras com detalhes vermelhos. Embora possuam um repertório imagético variado, os lécitos de fundo branco que apresentam iconografia fúnebre são extremamente relevantes para a compreensão das práticas funerárias do período[32].

A confirmação da função funerária desses vasos está nas representações de cenas pintadas nos próprios lécitos de fundo branco, isto é, elas são auto-referentes e funcionam, portanto, de modo metalingüístico. Os vasos aparecem reproduzidos ao redor das sepulturas ou pendurados nelas. Em outras cenas, os enlutados trazem lécitos para as tumbas ou preparam cestas de oferendas nas quais eles também figuram. Nas cenas de *próthesis*, que serão tratadas a seguir, esses vasos aparecem ao lado da urna funerária, pois, após ser lavado, o corpo era ungido e vestido para a cerimônia funerária.[33]

Os lutróforos — *loutrophóros* — eram vasos associados a cerimônias de casamento e morte e supostamente possuíam a função de conter a água dos rituais de purificação. De forma geral, o lutróforo era considerado um vaso para a *loutrá* — água — para banho. Estavam divididos em duas categorias: uma com três alças — *loutrophóros hydria*; e outra com duas alças — *loutrophóros amphora* — ânfora. Em contexto funerário, de acordo com fontes literárias, eles serviam de marcos tumulares e podem ter sido associados a pessoas mortas antes do casamento.[34] A iconografia dos lutróforos apresenta cenas de batalha, casamentos ou funerais, *próthesis*, deposição do morto, lamentação e visita à tumba[35].

---

[31] Ver LGR0087.

[32] Os lécitos são os vasos mais numerosos presentes no *Corpus Documental* elaborado para esta pesquisa. Ver LGR0003 a LGR0089. Sobre os lécitos ver Beazley (1938); Kurtz (1975; 1990); Sourvinou-Inwood (1995); Diez de Velasco (1995); e para uma historiografia mais recente do estudo dos lécitos, ver Oakley (2004, p. 1-4). Em alguns casos, esses vasos possuíam um reservatório interno preenchido até pelo menos a metade, o que diminuía a quantidade de óleo necessária para preenchê-los (observado nas radiografias), permitindo que os enlutados economizassem em suas oferendas de óleos perfumados. Ver Bron et Lissarrague (1984, p. 14); e Oakley (2004, p. 7-8). Também presume-se que os lécitos continham essências perfumadas para amenizar os odores durante o funeral, no entanto, havia outros tipos de vasos mais apropriados a tais fins, como *plemochái*.

[33] Ver, por exemplo, as cenas nos lécitos LGR0006; LGR0010; LGR0011; LGR0019; LGR0020; LGR0023; LGR0028; LGR0029; LGR0030; LGR0084; LGR0089; LGR0149; e a ânfora de figuras negras LGR0104. Para um exemplo numa cena de *próthesis*, ver Oakley (2004, p. 86).

[34] Kurtz e Boardman (1971, p. 222); ver também Bérard (1984, p. 94-101); e Bron et Lissarrague (1984, p. 12). Ver também Demóstenes [43]. Para exemplares de lutróforos, ver LGR0002; LGR0067; LGR0095; LGR0103; LGR0112; LGR0118.

[35] Ver Bérard (1984, p. 94-101).

As hídrias — *hýdriai* —, de metal ou terracota, foram também utilizadas como urnas cinerárias nas cremações secundárias e para inumações de crianças. Os lutróforos e as hídrias também são representados nas pinturas dos lécitos de fundo branco.[36]

Durante o século IV a.C., alguns dos vasos encontrados entre o mobiliário funerário são os *ungüentários fusiformes*[37] que, diferente dos lécitos do período Clássico, apresentam pouca variação de forma ou decoração e também foram encontrados em contextos não-funerários.

Para finalizar esta rápida apresentação das práticas funerárias gregas e dos elementos materiais constitutivos do aparato que acompanhava o morto, falta mencionar a *klíne*, o leito fúnebre tantas vezes representado na cerâmica grega e ao redor do qual ocorria o lamento. Se levarmos em conta as recorrentes representações figuradas em vasos cerâmicos, trata-se de um elemento importante do mobiliário funerário grego e será retomado durante a análise iconográfica do *Corpus Documental*. As *klínai*, enquanto leitos fúnebres, geralmente com pernas torneadas, eram utilizadas durante a *próthesis*, a exposição do morto, e são observadas na iconografia funerária desde o período Micênico , multiplicando-se os exemplos no Geométrico. A *klíne* original possivelmente foi elaborada em madeira e, posteriormente, executada em pedra[38]. Os exemplares preservados, portanto, derivam de uma tradição anterior.

A representação recorrente das *klínai* em monumentos funerários de diferentes períodos atesta sua utilização em uma ampla área do mundo greco-romano. Os exemplos de *klínai* não são tão numerosos quanto as suas representações. Assim, uma câmara sepulcral do período Arcaico tardio encontrada em Elmali, na Lícia, Ásia Menor, possuía *klínai* de pedra; algumas *klínai* de pedra, datadas do século V a.C., foram encontradas em Sardis, na Lídia. Existe também um exemplar em mármore, de Corinto, do final do século IV a.C. Há exemplares, dessa mesma época, encontrados em monumentos funerários em Mysala, na Ásia Menor. No período Helenístico, também existem exemplares desse mobiliário fúnebre e, mais tarde, eles são encontrados nos *triclinium* romanos.[39]

---

[36] Ver representações de hídrias nos lécitos LGR0062; LGR0064.
[37] Ver Boulter (1963, p. 115,125-126).
[38] Numa época que heroicizava seus mortos ilustres, a *klíne* de pedra assegurava seu sono derradeiro. Ver Kurtz e Boardman (1971, p. 234, 277, 299); e também, Vermeule (1979, p. 54).
[39] Ver Kurtz e Boardman (1971, p. 278-282, 288). No século IV a.C, Platão descreveu [*Leis*] as tumbas com *klínai*.

O uso das *klínai* de pedra é sincrônico e análogo ao surgimento dos relevos funerários com representações de banquetes e o herói era freqüentemente representado num banquete fúnebre[40].

1.2 AS FONTES ICONOGRÁFICAS: A IMAGÉTICA FUNERÁRIA

A imagética funerária grega, em particular as representações da *próthesis*, é fundamental à análise do *Corpus Documental* desta pesquisa. Como veremos, vestígios da imagética de temática funerária remontam ao período Micênico, mas é a partir do período Geométrico que é observada a padronização desses esquemas formais que ficaram registrados de modo recorrente nos vestígios arqueológicos dos períodos subseqüentes.

As cenas de *próthesis* — cerimônia de exposição do cadáver para os parentes e os amigos — e a *ekphorá* — o cortejo fúnebre — são fundamentais para a compreensão das práticas funerárias gregas, assim como para observação do desenvolvimento da arte narrativa na Grécia.[41] Essas cenas, presentes nos vasos, sempre acompanhadas da lamentação, são as representações em que a práxis funerária grega permaneceu explicitamente retratada.

A lamentação do morto durante a *próthesis* e a *ekphorá* é uma característica presente nas práticas funerárias gregas dos períodos proto-histórico e histórico. Da mesma maneira, o esquema formal do lamento fúnebre é evidenciado de modo recorrente nas representações iconográficas dos vasos cerâmicos desde o período Geométrico. Sua realização, nos períodos posteriores, perpetuada mesmo sob restrições legais, pode ser atestada nas plaquetas e vasos do período Arcaico e nos lécitos do período Clássico, entre outros suportes.

O prelúdio da iconografia funerária grega surgiu na pintura de sarcófagos em representações esquematizadas da Idade do Bronze de Tanagra, na Beócia. Nelas, as figuras

---

[40] Ver Hoffmann (1988). O banquete é o lugar comum que une os deuses, o morto e os vivos. Esse estudioso considerou essa concepção fundamental ao entendimento dos vasos gregos e de sua imagística que não é diferente das demais representações encontradas nas tumbas gregas. No Banco de Dados e Imagens, ver LGR0127.

[41] Embora essas cenas tenham sido consideradas representações de cerimônias fúnebres de heróis míticos, Kurtz e Boardman (1971, p. 61) acreditam que os detalhes existentes nessa iconografia refletem práticas contemporâneas, uma vez que as cenas cotidianas, provavelmente, exerceram maior fascínio sobre os pintores do que a bravura dos heróis e seus mitos. Sobre a arte narrativa do Geométrico, ver, também, Snodgrass (1987, p. 14-18). Para uma comparação das cenas fúnebres geométricas e suas correspondentes clássicas, ver Meneses (1967), que apresenta uma abordagem associada ao desenvolvimento da atitude espiritual do homem grego refletida na formalização iconográfica.

aparecem sozinhas ou em conjunto em procissões, com as mãos elevadas, em gestos semelhantes aos realizados pelas carpideiras dos vasos dos períodos subseqüentes.[42]

As representações de caráter fúnebre, presentes nos vasos do período Geométrico, exigem um maior detalhamento. Dois tipos de cenas — a *próthesis* e a *ekphorá* —, encontradas nesses vasos, são particularmente relevantes para o estudo das práticas funerárias e por isso receberam maior atenção.

Embora tenhamos centrado a análise no esquema formal do Geométrico, algumas características presentes nos períodos subseqüentes também serão comentadas.

A *Próthesis*

A estrutura iconográfica da *próthesis,* nos vasos Geométricos, apresenta grande uniformidade e seu esquema formal forneceu a base para as representações dos períodos mais tardios. Cenas de *próthesis* aparecem em vasos de diferentes formatos, mesmo antes do período Geométrico, porém, no século VIII a.C., o tema se torna importante e é geralmente encontrado na altura das alças das ânforas e, mais raramente, nas crateras com pés altos, que serviram de marcos funerários[43]. Poucos exemplares foram encontrados em enócoas e em outros vasos pequenos. No final do século VIII a.C., também surgem as plaquetas funerárias com essas representações.

Figura 1. Detalhe da cena *Próthesis* em ânfora do período Geométrico [LGR0111]

[42] Para uma cena de *próthesis,* proveniente de Tanagra e datada do século XIII a.C., ver LGR0129. Ver também Vermeule (1979, p. 64, fig. 20).

[43] Segundo Oakley (2004, p. 76), as primeiras representações apareceram nas crateras geométricas de 770-760 a.C. Contudo, as estatuetas e o larnax de Tanagra, como vimos, já tinham retratado figuras em lamentação durante a Idade do Bronze. Ver também Diez de Velasco (1995, p. 63-65). Para exemplos do período Geométrico, ver LGR0001; LGR0090; LGR0111; LGR0117; e fragmento de vaso LGR0122.

Nessa representação, o morto está deitado de costas em um leito ou urna com quatro pernas, geralmente torneada ou entalhada e, por vezes, apoiadas sobre uma base. Sob a cabeça aparece, quase sempre, uma almofada — que tinha a função de impedir que a mandíbula se abrisse; uma mortalha podia recobrir o corpo, em algumas representações um retângulo irregular e quadriculado sobre o leito é comumente interpretado como a mortalha ou um baldaquino. A mortalha pode aparecer segurada por um enlutado. O corpo pode ser representado com as pernas juntas ou levemente separadas; a cabeça, do lado direito do espectador[44], os pés estão voltados para o lado esquerdo, supostamente para porta. Ver os exemplos apresentados na Tabela 1.

Os lamentadores e as carpideiras ao redor do morto aparecem em pé (Tabela 2), ajoelhados ou sentados (Tabela 3), em banquetas ou cadeiras, nas laterais e embaixo do ataúde, alguns fazem gestos com os braços, outros tocam o leito ou o cadáver. As mulheres em lamentação arrepelam os cabelos, golpeiam o peito e a cabeça, arranham as faces com as unhas, até sangrar. Os traços que representam os braços podem aparecer em ângulo reto ou agudo[45]. As vestes das carpideiras geralmente são longas, as figuras estão dispostas nas laterais, na frente e atrás do leito fúnebre. Os homens em procissão aparecem do lado esquerdo, a mão direita erguida, a palma para fora — gesto recorrente durante o sepultamento (ver Tabela 3)[46]. Mais raramente, um guerreiro era representado com suas armas.

O grau de esquematização presente nas cenas geométricas não permite identificar o gênero do morto. No entanto, os indivíduos em lamentação possuíam elementos distintivos e capazes de identificá-los. Houve duas tipologias de lamentadores presentes nas cenas de *próthesis*: aqueles que erguem as duas mãos à cabeça; e aqueles que levam apenas uma das mãos à cabeça.[47] Como veremos mais à frente, tanto os vasos Geométricos como as

---

[44] Oakley (2004, p. 86) mencionou uma rara representação em que a cabeça aparece voltada para a esquerda num lécito de fundo branco em Estocolmo [NM Ant 413]. Sobre essa rara representação, ver Burns (1994).

[45] Para diferença entre o ângulo dos braços, ver LGR0001 e LGR0117; e comparar com LGR0090, LGR0111.

[46] Oakley (2004, p. 12, 77) o chama *valediction* [do latim, *valedictus*, dar adeus], mas não cita o nome grego. O gesto é descrito em Homero [*Ilíada* XVIII. 317] e em Luciano [*De Luctu* XIII]. Ésquilo [Coéforas 8-9] também se refere ao gesto, no trecho em que Orestes expressa seu pesar por não ter estado presente para lamentar a morte do pai, nem estender a mão até o cadáver para que este pudesse ser enterrado.

[47] Sobre a questão do gênero, certas interpretações relacionaram a primeira formalização ao gesto tradicional das mulheres em lamentação, encontrado na arte tardia da Idade do Bronze, e que permaneceu recorrente até o período Helenístico; a segunda, com apenas um braço elevado, apresentou um tipo de gestual considerado como representativo do pesar masculino, pois algumas dessas figuras seguravam armas. Enquanto os homens enlutados estão em pé, as mulheres podem estar tanto em pé como ajoelhadas ou sentadas em pequenas banquetas. Ver Ahlberg (1971, p. 72-7), que os descreveu como a fórmula tradicional de lamentação na arte Geométrica encontrada nos sarcófagos de terracotas — *lárnakes* — micênicos, em Tanagra. Ver também Alexiou (1974, p. 6).

representações mais tardias e as fontes textuais evidenciam o papel preponderante da mulher no preparo do corpo para o funeral e no lamento fúnebre.[48]

O lugar na cabeceira da *klíne* possuiu uma importância maior e, geralmente, era ocupado por mulheres que arrumam as almofadas, seguram o morto pelos ombros ou fazem algo na sua frente, como se o alimentassem[49]. Em representações mais raras, elas abraçam o falecido[50] ou uma figura aparece sobre um banco, em pé, perto da cabeça do morto, ou sobre uma pequena elevação que lhe permite alcançar o leito fúnebre mais facilmente. A figura aparenta ajeitar o tecido e às vezes oferece uma flor ou ramalhete — atributos freqüentes dos lamentadores, algumas vezes, ainda, os depositam sobre o leito ou os elevam em uma das mãos. Algumas interpretações atribuem a esses ramos a função de um leque, cuja função era evitar que moscas e outros insetos incomodassem a cerimônia, nos meses de calor[51]. As crianças também aparecem na cerimônia, certas vezes, bem próximas do cadáver[52].

Eventualmente, encontram-se representações de escravos[53]. Um detalhe mais raro, também presente nessas cenas, eram os caldeirões que aparecem sob o leito fúnebre, associados à cena de *próthesis*[54].

Tais representações podem ser identificadas com as palavras *tillesthai* — puxar o próprio cabelo —, e *koptesthai* — bater no próprio peito —, em Homero; enquanto o ato de levar a mão à cabeça pode não ser um sinal de pesar, mas uma forma de cumprimentar o morto ou dirigir a lamentação. Cf. Garland (1985, p. 29) Todavia, ver LGR0001, em que as duas tipologias estão presentes, mas a descrição fornecida pelo *CVA* menciona apenas figuras femininas na cena de *próthesis*; a parte posterior desse vaso e oposta à cena de *próthesis* possui seis carpideiras com os dois braços elevados.

[48] Assim como na *próthesis* de Pátroclo, as mulheres aparentemente foram maioria nessa etapa da cerimônia fúnebre, um fato indicado pela grande freqüência com que aparecem nas representações nos vasos cerâmicos. Elas foram sempre representadas nas proximidades do morto, a tocar seu corpo ou mortalha. Os homens, por sua vez, aparecem ao redor do falecido e seguram a empunhadura de suas espadas com uma das mãos.

[49] Ver Ahlberg (1971, p. 135). Oakley (2004, p. 86-87) associou, nas representações dos lécitos, a figura masculina do morto à pessoa de gênero masculino na cabeceira e o mesmo para figuras femininas.

[50] No período homérico, segurar a cabeça do morto era um ato realizado pela pessoa mais querida e próxima [*Ilíada* XXIII. 136; XXIV. 712,724]. Ver Boardman (1955, p. 56), que considera o ato de abraçar o morto e a presença do flautista como, talvez, decorrentes de costumes regionais.

[51] Ver Ahlberg (1971, p. 102); Boardman (1955, p. 57). Objetos associados à *próthesis* incluíam ramos que eram depositados embaixo do leito ou dispostos sobre os pés ou a cabeça do morto [Sófocles, *Antígona* 1201-; Eurípedes, *Hécate* 573-]. Ahlberg (1971, p. 146-147, 302) sugeriu que a origem da sua utilização era a de espantar os insetos e que mais tarde tornou-se um costume puramente ritual. Nos vasos do período Geométrico, talvez eles estejam indicados pelas colunas de "Ms" e "Vs" invertidos que figuram geralmente como "padrões de preenchimento". Algumas vezes, pássaros foram retratados sob os leitos [ver LGR0091], possivelmente, eram oferendas ao morto (Cf. GARLAND, 1985, p. 26,140; KURTZ, 1975, pr.51.4). Ver també Pottier (1883, p. 22); e Ahlberg (1971, p. 140), que acreditava que os pintores do período Geométrico retratavam aves com a cabeça invertida para mostrar que estavam mortas e que, assim, estavam associadas a algum ritual funerário. Ver também Kurtz (1975, pr. 25.1). As oferendas animais estavam indicadas pelos animais presos a cordas que os homens seguram ao se aproximar do leito. Alguns animais podiam simplesmente estar no recinto no momento da cerimônia.

[52] Ver Ahlberg (1971, fig.25); Boardman (1955); e Vermeule (1979, p. 18), que mencionou uma criança que segura um peixe junto da boca do pai morto e uma fileira de patos mortos amarrada à urna.

[53] Garland (1985, p. 29, 141). Para um exemplo do período Clássico, ver LGR0112.

[54] Kurtz e Boardman (1971, p. 59) sugeriram que os caldeirões podiam conter objetos pessoais, ou aquecer água para banhar o morto ou, ainda, guardar oferendas.

TABELA 1

TABELA 2

TABELA 3

Nos vasos geométricos a cena geralmente é simplificada e o detalhamento mantido ao mínimo.[55] A *perspectiva* ou profundidade era representada por meio da disposição de figuras de tamanho semelhante em fileiras distribuídas em áreas compartimentadas ao redor do vaso. Assim, as figuras que parecem ajoelhar embaixo do leito fúnebre estão na verdade à sua frente; aquelas que aparecem sentadas acima do leito ou da mortalha estão atrás. As figuras de tamanho reduzido, de pé ou sentadas acima do morto, não devem ser interpretadas necessariamente como crianças, nem suas posição devem ser consideradas reais. Nas cenas em que uma criança aparece retratada, ela se encontra ou ao lado da mãe, segurando sua mão, ou no seu colo.

Nas representações de *próthesis,* de figuras negras ou vermelhas, do período Arcaico e Clássico, o número de participantes é mais reduzido e seus gestos de lamentação tendem a ser mais contidos do que no período Geométrico. Sob certo aspecto, essa mudança se deve à alteração no formato dos vasos e ao espaço disponível para a cena, e também, pode ser um reflexo das restrições impostas pela legislação funerária, como veremos mais à frente. As cenas com vários participantes, antes retratadas nas áreas mais amplas das crateras e ânforas, deram lugar às figurações mais intimistas dos lécitos[56]. Apesar da sensível mudança de estilo observada entre os períodos Geométrico e Arcaico, o esquema formal se manteve.

---

[55] A análise realizada por Shapiro (1994, p. 4-6) sobre a arte Geométrica grega propôs que tais representações, mitológicas ou não, contam histórias, embora os meios à disposição do pintor fossem restritos, isto é, trata-se de uma arte narrativa. O estudioso aponta alguns elementos que teriam favorecido a composição narrativa no período Geométrico durante o século VII a.C.: um deles seria a escolha de temas, que graças a um ou dois elementos narrativos ou iconográficos puderam tornar a cena específica; um segundo grande avanço do estilo orientalizante foi a criação de uma linguagem gestual e de expressão facial que enriqueceu consideravelmente a narrativa; e em terceiro lugar estaria a difusão do alfabeto no mundo grego, que permitiu o início de sua utilização pelos artistas para identificação das figuras, mesmo em casos nos quais o tema estivesse iconograficamente explícito. A partir da metade do século VI a.C., o aparecimento das figuras negras e o desenvolvimento das esculturas arquitetônicas como suporte favoreceram a criação de narrativas complexas. Para uma análise da representação na arte grega, ver Gombrich (1960, p. 125-145). Por sua vez, Meneses (1967, p. 27, 31-33) comparou as cenas fúnebres Geométricas e Clássicas como reflexos da mudança de atitude espiritual do homem grego. A imagem que no período Geométrico é puramente conceitual e carregada de forte conteúdo mnemônico, ao ser imbuída de volume e perspectiva faz desaparecer a abstração diante da realidade visual: o realismo mágico é transformado em naturalismo ótico. No entanto, o estudioso lembra que "não se trata de mudança das concepções referentes à morte e à vida de além-túmulo. Também na Grécia, como é natural, os ritos funerários apresentam notável estabilidade e continuidade, permeáveis que são as idéias de origem diversa e capazes de se manter íntegros mesmo com a superposição de elementos novos e às vezes contraditório*"s*.

[56] No período Arcaico, a *próthesis* aparece com maior freqüência em plaquetas funerárias de figuras negras, datadas de 600-480 a.C. Ver Boardman (1955, pr.1-8) e nos lutróforos Zschietzschmann (1928, pr.12-14); Ahlberg (1971). Cenas de figuras vermelhas são encontradas apenas em lutróforos (ZSCHIETZSCHMANN, 1928, pr.16-18). Por outro lado, a *próthesis* não parece ter sido um tema popular entre os pintores dos lécitos de fundo branco e não foram encontradas nas lápides Áticas (KURTZ, 1975). Oakley (2004, p. 77, 85) atribui as primeiras representações de *próthesis* em lécitos de fundo branco ao Sabouroff Painter, cujo tratamento das figuras, apesar da tranqüilidade refletida pelos rostos clássicos, é o que apresenta mais dramaticidade. Esse pesquisador observou que nos lécitos mais tardios, o número de enlutados diminuiu, chegando mesmo a apenas um ou dois indivíduos. Além das cenas de *próthesis* encontradas na Ática, foram descobertos vasos na Boécia e Samia, com o mesmo tipo de representação. As cenas de *próthesis* são recorrentes nas ânforas e

No período Clássico, a cena de *próthesis* é encontrada com mais freqüência nos lécitos de fundo branco e nas placas funerárias. Nela, como nos períodos anteriores, o morto jaz em seu leito fúnebre, envolto pela mortalha e adornos. A cabeça sobre um travesseiro e, em representações mais raras, a mandíbula é segurada pelo *othónai*[57]. Ao seu redor aparecem as carpideiras, geralmente em pé, que realizam o tradicional ritual de lamentação: arrepelam os cabelos, que podem aparecer cortados, arranham o rosto, golpeiam o peito e a cabeça[58] (Figura 2). Algumas representações também apresentam uma figura menor, de lado, sentada em uma banqueta. Atendentes e escravos, algumas vezes com proporções menores que as demais figuras, são encontrados na lamentação do morto[59]

Figura 2. Cena de *Próthesis* em lutróforo de figuras negras do período Clássico [LGR0118]

---

aparecem em menor número nas crateras. São pouco freqüentes em cântaros ou enócoas, mas há registros de um cântaro com quatro cenas de *próthesis.* Existem representações em sarcófagos de pedra (*cippi*), em Chiusi, na Itália central, produzidos entre a segunda metade do século VI a.C. e a primeira metade do século V a.C., possivelmente, copiado dos vasos áticos (PARIBENI, 1938). Para alguns estudiosos, o declínio desse tema na iconografia indica que embora a *próthesis* não tivesse desaparecido, ela passava a ocupar um papel menos importante no funeral, a partir do século IV a.C. Todavia, essa hipótese dificilmente pode ser comprovada. Sabe-se que a data do desaparecimento ou da diminuição das cenas de *próthesis*, na Ática, é bastante próxima à substituição dos lécitos por outro tipo de vaso nos túmulos. Zschietzschmann (1928, p. 35) considerou que, após esse período, não foi mais necessário fornecer ao morto uma representação dos ritos que estavam sendo realizados, numa espécie de lamento perpétuo. No entanto, pode ser que o tema apenas tivesse deixado de interessar os artistas e seus clientes. Cf. Garland (1985, p. 141).
Para exemplos iconográficos do período Arcaico, ver LGR0093; LGR0096; LGR0115; LGR0121; LGR0124; e as carpideiras em LGR0123. No período Clássico, encontramos representações em LGR0002; LGR0025; LGR0026; LGR0066; LGR0085; LGR0089; LGR0100; LGR0112; LGR0118; e uma rara figura de morto, em LGR0017. Para cenas de morte e lamento mais tardias ver LGR0116; LGR0136; e LGR0137, que atestam a continuidade do esquema iconográfico da *próthesis* grega.

[57] Ver LGR0118.

[58] Como observou Rosenblatt et al. (1976, p. 38, 47), marcar o rosto ou outra parte do corpo é um elemento comum a muitas culturas e funciona como sinal de que aquele indivíduo está enlutado. A respeito das demonstrações de sofrimento, Oakley (2004, p. 76) cita Eurípedes [*Suplicantes* 76-77] em que se diz: "Fazei tua pele clara das faces sangrar com tuas unhas". Sobre cortar os cabelos e depositá-los na tumba, ver Eurípedes [*Alceste* 819].

[59] Kurtz e Boardman (1971, p. 234, 240).

A interpretação iconográfica das cenas presentes nos lécitos de fundo branco é geralmente associada às representações nos relevos funerários — placas. Nos lécitos, o número de figuras que lamentam o morto é reduzido, geralmente somam três individuos (ver Tabela 4).

Algumas placas, do período Arcaico, com cenas de *próthesis* e lamentação, foram encontradas associadas às tumbas com estruturas de tijolo[60]. Elas podiam ser placas individuais — com orifício; ou conjuntos de cenas narrativas, pintados por artistas renomados, no entanto, sua função específica permanece desconhecida.

De forma geral, os relevos funerários na Ática do período Clássico apresentam conservadorismo iconográfico e técnico. A regularidade nas composições é marcada pela rigidez na distribuição das figuras, que varia minimamente. No entanto, a representação ou alusão ao motivo da morte foram mais raras nesse suporte. Poucos relevos com cena de *próthesis* foram encontrados. O aumento da demanda diminuiu o detalhamento das composições, durante o século IV a.C. Muitos monumentos do final desse período foram deixados inacabados.[61]

A questão da interpretação dos relevos funerários áticos desse período é bastante controversa. A utilização das inscrições para identificação do morto também apresenta problemas, uma vez que mais de uma figura aparece nomeada no relevo e as inscrições são de épocas diferentes.[62]

---

[60] Ver LGR0115; LGR0124.

[61] Como observaram Kurtz e Boardman (1971, p. 137), o cliente podia escolher lápides prontas ou, mais raramente, acrescentar um elemento específico, escolhido em um repertório preexistente. Composições individuais eram raras e muito dispendiosas. Ver LGR0100; e LGR0121.

[62] Kurtz e Boardman (1971, p. 141) consideram os relevos dos períodos Arcaico e Clássico, monumentos em memória das pessoas que estiveram unidas na morte e em vida. Uma vez que esses relevos não eram depositados em cima das sepulturas e eram memoriais custosos, é possível considerá-los monumentos familiares, no entanto, seu caráter pré-fabricado, coloca dúvidas sobre sua representatividade. Nesse sentido, a pesquisa de Humphreys (1980) revelou que nas tumbas-memoriais do século VI a.C, os mortos eram representados como um *arquétipo da experiência humana atemporal*, enquanto nos séculos V e IV a.C., as inscrições funerárias na Ática passaram a registrar com maior ênfase, a união familiar. O caráter individual das esculturas e inscrições funerárias áticas do período Arcaico também foram discutidos pela autora. A solidariedade familiar, antes da legislação funerária de Sólon — ca.590 a.C —, era manifestada, aparentemente, no momento em que os participantes do funeral, após sepultarem o morto, deambulavam às demais tumbas — presumidamente de outros membros da família —, a elas faziam oferendas, lamentavam e homenageavam seus ocupantes. No entanto, o fato de Sólon ter proibido essa prática, demonstra que ele a considerava uma das formas na qual os vivos ostentavam seu prestigio de maneira provocativa e sediciosa, em vez de considerá-lo um dever compassivo para com o morto. A maioria desses monumentos foi erigido pelos pais das crianças, dedicados, principalmente, aos jovens que morreram como heróis de batalhas. Cf. Humphreys (1981, p. 270).

TABELA 4

Após o ano 350 a.C., embora a arquitetura tenha se tornado mais elaborada e as composições de grupos de figuras mais comuns, as representações explícitas de lamentação e sofrimento não são tão numerosas[63] como aquelas presentes nos lécitos de fundo branco. Em Roma, as cenas de Morte e Lamento[64] com a exposição do morto apresentam continuidade do esquema formal grego, com o morto deitado sobre o leito fúnebre cercado de figuras em lamentação.

Preparação do Funeral

Durante o levantamento das representações fúnebres encontramos uma única representação da preparação do funeral, que pertence ao período Clássico[65]. Ela mostra o morto enquanto é deposto em seu ataúde durante a noite (lamparinas acessas), parte de seu escudo circular aparece acima da cena. A cena é acompanhada pelos preparativos da *ekphorá* — o cortejo fúnebre: os enlutados reúnem cestos de alimento, lécitos, uma hídria e um alabastro. A raridade dessa representação a torna bastante relevante à reconstituição da práxis funerária grega.

A *Ekphorá*

A *ekphorá* — uma representação do cortejo fúnebre não era comum nos vasos geométricos e sua freqüência permaneceu reduzida mesmo nos períodos Arcaico e Clássico. Comparadas às 52 representações de *próthesis* em vasos Geométricos, conhecidas atualmente, somente 3 exemplos de *ekphorá* sobreviveram.[66] A baixa freqüência de cenas de *ekphorá* com carros ou catafalcos podia indicar a raridade do evento na vida real. Contudo, se, durante o período Geométrico, a prática habitual era carregar o morto numa urna até seu local de enterramento, é possível que sua ausência na iconografia, simplesmente, se deva a uma falta de simpatia pelo tema[67].

No período Geométrico, a *ekphorá* apresenta o mesmo grau de detalhamento que as cenas de *próthesis*. O corpo do morto é transportado para a tumba sobre o leito fúnebre em um carro atrelado a cavalos ou um catafalco. Homens armados podem aparecer na frente do carro, enquanto figuras em lamentação estão dispostas no entorno da cena. As mulheres que

---

[63] Um exemplar denominado "Sarcófago das Carpideiras" [LGR0107], de ca. 360 a.C., possui um elaborado entalhe que cria uma ilusão arquitetônica, com colunatas que separam as figuras femininas em lamentação (KURTZ; BOARDMAN, 1971, p. 234). Ver LGR0116.
[64] Ver LGR0136.
[65] Ver LGR0104.
[66] Ver LGR0091; e o fragmento LGR0122.
[67] Cf. Garland (1985, p. 31, 143).

seguram a mortalha, mencionadas nas fontes escritas, não foram encontradas nas representações que sobreviveram.[68]

Nos casos em que as duas cenas estão combinadas numa mesma zona, Snodgrass[69] propôs que existe uma tentativa de narração *sinótica* em forma simplificada, a *próthesis* seguida da *ekphorá*. Assim, a intenção dos artistas gregos em relação ao propósito narrativo existiu desde a arte da época geométrica.

De acordo com Snodgrass[70], o método *sinótico* teve origem em uma concepção que incorporou a passagem do tempo à imagem presente, segundo o mesmo, já no período Geométrico: as imagens dos vasos geométricos revelam pela primeira vez um traço muito importante ao emprego do método *sinótico* na época histórica: a consciência de um espaço pictórico — a idéia de um campo claramente delimitado, no interior do qual o artista sugere a presença de um espaço que não está literalmente *ali*. Trata-se de uma condição indispensável à técnica sinótica e para que o espectador possa distingui-la da técnica *cíclica*, por exemplo. Isso, por sua vez, não quer dizer que a arte geométrica apresenta uma compatibilidade geral com o método sinótico.

---

[68] Como observou Snodgrass (1970, p. 163) existiu uma contradição entre a épica homérica, na qual o corpo do morto era carregado por homens até o local de enterramento [*Ilíada* XXIII 131], e as representações do período Geométrico. No entanto, evidências arqueológicas desse tipo de carro foram encontradas no Cerâmico, tratam-se de anéis de ferro encontrados em número de quatro em cada cova, identificados como partes de carruagens de quatro rodas e datados do período Geométrico (MULLER-KARPE, 1962, p. 66). Para uma miniatura de carro funerário do século VII a.C., ver LGR0098.

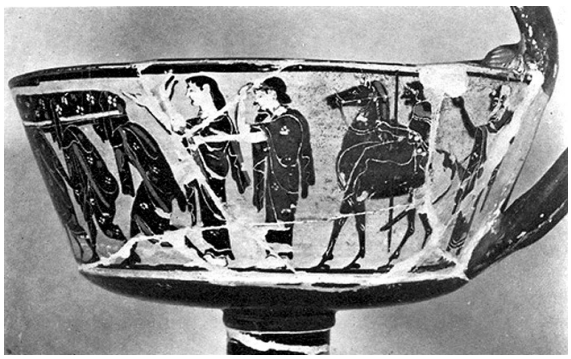
[69] O autor concebe um modelo em que o artista utilizou inicialmente a concepção *monocênica*, representando um momento central da narrativa e, mais tarde, quis prolongar esse momento pelo acréscimo de episódios anteriores ou posteriores da história. Para Snodgrass (1987, p. 17) a convenção sinótica não é um desenvolvimento mais sofisticado, decorrente do método *simples* de representar um momento único. Pelo contrário, o primeiro remonta ao início da pintura de personagens múltiplos na arte grega, e foi adotado com entusiasmo, mais tarde, em outras formas de arte como as esculturas em relevo.
Em sua análise, Shapiro (1994, p. 9) observa que os métodos narrativos monocênico, sinótico e cíclico aparecem tanto na arte grega Arcaica quanto Clássica. O sistema monocênico, considerado mais simples pelo espectador moderno por corresponder à nossa concepção de realidade, ocorre em todos os períodos. O sinótico é uma peculiaridade da forma narrativa do período Arcaico, mas que como vimos Snodgrass remontou ao Geométrico. O método cíclico esteve mais associado à arte Clássica e Helenística, mas sua origem remonta ao Arcaico. Os dois estudiosos concordam que o método sinótico não era uma decisão intelectual do artista grego, mas um modo natural de conceituar a narrativa, pois ele não estava condicionado pelas imagens fotográficas. A prioridade do artista grego era agrupar o máximo possível da história e fazê-la caber na representação, mesmo que isso significasse o que para nós parece uma *violação* da unidade de tempo e espaço.

[70] Sobre a discussão da dimensão temporal na Imagem, Snodgrass (1987, p. 11, 14) discordou daqueles que afirmam que ela não existe além da mentalidade do receptor moderno da imagem; que é um aspecto da nossa interpretação, imposto na imagem. Para o estudioso, a idéia de que o artista quis apenas dar *epítetos*, atributos e ações características a cada personagem, sem pensar em nenhuma sucessão de episódios não se confirma, pois essa teoria não se aplica a qualquer imagem. Ele analisou exemplos em que o pintor escolheu uma seqüência muito lógica para os episódios, mesmo pseudocronológica, para que tenha sido apenas uma coincidência e não houvesse intenção de indicar a passagem do tempo. O pesquisador que anteriormente havia se dedicado ao estudo do conteúdo imagético (SNODGRASS, 1979; 1980), passou em seguida à análise do método de representação. Ao estudar a relação entre as imagens figuradas da época Geométrica e Arcaica, o estudioso lembrou que existem autores para os quais a arte Geométrica ainda não era conhecedora das concepções de arte narrativa, no sentido que a reconhecemos nos períodos posteriores.

Figura 3. Detalhe com cena de *Ekphorá* em cratera do período Geométrico [LGR0091]

Além dos vasos geométricos e de uma miniatura em terracota, a representação da *ekphorá* também aparece em dois cântaros áticos de figuras negras, encontrados na Itália, datados do final do século VII a.C.[71] Num deles, o morto é levado ao túmulo por um carro puxado por mulas, no outro é carregado por homens vestidos em longos mantos — *himátia*. Em ambas as representações, os mortos estão envoltos em uma *epiblêma* com a cabeça sobre um travesseiro. O cortejo fúnebre que acompanha o carro consiste de sete figuras no total: duas mulheres aparecem sentadas ao lado do caixão, três outras e um homem caminham na lateral com as mãos erguidas nas cabeças, um tocador barbado de flauta — *aulós* — aparece atrás. No outro, duas carpideiras acompanham os carregadores, um efêbo a cavalo segue atrás do cortejo e depois dele um ancião a pé, uma mulher e um tocador de *aulós* vestido de branco aguardam no túmulo.

[71] Ver LGR0101 e LGR0102. Cf. Zschietzschmann (1928, p. 38). Ver também Ahlberg (1971, p. 300).
Existe também uma plaqueta funerária, atribuída a Exekias, que retratou a colocação de arreios em uma mula, supostamente, antes da partida para o cemitério, o carro com uma mulher sentada está parado em um pátio ao lado de uma árvore (BOARDMAN, 1955, p. 64-65)



Figuras 4 e 5 – Cenas de *ekphorá* em cântaros do período Arcaico [LGR0101; LGR0102]

A última representação de *ekphorá* a ser encontrada foi retratada em uma plaqueta de terracota encontrada no Periaios, possivelmente do período Clássico. O morto, com a cabeça raspada e envolto em uma *epiblêma*, aparece sobre um carro puxado por dois cavalos. O cortejo é liderado por uma mulher com um vaso na cabeça. Talvez ela seja uma *enchytristia* — carpideira profissional. Atrás da urna, segue um homem que usa um capacete cônico e armadura no peito; está desarmado e parece conversar com o cadáver[72]. Ao lado da urna, uma mulher caminha e sustenta a cabeça do morto com a mão esquerda, enquanto a direita é levada até a cabeça. Um tocador de *aulós* e duas mulheres acompanham o cortejo.

Em Roma as cenas de Cortejo Fúnebre, embora raras, apresentam uma continuidade do esquema formal desenvolvido na Grécia[73].

A Deposição do Morto

As representações de deposições do morto raramente foram representadas nos vasos gregos, mas existe um exemplar do período Clássico, retratado em uma ânfora-lutróforo, na qual um ataúde é depositado na sepultura por dois homens que vestem *himation*.[74] O homem à direita segura uma mortalha e, aparentemente, se inclina para depositá-la na cova. Os dois outros homens estão em pé dentro da cova com as mãos estendidas para o alto de forma a receber a urna, e duas mulheres em lamentação aparecem nas laterais.

[72] De acordo com Garland (1985, p. 33), que cita Rayet (1884, p. 6, II ,n.º75,), ele podia estar reprovando o morto por ter abandonado seus parentes, mas essa interpretação nos parece infundada. Existe também, de acordo com Boardman (1955, p. 64-65), uma plaqueta funerária atribuída a Exekias, que retratou a colocação de arreios em uma mula, supostamente, antes da partida para o cemitério. O carro com uma mulher sentada está parado em um pátio ao lado de uma árvore.
[73] Ver LGR0138.
[74] Ver LGR0103.

Algumas interpretações consideram as cenas retratadas em lécitos, nas quais Hýpnos e Thánatos carregam o morto, representações do momento da deposição[75].

Também é interessante notar a raridade das cenas de cremação, elas podem simplesmente não ter sido uma representação recorrente ou não se preservaram no registro arqueológico[76].

As Oferendas Fúnebres e as Visitas à Tumba

As cenas fúnebres mais recorrentes, representadas nos lécitos de fundo branco do período Clássico, são as representações de *Visita à Tumba*.[77] Nelas, homens ou, mais freqüentemente, mulheres e, por vezes, crianças trazem oferendas ao cemitério, em homenagem aos mortos — vasos, guirlandas e fitas de tecido, para decorar a tumba[78]. Algumas cenas mais raras apresentam mulheres preparando as oferendas. As oferendas geralmente são transportadas em cestos rasos — os *káneon*.[79]

Além de fornecerem referências da seqüência da práxis funerária grega, essas representações apresentam alguns esquemas formais de personagens em lamentação junto à tumba, distintos dos presentes nas cenas de *próthesis* do mesmo período (ver os exemplos da Tabela 5). Algumas dessas figuras aparecem em pé e lamentam o morto de forma contida ou cobrem o rosto para esconder o sofrimento, outras sentadas em atitudes comedidas e outras, ainda, o fazem de forma mais dramática atiradas ao chão ou de joelhos[80].

Inicialmente, os estudiosos acreditaram que o morto era representado ao lado da sepultura, a observar as oferendas[81]. No entanto, essa interpretação foi contestada por não

---

[75] Ver LGR0036.

[76] Uma única menção às representações de cremação nos vasos diz respeito a um exemplar de figuras vermelhas, datado de cerca do ano 500 a.C., apresenta Kroisos da Lídia, entronado no topo de uma pira funerária fazendo uma libação enquanto um atendente põe fogo nas toras (*ARV* 238 n.º I; apud GARLAND, 1985, p. 144). Durante o levantamento foram incorporadas ao Banco de Dados e Imagens apenas as representações de piras funerárias encontradas em sestércios do período imperial romano. Ver LGR0140.

[77] Para uma cronologia das cenas, Oakley (2004, p. 145-186). No Banco de Dados e Imagens, ver LGR0003 a LGR0016; LGR0021 a LGR0024; LGR0027 a LGR0034; e exemplares subseqüentes LGR0037 a LGR0060; LGR0062 a LGR0065; LGR0068 a LGR0073; LGR0075 a LGR0084; LGR0086; LGR0088; LGR0120; LGR0149. Para preparo e realização de oferendas, ver LGR0019 e LGR0020. Para um lutróforo, ver LGR0067; e uma ânfora do período Helenístico, LGR0109.

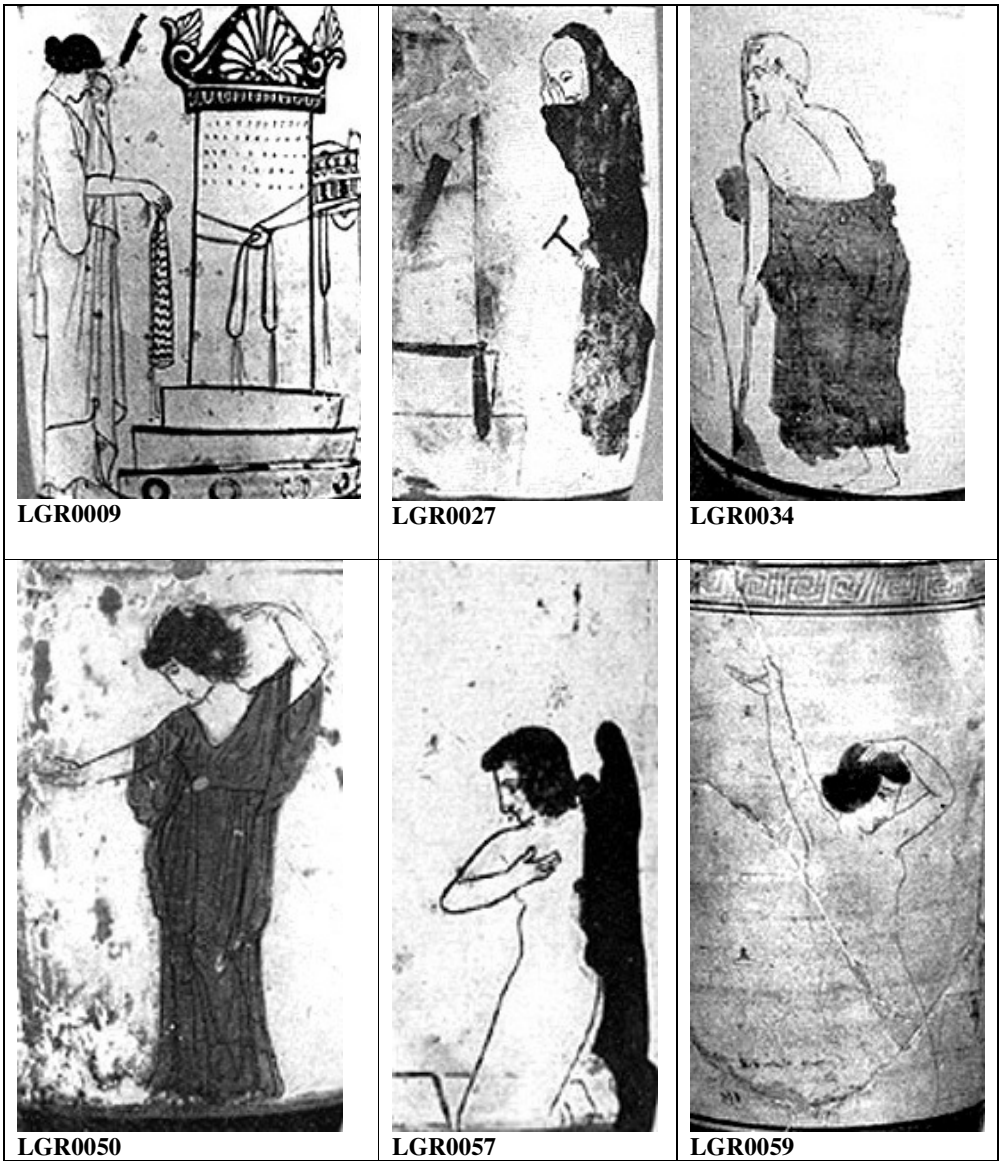
[78] Para discussão sobre esses elementos para decoração da tumba, ver Garland (1985, p. 116); e sobre os tipos de tumbas e oferendas retratados, ver Oakley (2004, p. 191-209).

[79] Para representações, ver LGR0010; LGR0011; LGR0012; LGR0019; LGR0020; LGR0020; LGR0028; LGR0045; LGR0051; LGR0056. Oakley (2004, p. 80-81) considerou a presença de figuras femininas com cestos, nas cenas de *próthesis*, uma conflação dos dois tipos de cenas. No entanto, os cestos, durante a *próthesis*, tinham por função conter as fitas (vermelhas) que eram colocadas sobre o cadáver durante a exposição (como podemos observar nos próprios exemplos apresentados pelo estudioso).

[80] Sobre a demonstração de sofrimento ver Kurtz (1975, pr.29.1) [LGR0025]. Junto à tumba ver, por exemplo, LGR0009; LGR0034; LGR0050; LGR0057; LGR0059; LGR0067.

[81] Ver Beazley (1946, p. 11).

haver um critério preciso para a correta identificação do morto, uma vez que, em muitos casos, a ambigüidade não permite distingui-lo das demais figuras, seja pelo tipo de roupa, postura ou gesto[82].



LGR0009	**LGR0027**	**LGR0034**
LGR0050	**LGR0057**	**LGR0059**

Tabela 5. Detalhes de figuras em pé e ajoelhadas em lamentação nas cenas de *Visita à Tumba*

As cenas de *visita à tumba* ou de representações de sofrimento intenso não são comuns nos relevos funerários. Em contrapartida, as cenas em que duas figuras apertam as

[82] Ver Kurtz e Boardman (1971, p. 104); Kurtz (1975, p. 223); e Oakley (2004, p. 213) que identifica alguns tipos de figuras como o morto, mas também conclui que não é possível atribuir sua presença a todos os vasos. Como observou este pesquisador, alguns estudiosos chegaram a identificar as figuras em lécitos com cenas domésticas como os próprios mortos.

mãos — *dexiôsis*, freqüentes nos relevos e vasos de pedra com duas ou mais figuras, são mais raras nos lécitos de fundo branco.[83]

A *dexiôsis*, motivo encontrado na arte funerária Clássica, foi interpretada como uma representação iconográfica ambígua: podia sugerir a união do mundo dos vivos e dos mortos[84], um encontro ou despedida[85], uma relação contratual entre o vivo e o morto[86] ou, ainda, uma analogia de vida futura abençoada[87].

Demais Cenas Funerárias

Existem ainda outras cenas do período Geométrico que podem estar associadas aos ritos fúnebres: as danças e procissões em carruagens. As cenas de dança, que aparecem em vasos do período Geométrico tardio, podem ter uma fileira de homens, que seguram armas, e de mulheres, com ramos nas mãos; algumas vezes elas aparecem associadas às cenas de *próthesis*. No entanto, não se pode afirmar seguramente uma conotação fúnebre.[88]

As procissões em carruagens são encontradas em ânforas e crateras de grandes dimensões, associadas a cenas de *próthesis* e *ekphorá*, mas também ocorrem junto a cenas sem significação funerária aparente. A interpretação mais comum apresentada para esse segundo tipo de cena é a da preparação para os jogos fúnebres[89], entretanto, não se pode afirmar que eles eram praticados na Ática, durante esse período. Algumas dessas carruagens podem ter representado uma procissão de lamentadores que seguia o funeral, ou se dirigia à sepultura, e uma criança foi identificada em um dos carros. Exceto pela associação com cenas do repertório funerário, seu significado não necessariamente possui uma conotação fúnebre.

Há um outro tipo de cena não identificada, que aparece em um pequeno número de vasos, semelhantes em forma e decoração. Duas figuras sentadas aparecem, cada qual de um lado de uma estrutura retangular; há escudos ou vasilhas. Uma, ou as duas figuras, segura um par de objetos, identificados entre outras coisas como chocalhos, címbalos, borrifadores ou romãs. Sua associação com músicos — tocadores de lira, favorece uma interpretação de

---

[83] Kurtz e Bordman (1971, p. 105). Para a relação da *dexiôsis*, do sepultamento múltiplo e da reunião de familiares no Hades, ver Garland (1985, p. 66-68). Ver também Vermeule (1979, p. 49), que observou que a idéia de reunião entre os mortos traria conforto aos dois lados. Para exemplos em um lécito de fundo branco, Oakley (2004, p. 61). Para um lécito de mármore com essa cena, ver LGR0087.

[84] Kurtz e Boardman (1971, p. 140).

[85] Garland (1995).

[86] Davies (1985).

[87] Murray (1988).

[88] Ver Snodgrass (1978, p. 14-18) para a abordagem sinótica da arte narrativa desse período.

[89] Os jogos fúnebres narrados na poesia homérica, parecem ter estado associados a morte de heróis. A necessidade de disputas, que serviam para vingar ou apaziguar o morto, foi observada em muitas sociedades antigas e pode ter sido parte do funeral grego. Ver Kurtz e Boardman (1971, p. 203); Garland (1985, p. 88-89); e, também, Meneses (1967, p. 32).

cerimônia acompanhada por música. No entanto, uma identificação precisa depende, entre outras coisas, do reconhecimento desses elementos formais.[90]

Outro elemento iconográfico associado ao lamento fúnebre são as sereias, que se tornaram freqüentes nas representações funerárias a partir do século IV a.C. A sereia da época Clássica manteve vestígios do corpo de pássaro com rosto de mulher, outras vezes, apresenta corpo humano. Seu rosto é marcado pelo sofrimento, as sereias se expressam abertamente e, ao invés de encantar ou ameaçar os homens, elas lamentam os mortos e os consolam[91]. As sereias carpideiras dos períodos anteriores apresentam continuidade durante o período Helenístico.

Banquetes Fúnebres e Figuras Reclinadas

Figuras reclinadas sobre *klínai* e, geralmente, associadas a banquetes funerários foram representadas em relevos funerários no período Arcaico e Clássico.[92] Nessas cenas, um homem aparece reclinado sobre uma *klíne* e segura um *skýphos*, enquanto o outro braço se apóia sobre o travesseiro; e outras figuras podem estar representadas, como mulheres ou atendentes. As figuras reclinadas dos relevos encontram paralelos nas esculturas de figuras reclinadas, cujos exemplos mais conhecidos são encontrados na Etrúria do período Arcaico[93]. Exemplos recorrentes de estatuetas de terracota com figuras reclinadas ocorrem em sítios da Magna Grécia[94].

Personagens Mitológicos Associados à Morte

Além das cenas que retratam a práxis funerária grega, os lécitos de fundo branco, principais vasos funerários do período Clássico, possuem uma outra vertente iconográfica de cenas fúnebres nas quais a Morte foi representada de forma alegórica[95]. Nessas representações os personagens mitológicos associados à morte como o barqueiro Caronte, Hermes, Hýpnos e Thánatos aparecem junto à figuras de homens, mulheres ou crianças, que neste caso

[90] Ver Kurtz e Boardman (1971, p. 204).
[91] Eurípedes menciona as sereias como acompanhantes do lamento fúnebre em *Helena* [167-178]. Na iconografia do período, elas aparecem em relevos ou esculturas, como carpideiras em gestos semelhantes às mulheres mortais, ou como músicas, com liras ou flautas duplas. Ver Kurtz e Boardman (1971, p. 234, 240).
[92] Ver LGR0127.
[93] Ver LGR0143.
[94] Cf. Hirata (1999, p. 129-143).
[95] Kurtz e Boardman (1971, p. 103). Para representações de Caronte, ver LGR0018; LGR0061; LGR0073; LGR0074;LGR0080; LGR0150. Para representações de Hermes, ver LGR0048; LGR0081; LGR0126. Para um exemplar com Caronte e Hermes *psychopompós*, LGR0119. Para Hýpnos e Thánatos, LGR0036. Para um relevo com uma figura atribuída a Thánatos, LGR0113.

representam os mortos. Os mediadores mitológicos da Morte eram personagens habituais da literatura e das artes nessa época.

Caronte[96], com seu barco, é a figura mais freqüente a figurar nos lécitos de fundo branco. Ele é um intermediário entre o mundo dos vivos e dos mortos, responsável por atravessar a alma do morto em seu barco pelo rio *Stýx*[97], a fim de alcançar o Hades. Só após essa passagem é que a alma alcançava o mundo dos mortos. Caronte aparece no canto XXIV da Odisséia, no entanto, não é mencionado na Ilíada. Sua representação, geralmente como um homem idoso ou barbado, se tornou popular na iconografia do período.

Caronte era um personagem marginal, ou liminar, cuja função oscilava entre os dois mundos[98]. Algumas vezes ele aparece sozinho, de frente para o morto, noutras, Hermes[99] acompanha o morto até seu barco. Sua associação a Hermes, talvez tivesse a função de remover a ansiedade e o temor existente no momento da morte.

Hermes aparece mais freqüentemente no papel de *psychopompós*, — que conduz os mortos —, o intermediário entre o morto e Caronte. Hermes *psychopompós* aparece em Homero [*Odisséia* XXIV.1-], mas a passagem pode ser um acréscimo tardio[100]. Hermes aparece também como o auriga de Hades, ou seu mensageiro, ou ainda, é invocado para minimizar o sofrimento do moribundo; ou para pesar a alma dos mortos. Assim, Hermes e Caronte possuem, por vezes, funções assemelhadas. Hermes também aparece na iconografia associado a Hýpnos e Thánatos, em cenas em que apenas observa os irmãos gêmeos realizarem suas funções.

---

[96] Ver Sourvinou-Inwood (1995, p. 303-361) que realizou um trabalho minucioso sobre Caronte, Hermes e a jornada da Morte. Garland (1985, p. 55-56) sugere que sua origem possa ter se dado a partir da Magna Grécia (o Charun etrusco, que diferente do grego, possui característica mais temíveis). Diodoro Sículo supôs que ele teria sido trazido do Egito. Sobre Caronte e os demais personagens mitológicos, ver Sourvinou-Inwood (1986); Manoldi (1987); Diez de Velasco (1989; 1990; 1991; 1992; 1993b); Cantinela (1995); e Oakley (2004, p. 113-44). Para o caminho do morto no inferno, ver Hipônio, em Burkert (1979). O significado simbólico presente no contexto mitológico, no qual a morte é precursora do renascimento, foi estudado por Dowden (1989).

[97] Cf. Kurtz (1975).

[98] Como sugeriu Oakley (2004, p. 141) o caráter liminal da figura se estendia ao comprador do vaso, ele próprio tentando se restabelecer frente a nova ordem imposta pela morte.

[99] As hermas, pedestais que inicialmente sustentavam o busto de Hermes, foram utilizadas pelos gregos como marcos em estradas e encruzilhadas. O termo foi usado por Cícero para descrever elementos tumulares suntuosos, assim, a possível utilização de hermas em túmulos foi considerada pelos estudiosos, a representação do deus como condutor dos mortos, o que explica sua presença nas proximidades de cemitérios. Embora não haja evidências de seu uso durante o período Clássico, as hermas aparecem em estelas da Tessália, no Helenístico, e em alguns relevos do leste da Grécia, em que existem algumas hermas de Heráclés. Hermas aparecem como base para retratos na Grécia durante o período romano (KURTZ; BOARDMAN, 1971, p. 242-242). Garland (1985, p. 55), sugere que sua colocação sobre tumbas ou estelas era uma forma de deixar o morto sob proteção do Hermes *chthonios*. Ver também Oakley (2004, p. 137-138).

[100] Ver Garland (1985, p. 54).

Os gêmeos míticos Hýpnos e Thánatos — o Sono e a Morte — aparecem na literatura, em narrativas nas quais carregam o corpo do hoplita morto. Na tradição épica, após a morte e preparação do cadáver do guerreiro Sarpedão [*Ilíada* XVI.658,671-5], seu corpo é transportado pelos irmãos Hýpnos e Thánatos, até sua terra natal.

O papel de Thánatos — a personificação da Morte —, não é muito claro. Na *Teogonia*, ele é filho de Nix — a noite, e irmão de Hýpnos — o Sono; Morós — Moira, o Destino; Kér — Fado da Morte; e do Sonho. Seu pai não é mencionado. Ele é descrito por "ter um coração de ferro e alma de bronze e ser detestável, até mesmo entre os deuses imortais". A personificação de Kér aparece na *Ilíada* [XVIII.535-], que "arrasta um homem ferido, um são e um morto pelos pés". Na literatura, sua melhor descrição aparece em Eurípides [*Alceste*], em que ele aparece moreno, alado e possui vestes negras e uma espada, que usa para cortar um cacho do cabelo daqueles que irão morrer. Alguns autores que comentaram o trabalho de Eurípedes parecem ter intercambiado Thánatos e Hades[101]. Assim como Hades, Thánatos não parece ter sido normalmente cultuado e é descrito como "o deus

[101] Em Homero, embora tenha sido pouco descrito, o deus Hades recebeu, os designativos *implacável* e *severo*, o *mais detestado dos deuses*, *monstruoso* e *forte*. Ele também é descrito como *célebre por seus cavalos de batalha*, mas não há explicação. No *Hino Homérico a Demeter*, Hades possui cabelos negros, como seu irmão Poseidon. Os eufemismos presentes nesse hino são, segundo Garland (1985, p. 50-51), um sinal de que, no período Arcaico, mencionar o deus pelo nome era considerado de mau agouro.
Algumas vezes, Hades assumiu o Papel de Hermes *psychopompós* [Píndaro]. Em Ésquilo, ele aparece tanto como um *juiz dos mortos que tudo observa e registra com sua mente* [*Eumênides* 273]; *como o mais hospitaleiro Zeus dos mortos* [*As Suplicantes* 175]. Em Sófocles [*Antígona* 451], Dike — a Justiça, compartilhava o mundo dos deuses subterrâneos. A mais antiga referência a um sistema de punição e recompensa no outro mundo, aparece no *Hino Homérico a Demeter*, possivelmente do século VII a.C, uma visão compartilhada pelo Orfismo. Ver Garland (1985, p. 61).
Seu cão, Cérbero, é descrito na *Teogonia* como filho de Týphaios e Êchidna, um devorador de carne crua, o cão de Hades, com 50 cabeças, recebe os mortos e guarda, incansável, o mundo subterrâneo. Na iconografia geralmente é retratado com duas cabeças, quase sempre ao ser vencido por Héracles.
Como veremos, Yama, o deus védico dos mortos na Índia, também aparece associado a cavalos de batalha, a cães e possui características semelhantes às atribuídas a Hades e Thánatos, provavelmente esses eram aspectos comuns de um deus proto-indo-europeu original, do qual ambos derivaram.
No período Clássico, esse deus recebe o título de Plóuton — Plutão. Aparece mencionado em inscrições a partir do século IV a.C. Ver Vermeule (1979, p. 54-55). A identidade e personalidade dos personagens associados a Hades, como Caronte e Plutão, foram pesquisadas no repertório iconográfico por Hoffmann (1986). Sua representação em vasos é muito rara, geralmente junto de Perséfone e outras figuras do mundo subterrâneo. Garland (1985, p. 50-51) fez uma interessante observação, pois nenhum lécito de fundo branco encontrado até hoje, retrata qualquer cena do mundo subterrâneo, "parece que a imaginação dos artistas chegava apenas até as margens do Acheron". As descrições da região do Hades de forma geral são vagas tanto em Hesíodo, Polignoto e Platão. De acordo com Hesíodo, a raça de bronze, que originou a violência e guerra no mundo, foi a primeira a descer *à nebulosa morada do frio Hades*. As raças humanas precedentes — de ouro e prata — eram espíritos abençoados. Em Homero, tanto o deus como seu reino obscuro recebem o mesmo nome – *Aïdes*. Esse local podia ser acessado tanto por mar ou terra: *nos limites do oceano, ou sob as profundezas da terra*. Uma descrição do Hades pode ser encontrada nas *Rãs* [177-], de Aristófanes; e no *Faídon* de Platão, em que os mortos deviam aguardar no Lago Acherusiano, onde deviam se purificar, para depois renascer entre as criaturas vivas. Na *República*, Platão menciona um local em que o espírito escolhia entre algumas vidas, ele seguia à planície de Lethe e ali passava a noite, antes de renascer. Acima ou abaixo do Hades, estava o Tártaro, o lugar de punição dos deuses desobedientes.
Como lembrou Vermeule (1979, p. 33-36), o Hades parece ter sido reservado à aristocracia grega, pois nunca se ouve dizer que um homem comum — não heróico —, ou bárbaro chegou até lá.

que não recebe libações — *aspondos*". Apenas em Esparta existiu um templo consagrado ao deus. Em Sófocles [*Édipo em Colono*], ele é chamado o "salvador que chega finalmente para todos"[102].

Nos lécitos atenienses, Hýpnos e Thánatos não carregam apenas figuras míticas, mas os homens gregos de forma geral. Num lécito do ateliê Reed, Thánatos foi identificado como um homem barbado e aterrorizante que persegue uma mulher junto a uma tumba.[103]

1.3 AS FONTES ESCRITAS: A POESIA HOMÉRICA, OS TEXTOS CLÁSSICOS E A LEGISLAÇÃO FUNERÁRIA

Antes de tratarmos propriamente da análise do material literário na Grécia antiga, é importante mencionar algumas questões que envolvem a interpretação das fontes escritas gregas associadas ao Morrer e à Morte.

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

Nesse sentido, é preciso considerar, primeiramente, que os rituais descritos na épica homérica, embora constituam documentos importantes, não podem ser atribuídos, com segurança, a nenhum período histórico. Resta, portanto, rever as demais evidências literárias disponíveis. No entanto, as fontes textuais que relatam as práticas funerárias do período Arcaico e Clássico não são muito abundantes e, na maior parte dos casos, trata-se de referências indiretas.

A problemática em relação às tragédias, por exemplo, está relacionada à intenção do poeta, que tanto pode ter descrito uma prática contemporânea, quanto procurado enaltecer o status heróico. A maior parte dessas obras parece ter dado ênfase ao culto heróico e não ao culto popular dos mortos, assim sua abrangência limitada também deve ser levada em consideração.

---

[102] Ver Garland (1985, p. 58).

[103] Para um estudo da iconografia sobre o Sono e a Morte, ver Sarian (1994;1995, p. 63-74), no qual "a Morte é clara como o despertar do dia e confunde-se com vida, o Sono é escuro como a obscuridade da Noite". Ver também Ramnoux (1959); Eger (1966); Kurtz e Boardman (1971, p. 234, 277, 299), para quem o conceito de *sono da morte*, implícito na palavra *koimeterion* — cemitério, é mais tardio.

Outra classe de evidências, bastante relevante, é a que traz as tradições da legislação funerária dos séculos VII e VI a.C. As fontes possuem interesse não apenas por revelar o que legalmente regulamentou os funerais, mas figuram como uma referência indireta do que provavelmente foi praticado anteriormente e que, por isso, tornou essas medidas legais necessárias.

Apesar de seu caráter fragmentário, que também é observado nas fontes arqueológicas, a extensão e qualidade das pesquisas realizadas até o presente sobre as fontes escritas da Grécia antiga, se devidamente tratadas, contribuem de modo indiscutível na reconstrução do olhar grego diante do Morrer e da Morte.

Da Poesia Homérica aos Textos Clássicos

O principal ponto de discussão associado à épica homérica é a impossibilidade de atribuir-lhe precisão cronológica. Essa questão está relacionada à oralidade que durante a Antiguidade preponderou sobre o registro escrito e foi responsável pela transmissão, não apenas das histórias e nomes, mas também, pela memória das instituições e das atividades dessas sociedades.[104]

Embora o período Homérico não possa ser datado precisamente, isso não invalida o fato de que muitas das práticas descritas pelo poeta e sua estrutura ainda permaneceram correntes durante o período Clássico e Helenístico.[105]

---

[104] Para Morris (1986), esses poemas eram versões indiretas da estrutura social do século VIII a.C., elaborados a partir de uma perspectiva reacionária e aristocrática. Como esse autor ponderou, as fontes secundárias que são muito raras,seriam baseadas nas perspectivas do mundo arcaico, presentes nas tradições orais (ibid.,1986; 1987). Entre elas podemos citar, Heródoto [*História*]; Tucídides [*Guerra do Peloponeso*]; Aristóteles [*Política* 332-322]; Plutarco [*Vidas*], ao narrar as vidas paralelas dos chefes de estado gregos e romanos (em especial a v*ida de Sólon* 600); e Hesíodo [*Teogonia; Trabalhos e Dias*]. Nesse mesmo sentido, ver também Diez de Velasco (1995), que considerou o Hades dos poemas homéricos, local de aniquilação, ditado pelos deuses, era uma caracterização útil do ponto de vista dos vivos, que não precisavam temer os mortos, aristocratas poderosos quando vivos, agora relegados ao esquecimento e incapazes de ajudar os membros de suas famílias. Goody (1977, p. 37) descreveu dois aspectos distintos presentes nas narrativas provenientes da tradição oral: 1. a *situação total* — um elemento do poema que possui um referencial externo visual, um local, etc. —, nesse caso um poeta poderia narrar uma cremação heróica sem que necessariamente essa fosse uma prática corrente; 2. as *informações auditivas* — aquelas que não possuem um referencial material mundano, e que portanto, desapareceriam rapidamente da tradição poética oral, em constante desenvolvimento.

[105] Como observado por Garland (1985, p. xxi), muitos epitáfios dos períodos Arcaico e Clássico foram claramente baseados na escatologia homérica, uma circunstância que indica que os poemas continuavam a influenciar profundamente e ditar as especulações populares sobre a pós-vida. Nesse sentido, Morris (1987, p. 46) afirmou que não eram os costumes funerários que deviam ser observados na tradição homérica, mas as atitudes relativas à morte e ao sepultamento, narradas pelo poeta à sua audiência. Nesses poemas, a escala de ritos funerários era considerada uma manifestação evidente do status social do morto que implicava em grande redundância no simbolismo funerário.

O luto, a lamentação, a raspagem e oferenda de cabelo, assim como a procissão ao redor do morto, indicam ritos em escala semelhante à das cenas presentes nos vasos Geométricos atenienses. O banho e unção do corpo aparecem como medidas mais práticas, que propriamente rituais [*Ilíada* XI. 38-9, 453; XXIV. 587; *Odisséia* II.246; XXIV. 44-78]. O corpo era exposto num leito fúnebre. A duração da *próthesis* dependia do status do morto: Heitor, 12 dias; Aquiles, 17 dias [*Ilíada* XIX. 212; XVIII. 314; XXIV. 720; *Odisséia* XXIV, 44-78]. O corpo devia ser envolto em um tecido de linho, outro cobria o leito e outro recobria ambos [*Ilíada* XVIII. 352; XXIV. 588; *Odisséia* II. 97].

Algumas passagens homéricas narraram as cerimônias funerárias com os grandes lamentos fúnebres [*Ilíada* XVIII 25-35; XIX 282-302; *Odisséia* XXIV 45-64]. Existem descrições de homens, com a cabeça e as vestes cobertas de cinzas, a rolar no solo [*Ilíada* XVIII. 22; *Odisséia* XXIV.640]. As mulheres são descritas a arranhar as faces, bater no peito [Ilíada XIX. 284], jejuar, cortar parte ou todo o cabelo, para colocá-lo sobre a pira [*Ilíada* XIX.210; XXIII.46, 135; *Odisséia* IV. 198]. A lamentação é realizada pelos parentes próximos ou por profissionais [*Ilíada* XVIII. 51, 316; XXII. 408-31; XXIV. 695].[106]

Em Homero, a cremação era o procedimento mais costumeiro, mas a inumação também foi mencionada [*Ilíada* IV. 174-7]. O escritor pode ter conhecido o embalsamamento [ibid. VII. 84-6; XVI. 456-], ou pelo menos medidas para preservação temporária do corpo [ibid. XVIII.350-; XIX. 38-].[107]

As piras funerárias indicavam o status do indivíduo cremado [*Ilíada* XXIII. 164-5; XXIII. 266-83 (Pátroclo); XXIV. 784 (Heitor)]. Tudo é acompanhado pelo lamento, apelos, despedidas e libações [*Ilíada* XXIII. 164,178; XXIV.47.78; *Odisséia* X. 519; XI. 27]. O mel, óleo e vinho são mencionados como oferendas feitas junto à pira funerária. Também havia sacrifícios animais que incluíam cães de estimação e cavalos — prática da Idade do Bronze grega, e do Arcaico no Chipre.[108] Assim, as brasas da pira eram abrandadas com vinho, os ossos envoltos em tecido e recolhidos em um prato de ouro, uma ânfora ou urna [*Ilíada*

---

[106] O *simbolismo invisível* do lamento fúnebre foi analisado por Morris (1987, p. 46) que encontrou paralelismo com o comportamento arqueologicamente visível. O pesquisador afirmou que não eram os costumes funerários que deviam ser observados na tradição homérica, mas as atitudes relativas à morte e ao sepultamento, narradas pelo poeta à sua audiência. Nesses poemas, a escala dos ritos funerários pode ser considerada uma manifestação evidente do status social do morto, que implicava em grande redundância no simbolismo funerário.

[107] Ver o estudo detalhado apresentado por Cuq (1896, p. 1369-1370). O autor considerou o uso da cremação e a crença num inferno dois elementos importantes do período Homérico. A cremação permitia transportar os restos mortais dos guerreiros falecidos.

[108] As contradições nas datações dos diferentes estudiosos são freqüentes. A visão homérica do Morrer e da Morte, bem como sua descrição das práticas funerárias estão, segundo Kurtz e Boardman (1971 esp.186), associadas aos períodos Geométrico e mais tardios, mas de forma alguma à Idade do Bronze.

XXIII. 237, 239, 254; XXIV. 796; *Odisséia* XXIV. 44-78]. O ato de envolver os ossos em tecido foi confirmado em escavações de sepulturas gregas, alguns tinham cor púrpura. As cinzas dos mortos em Tróia foram enviadas à terra natal [*Ilíada* VII. 333-5]. A cerimônia geralmente terminava com o banquete fúnebre [*Ilíada* XXIII. 29; XXIV.802]. Existem menções aos jogos fúnebres, principalmente as corridas de carruagem em honra aos reis e personagens importantes [Ilíada XXIII. 287,853; *Odisséia* XXIV. 87]. Homero e os gregos de períodos posteriores associavam a terra dos mortos ao oeste.

Para a população morta nas batalhas, um dia para os ritos bastava [*Ilíada* VII. 417-32][109]. Assim, o sepultamento em Homero possuía várias funções psicológicas[110], em grande parte relacionadas ao status do morto. O mobiliário funerário, embora expressivo, aparece, na poesia homérica, com menor proeminência que os marcos funerários [*Ilíada* XXIII. 50-1].

Uma das principais expressões de status era o monte sobre o sepultamento que estava associado à glória de duas maneiras: primeiro, a honra do morto — *timē* — fazia com que ele recebesse um grande monte [*Ilíada* XVI. 457, 671-5; XXIII. 44-7, 126, 255; XXIV. 797; *Odisséia* I. 239-40; XIV. 366-71; XXIV. 188-90]; conseqüentemente, um grande monte designava sua fama — *kléos*. Os túmulos e as estelas [*Ilíada* II. 814; VII. 86; XI. 371; XVI. 457; XVII.4 34; *Odisséia* XII. 14] eram o último tributo ao morto e tais ritos se realizavam mesmo nos cenotáfios [*Odisséia* I.289-]. Esses elementos serviam como indicadores de riqueza e da classe social do indivíduo.

No outro extremo, a recusa de se enterrar um inimigo figurava como uma possibilidade funesta: a total negação de status [*Ilíada* XI. 432-5; XV. 348-51; XXI. 122-7; XXII. 96-9, 335-54, 508-11; XXIII. 183-3; *Odisséia* III. 258-61].[111]

Depois da época Homérica as informações sobre os ritos fúnebres decrescem consideravelmente, contudo elas podem ser traçadas em diferentes obras do período Clássico.[112]

---

[109] A relação problemática entre a poesia homérica e as práticas funerárias reais, assim como sua influência sobre tais ritos, foram um tema recorrente da abordagem de Schnapp-Goubeillon. Essa autora e Loraux discutiram, na célebre obra editada por Gnoli e Vernant (1982), o detalhamento e a especificidade das oferendas, bem como a solenidade que marca a dualidade e o estranhamento, presentes no funeral de Pátroclo, em contraposição ao *corpus* documental presente na *Ilíada*. Na visão dessas autoras, o funeral era uma parte significativa do processo de heroicização do morto e, portanto, o ancestral era um interventor no mundo dos vivos. O sacrifício de doze troianos, no funeral de Pátroclo, fora motivado pela ira e pela vingança e não condizia com os rituais funerários do período.

[110] Ver Garland (1981; 1982; 1985).

[111] Como veremos, o tema do *antifuneral* foi tratado por Redfield (1975, p. 167-223) e Vernant (1981; 1982). De acordo com Bloch (1982, p. 228-229), as batalhas forneceram evidências da função ideológica do funeral homérico, o processo funerário representava "uma sociedade pura e imaculada, que florescia perpetuamente na preservação do belo morto e de sua redução a um estado permanente por meio da cremação".

A expressão mais famosa da atitude grega diante da morte aparece na *Oração Fúnebre*, declamada por Péricles [Tucídides, *Guerra do Peloponeso* II. 34-46], na segunda metade do século V a.C., na qual falecer durante uma batalha era considerado a apoteose da cidadania. A abertura dessa passagem descreve as cerimônias fúnebres dos cidadãos atenienses mortos pela guerra:

> A seguir os costumes de seus antepassados, celebraram a expensas do tesouro os ritos fúnebres dos primeiros concidadãos vítimas da guerra. A cerimônia consiste no seguinte: os ossos dos defuntos são expostos num catafalco durante três dias, sob um toldo próprio para isso e os habitantes trazem para os seus mortos as oferendas desejadas; no dia do funeral, ataúdes de cipreste são trazidos em carretas, um para cada tribo e os ossos de cada um são postos no ataúde de sua tribo; um ataúde vazio, coberto por um pálio, também é levado em procissão, reservado aos desaparecidos cujos cadáveres não foram encontrados para o sepultamento. Todos os que desejam, cidadãos ou estrangeiros, podem participar da procissão fúnebre, e as mulheres das famílias dos defuntos também comparecem e fazem lamentações; e os ataúdes são postos no mausoléu oficial, situado no subúrbio mais belo da cidade.[113]

O conceito da morte heróica permaneceu constante durante quatro séculos — de Homero a Platão — e em sociedades tão diferentes quanto a Atenas Clássica e Esparta.

No início do século IV a.C., Platão fez uma rara afirmação sobre a associação do funeral e classe social. Para esse autor, o melhor era "ser rico e saudável, e ao morrer, ser magnificamente sepultado" [*Hípias Maior* 291]. Esse mesmo estudioso teceu considerações a respeito da ausência de funerais, para casos como sacrilégio, homicídios e outros crimes hediondos [*As Leis* 855].

A descrição de um funeral em Hesíodo [*Trabalhos e Dias* 735] como de mau agouro parece indicar o luto. Uma tradição mais tardia menciona os megarenses que deviam ir lamentar os funerais dos aristocratas Baquíadas de Corinto [Zenóbio V.8; Píndaro, *Neméia* VII.5].

Tirtaios, um poeta espartano da metade do século VII, escrevera sobre a compulsão dos servos no lamento fúnebre de seus senhores[114]. Assim como Tirtaios, Sólon o ateniense, em 600 aC., descreveu como gostaria de ser lamentado em seu funeral. Plutarco, que provavelmente conhecera melhor esse poema, diz que Sólon considerava o Publicola romano um homem feliz, dado o grande número de enlutados que participaram de seu funeral

---

[112] Segundo Morris (1987, p. 47), as obras clássicas não apresentam evidências de qualquer mudança significativa nas atitudes e comportamentos, mas essa visão foi enfaticamente contestada por Sourvinou-Inwood (1995).
[113] TUCÍDIDES [II.34]. Tradução de Cury (1986).
[114] West (1978, p. 337).

[*Solon and Publicola* I.4]. Esse mesmo autor ainda narrou o terrível fracasso em cremar o cadáver do cunhado do poeta Archilochus de Paros [Plutarco, *Moralia,* VI.23].

Stesícoros de Himera, na Sicília do século VI a.C., escreveu os *Jogos Fúnebre de Pelias*, no qual se referia ao luto e ao lamento como algo apropriado junto à sepultura, o que parece sugerir que esse autor seguiu a tendência geral de associar a escala de lamentação do morto ao seu valor — *cháris.*[115]

Teogones, um poeta arcaico, narrou essa relação sem ambigüidade. A lamentação em altura elevada era a norma nos funerais [I. 1069-70], e o tamanho do grupo de enlutados estava diretamente associado ao status do morto [I. 1203-6].[116]

Os autores das tragédias parecem ter seguido padrões semelhantes em relação à atitude diante da morte [ver Sófocles, *Antígona e Ájax*; Eurípides, *Helena*; Ésquilo, *Orestia*; Eurípides, *As Suplicantes*].

A tragédia grega insiste de forma recorrente na reverência — *séba,* aos mortos, bem como em honrar a lei dos deuses. Não era considerado sábio ser ingrato para com os mortos, não porque eles fossem poderosos, mas porque eles podiam contar histórias para Perséfone[117].

---

[115] Ver Page (1962, p. 55).

[116] Cf. West (1972).

[117] Ver Garland (1985, p. 134). A fim de determinar o status dos gregos mortos é necessário considerar os epítetos pelos quais eles eram geralmente denominados. Um deles, *makários* (abençoado) e *makaritês* (pessoa abençoada) era freqüentemente utilizado para descrever o morto. Ver Rohde (1987, p. 7;10) e Vermeule (1979, p. 73). Vermeule acredita que o termo *mákar* e *makários* possa ter sido trazido do *ma'khrow* egípcio, o *absolvido*, título utilizado para o morto cuja confissão de inocência foi aceita pelos deuses do mundo subterrâneo, no entanto, a própria autora reconhece que existem problemas etimológicos para essa interpretação. No grego antigo, o termo *makários* era um epíteto que designava a condição dos deuses em oposição aos mortais. Foi Hesíodo que ampliou o significado para os homens distintos que habitavam o mundo subterrâneo, os *hypochthonioi makares* (abençoados sob a terra). No século V a.C., esse termo parece ter sido utilizado para designar os mortos heroicizados. Os escritores mais tardios parecem tê-lo usado para qualquer pessoa morta recentemente. Nos funerais gregos modernos, após o enterramento, é servida uma ceia na casa do falecido, que consiste de trigo cozido, um copo de vinho e uma fatia de pão, conhecida como *makários* (aquilo que é abençoado), e *makaritis* (aquele que é abençoado) é comumente utilizado como um eufemismo para o morto (DANFORTH, 1982, p. 43- 47, 106).
Outro epíteto utilizado nos relevos funerários áticos era *chrêstos* (excelente) que, provavelmente, se referia às virtudes do falecido, quando ainda vivo (CLAIRMONT, 1970).
De acordo com Garland (1985, p. 10, 135), o fato dos mortos poderem ter sido considerados seres que foram elevados a um estado mais pleno de dignidade, podia ser indicado na iconografia pela prática de retratá-los sobre pedestais, ou mesmo proporcionalmente maiores que os vivos. Ele usa como exemplo o relevo de Chrysapha, Lacônia, em que os mortos sentados em tronos elaborados, recebem oferendas de dois adoradores miniaturizados (metade do século VI a.C. até o período Helenístico). No final do período Arcaico, foi observada uma alteração drástica na relação entre os sobreviventes e os mortos, a escala torna-se praticamente a mesma. Que foi interpretada como uma diminuição da distância separando os vivos e os mortos. Nos relevos funerários do período Clássico o status do morto é exatamente o mesmo dos vivos. O gesto de saudação ou homenagem, que aparece nos vasos e na literatura, em que a mão direita está erguida, parece ter sido realizado em todas as cerimônias ligadas ao morto, mas seu significado preciso não é conhecido (JOHANSEN, 1951, p. 161); ver Oakley (2004, p. 12).

O conceito de casamento em morte, isto é, a crença de que pessoas que morreram sem se casar podiam encontrar a felicidade conjugal no Hades, a partir de cerimônias propiciatórias realizadas durante o funeral, não encontram amparo nos autores Clássicos.[118]

Por sua vez, a oratória fornece informação complementar: os casos de adoção e herança, geralmente exigiam que o herdeiro descrevesse os rituais fúnebres realizados pela sua família o que, como veremos, fez com que esses episódios ficassem registrados.

A Legislação Funerária

Na Antiguidade, como no mundo moderno, um funeral fornece uma oportunidade ímpar para ostentação de riqueza, status social, demonstrações de solidariedade do grupo e orgulho familiar. Tais demonstrações de poder e ostentação podem ser confirmadas a partir da grande quantidade de documentação legal existente em diferentes regiões da Grécia antiga.

A partir dessas fontes é possível verificar certos excessos cometidos nessas cerimônias, cujas leis procuraram reprimir. Além da manutenção da ordem pública, os motivos para criação dessas leis pode ter incluído a redução de superstições populares, a transferência do ritual funerário do âmbito privado para o controle estatal, a fim de diminuir o poder de certos grupos, a prevenção de doenças, o controle de gastos inapropriados e, ainda, assegurar que as vontades do morto fossem satisfeitas, bem como garantir sua viagem ao outro mundo.[119]

Como veremos, embora Atenas tenha fornecido a maior quantidade de evidências a esse respeito [Demóstenes 43.62; Plutarco, *Solon* 21; Cícero, *Leis* II. 64 (Sólon) e II. 66 (Demétrio de Phaleron); Platão, *As Leis* XII. 958d-960c], a legislação funerária também permaneceu registrada em Delfos[120], Gambreion[121], Gortina[122], Catania[123], Keos[124], Mitilene

[118] De acordo com Kurtz e Boardman (1971, p. 151-152, 161), eram interpretações de antropólogos do século XIX e do início do século XX. As passagens literárias que se referem a jovens mortos que não casaram expressam sofrimento e lamentação, mas não dizem respeito a tais crenças. Essa visão é compartilhada por Garland (1985, p. 72, 87), pois embora lutróforos tenham sido utilizados para demarcar sepulturas de pessoas não-casadas, seu significado não é bem conhecido e não necessariamente remetem ao *casamento após a morte*. Todavia, o autor menciona Demóstenes [44.18, 30], que teria citado como prova de um homem ter morrido sem se casar, o fato de um lutróforo estar sobre sua sepultura. De toda forma, acredita-se ser mais plausível que essa tenha apenas sido uma palavra para o vaso utilizado para carregar *loutrá* — água sagrada para cerimônia de purificação.

[119] Ver Garland (1982a; 1985, p. 21); e a discussão em Hoffmann (1988, p. 151-153).

[120] Os Labyad (ca.400 a.C.) ver Sokolowski (1969, p. 77); Dareste et al. (1989, II. 28); Dittenberger (1915, p. 1220).

[121] Em Mysia (século III), ver Sokolowski (1955, p. 16); Dareste et al. (1898, p. I.3); Dittenberger (1915, p. 1219).

[122] Entre 600-525 a.C, ver Guarducci (1935, 4.22).

[123] No século VI, [Stob. *Florileg* 44.40 apud Garland 1985, p. 137].

[124] Ioulis, segunda metade do século V, ver Sokolowski (1969, p. 97); Dittenberger (1915, p. 1218).

[Cícero, *Leis* II. 66 (Pittakos)], Esparta [Heródoto, *História* VI. 58.1; Xenofonte, *Lacônia* XV. 9; Plutarco, *Licurgo* 27 e *Moralia* 238d (Licurgo)] e Siracusa[125].

Ressaltamos que a legislação ateniense do período Clássico está inserida na fase em que a democracia começou a ser introduzida na cidade. Daí a busca da igualdade nas manifestações fúnebres e demais costumes funerários.

A legislação funerária ateniense do período Clássico, segundo Cícero, foi implementada em pelo menos três épocas: primeiro no período de Sólon, que teria promulgado uma lei que restringiu os funerais em Atenas em 594/3 a.C.; em seguida, no início do período Clássico — o *post aliquand* determinava que os monumentos não podiam exceder o trabalho de dez homens em três dias e proibia a ornamentação excessiva das tumbas; depois, durante o governo de Demétrio de *Phaleron*, no final do século IV a.C., limitou expressamente o tamanho e o tipo de monumento.[126]

As Leis de Sólon, na Atenas do início do século VI a.C., tiveram como principal objetivo, como narrou Plutarco, estabelecer um limite máximo de ostentação durante o funeral de um ente da família. Como resultado procurava-se evitar que tal evento fosse utilizado para finalidades políticas ou propagandistas.[127] Sólon proibiu o sacrifício de bois nas covas. De acordo com Cícero, uma cerimônia simples com frutas podia ser realizada sobre a sepultura, o que assegurava ao morto um descanso tranqüilo e também purificava a terra.

Em 317-6 a.C., Demétrio de *Phaleron*, segundo o *Marmor Parium*, instituiu uma legislação para restringir alguns aspectos dos rituais fúnebres em Atenas. A *ekphorá* devia ocorrer nas primeiras horas da manhã. Contudo, sua ênfase voltava-se à tipologia e dimensões na construção de novos monumentos fúnebres. Esse governante atribuiu poderes a um magistrado para vistoriar o cumprimento das leis.

---

[125] Ver Cuq (1896, p. 11, 38).

[126] A legislação funerária pode ser consultada no segundo livro das *Leis* de Cícero; no *peri tes Athenesin Nomothesias,* de Demétrio de *Phaleron*; na *Vida de Sólon* de Plutarco; no Livro XII das *Leis* de Platão; e nos Discursos de Demóstenes.

[127] Os gastos com o funeral foram também mencionados por Aristófanes [*Lisístrata* XXXI. 21], que relatou a soma de 3 *minai*; Demóstenes [40. 52] falou em um total de 10; o código de Keos permitia 300 dracmas (SOKOLOWSKI, 1969, p. 97); e entre os Labyad, eram de 35 dracmas (SOKOLOWSKI, 1969, p. 77).

O tamanho monumental das tumbas durante o período Arcaico indicava uma propensão à extravagância na arquitetura e arte funerárias, que teve que ser impedida por meio de regulamentações. A preparação e execução do sepultamento e dos rituais eram dispendiosas e os exageros com os gastos precisaram ser regulamentados. Platão [*As Leis* XII.958] sugeriu cinco homens e cinco dias.

Apesar das restrições, Heródoto [VI. 58] descreveu os funerais reais acompanhados de luto coletivo. Mais tarde, Luciano [*De Luctu* XII] relatou os excessos cometidos durante o lamento fúnebre que deixavam os vivos "em situação mais lamentável que a do morto".[128]

Um trecho de uma inscrição do século V a.C., atribuída a Iulis de Keos forneceu informações fundamentais para comprovação das regulamentações a respeito dos ritos fúnebres:

> Existem as leis a respeito dos mortos. Regulamentações para o sepultamento: três mortalhas brancas, ou menos — *strôma, endyma* e *epiblêma* — não devem somar mais de 100 dracmas; (o morto) carregado em um caixão simples, somente a cabeça descoberta; três medidas de vinho e uma de óleo podem ser trazidas à tumba, e as vasilhas devem ser removidas; o morto deve ser levado em silêncio e recoberto, até a tumba; o sacrifício preliminar — *prosphágon* — deve ser realizado de acordo com o costume ancestral; a urna e mortalhas devem ser trazidos de volta do túmulo para casa; no dia seguinte, um homem livre deve limpar a casa, primeiro com água do mar, em seguida com água doce, depois de ter espalhado terra; uma vez purificada, a casa estava limpa, e oferendas domésticas devem ser realizadas; as mulheres que estiveram no funeral não devem deixar a sepultura antes dos homens; os rituais do trigésimo dia não devem ser observados; nenhum copo deve ser colocado embaixo da urna, nem água espargida ou oferendas — *kallysmata* — trazidas para tumba; depois que o morto deixar o seu local de morte, somente as mulheres enlutadas devem entrar nessa casa — a mãe, esposa, irmãs e filhas, além delas mais cinco, as crianças das filhas e primas, e mais ninguém (...)[129]

A legislação funerária mencionada por Cícero, no *De Legibus* [II. 26. 64], geralmente também é empregada para explicar o declínio no tamanho e qualidade dos monumentos do final do período Arcaico.[130]

Como mencionado anteriormente, o crescimento da democracia, durante os séculos VI e V a.C., procurou minimizar as demonstrações de riqueza e status social, que foram realizadas de modo ostentoso pela aristocracia no período anterior. Durante o século V

---

[128] Para um estudo detalhado da legislação associada ao lamento fúnebre, ver Alexiou (1974, p. 14-23). A autora cita a relação entre o direito à herança diretamente associado ao direito ao luto.

[129] Iulis de Keos *apud* Kurtz e Boardman (1971, p. 200-201).

[130] "Algum tempo mais tarde [i.e. depois de Sólon], em relação ao tamanho das tumbas que se vêem no Cerâmico, foi decretado que ninguém poderia construir uma tumba que utilizasse o trabalho de mais de dez homens durante três dias, e que nenhuma tumba fosse decorada com gesso (*opus tectorium*), ou tivesse esculturas sobre ela". No entanto, de acordo com Kurtz e Boardman (1971, p. 90), a cronologia para Cícero é incerta e sua terminologia ambígua, o que só cria mais dificuldades.

a.C., verifica-se a redução do luxo nas tumbas privadas e o aumento da ênfase dada aos funerais públicos que celebravam aqueles que tinham dado suas vidas em prol do estado. No entanto, não se deve simplificar demais o panorama histórico, pois a ausência notória de *tumbas-monumento* na primeira metade do século V a.C., não pode ser considerada um indicativo direto do grau de liberdade permitido em um funeral.[131]

Durante o período Arcaico e Clássico a legislação funerária procurou restringir o número de participantes até um determinado grau de parentesco, assim como determinou que a herança dependia da realização dos rituais fúnebres.[132]

Na Ática, o funeral na terra natal era muito prezado e, talvez por essa razão, a negação do direito de enterrar o morto era considerada uma das maiores penas que o estado podia infligir à família. Os rituais funerários deviam ser realizados pelos familiares — mais especificamente pelo filho do morto —, na ausência dos quais a obrigação recaia sobre o amigo mais próximo.[133]

Disputas judiciais sobre heranças terminavam com uma apelação ao júri para garantir a manutenção do desejo do morto. A idéia de que o morto continuava a possuir direitos legais é um princípio presente na teoria legal grega. Sólon decretou que falar mal dos mortos era um crime, pior ainda era mentir [Plutarco, *Sólon* 21; 9.6, 23 e 26].[134]

Um indício de temor supersticioso, associado aos assassinos, aparece na recomendação de Platão [*As Leis* 873b] que os culpados dos piores crimes deviam ser sepultados fora da cidade, numa encruzilhada e com uma pedra sobre suas cabeças.

---

[131] Apesar das restrições legais, Garland (1985, p. 22) considerou que, durante o período Clássico, o desejo de dar ao falecido um funeral melhor que a média havia persistido, de forma geral, entre a população. Platão [*Hípias Maior* 291. d,e] afirmou que era desejável "ser rico, saudável, honrado pelos gregos, alcançar a velhice, e após enterrar apropriadamente os próprios pais, ser bem tratado pelos próprios filhos e enterrado magnificamente (*megaloprepôs*)". Esse mesmo sentimento aparece em Eurípides [*Medéia* 1032-], quando a personagem diz a seus filhos que tinha muita esperança que eles cuidassem dela na velhice e viessem a enterrá-la com suas próprias mãos, essa era uma atitude invejada por qualquer um.
Sobre o contexto funerário ver Hoffmann (1988, p. 153), que elabora a idéia de que os vasos cerâmicos utilizados como oferendas funerárias eram, na verdade, *fac similes* de vasos em metal, cuja função era "simular um banquete e tornar o morto um banquetante por toda eternidade" — tal equipamento de banquete era funcionalmente semelhante às pinturas e relevos representados nas tumbas gregas e etruscas. Ver também Lissarrague e Schnapp (1981, p. 276).

[132] Sourvinou-Inwood (1995, p. 421). Essa autora discutiu a questão do impacto da morte nos pequenos vilarejos, nos quais toda a comunidade participava ativamente do funeral, enquanto em Atenas, num contexto social bem mais complexo, a morte se tornara mais restrita e muitas vezes era regulamentada por lei.

[133] Os textos nos quais Fustel de Coulange (1864) baseou sua idéia de que o filho na Grécia tinha o dever de fazer oferendas regulares na tumba do pai e de que ser privado de tais oferendas era o pior dos destinos, aparece em Demóstenes [43.69], nas narrativas sobre situações de adoção.

[134] Nesses casos cabia ao herdeiro processar o difamador. Cf. Rohde (1897, p. 5, 115).

A legislação sobre monumentos fúnebres parece ter tido duração curta, tanto depois das restrições impostas por Sólon, quanto durante o século V a.C., a produção funerária foi retomada a tal ponto, que exigiu novas medidas antes do final do século IV a.C.

No final do século VI a.C., a produção de lápides tumulares com relevos parece ter sido extinta até cerca de 425 a.C. Tal desaparecimento foi atribuído às Leis mencionadas por Cícero, no entanto, é provável que essa ausência tenha sido suplantada por outros tipos de marcos funerários mais modestos.[135]

Os decretos indicam que a escala ritual era usada pelos ricos como símbolo de status e poder, mas que isso também era considerado por toda comunidade como uma manifestação da ordem e da estrutura social[136]. A importância desse fato reside na percepção da necessidade desse tipo de lei no século V a.C., quando a pólis estava se sentindo ameaçada pelos gastos com funerais luxuosos.

A combinação de diferentes classes de evidência sustentou o fato de que um quadro mental consistente sobre o Morrer e a Morte existiu, no mínimo, a partir do século X a.C. até o V a.C., no qual a escala de ritos funerários foi considerada uma afirmação da estrutura social.

1.4 UMA PROPOSTA DE RECONSTITUIÇÃO DOS RITOS FÚNEBRES NA GRÉCIA ANTIGA

> Pois, então, em tua indiferença, produzistes insensatez ante a cura,
> Assim, sede testemunha do voto dos deuses, as águas implacáveis do Stýx,
> eu teria tornado teu filho imortal e eternamente jovem,
> teria lhe concedido honra eterna,
> no entanto, doravante ele não pode escapar da morte e do destino.
> (*Hino homérico a Demeter* [IV.31])

Com base nas evidências arqueológicas e textuais disponíveis é possível traçar ou, ao menos, esboçar os caminhos do Morrer e da Morte na Grécia antiga. Na maior parte das vezes, essa reconstrução baseou-se nas referências provenientes da região Ática, mas estudos mais recentes têm ampliado consideravelmente esse panorama. Dessa maneira, o caminho do morto e as reações dos sobreviventes narradas, direta ou indiretamente, nas fontes escritas e, freqüentemente, representadas nas fontes arqueológicas, fundamentam essas pesquisas.[137]

---

[135] Kurtz e Boardman (1971, p. 121-122).
[136] Ver Garland (1985, p. 121); e Morris (1987, p. 51).
[137] Kurtz e Boardman (1971, p. 142) propuseram que as atitudes dos vivos diante da morte eram das mais conservadoras e que os ritos praticados na Ática fossem, possivelmente, padronizados e, portanto, válidos para interpretação de outras áreas da Grécia antiga. É uma visão baseada no conhecimento da época de seu estudo, mas que deve ser tratada com o devido cuidado, para não incorrermos em generalizações falaciosas.

Diferente das demais atividades religiosas, que eram realizadas publicamente por sacerdotes[138], os rituais funerários na Grécia antiga deviam ser conduzidos pelos parentes, em ambiente privado.

O funeral grego na Antiguidade, ou *kêdeia*[139], era um drama em três atos, com regulamentações para cada etapa e procedimento. A práxis funerária era composta primeiramente pela *próthesis*, no qual o corpo era velado; em segundo lugar ocorria a *ekphorá*, o translado ao local de enterramento, realizado na forma de um cortejo fúnebre; e, finalmente, era realizada a deposição dos restos mortais cremados ou inumados.

Na Grécia antiga existem poucas evidências a respeito do grau de formalização dispensado aos últimos momentos do moribundo em seu leito de morte. No entanto, é possível verificar a existência de um protocolo articulado conscientemente. Nas narrativas em que o indivíduo morria sem ter seus parentes por perto, estes eram avisados e traziam os itens necessários — *ta prósphora* — para o funeral.[140]

---

[138] Garland (1985, p. 45, 121) observou que pelo menos alguns sacerdotes eram proibidos de ter contato com os mortos. Aqueles que oficiavam os Mistérios Eleusinos eram impedidos de entrar em casas em luto, visitar sepulturas, ou participar de banquetes fúnebres. Essas restrições também eram mantidas pelos sacerdotes de Deméter, em Kos; nessa mesma ilha, o culto a Zeus Polieus prescrevia um período de cinco dias de isolamento para o religioso que participasse de uma *ekphorá*. Nesse sentido, o pesquisador acredita que os funerais eram organizados e conduzidos pelos leigos, o que chamou um modo *amadorístico*. Cabe lembrar que muitos templos gregos proibiam que nascimentos e mortes ocorressem dentro de seus limites. Os deuses, por sua vez, eram proibidos de olhar um morto ou um moribundo: Ártemis abandona o moribundo Hipólito; Apolo deixa a casa em que está Alkestis. Não somente os deuses, mas os lugares sagrados deviam ser mantidos livres da morte, inscrições em templos por toda a Grécia ordenavam àqueles que tiveram contato recente com um morto que se mantivessem afastados.

[139] Para a etimologia da palavra, Alexiou (1974, p. 10-11). Ver [Apolonio Rodo II. 836; Dionísio de Halicarnasso III. 21.8; Homero, *Ilíada* XXIII. 160]. A palavra podia também significar lamento, luto, união ou ligação matrimonial; de sua raiz *kêdos — preocupação —* também deriva *kêdeuô*, que pode ser usada tanto para designar o ato de *cuidar de*, como nesse caso especifico, *cuidar do morto* [Sófocles, *Electra* 1141; Eurípides, *Rhesus* 983]; ou, ainda, significar "unir em matrimônio" [Ésquilo, *Prometeu acorrentado* 890; Sófocles, *As Tarquínias* 1227]; *kêdemôn*, em Homero, foi utilizado para "aquele que cuidou do morto e de seus ritos"; mas autores posteriores ampliaram seu sentido para "aquele que cuida dos outros" [Teogones 645; Xenofonte, *Memorabilia* II. 7.12]; *kêdestês,* traduzida como "um parente por casamento", também é encontrada nas fontes textuais para designar familiares do noivo, como o pai que deve acender a pira funerária de sua nora. Pelas descrições dos funerais de heróis como Pátroclo [*Ilíada* XXIII.108-], Heitor [*Ilíada* XXIV. 719-.] e Aquiles [*Odisséia* XXIV. 43-.], tem-se conhecimento de que se tratava de um ritual bem estabelecido já na época de Homero.

[140] Garland (1985, p. 17), cita o caso do poeta Aristeas [ver Heródoto, *História* IV.14]. Bremmer (1983, p. 34-), estudou detalhadamente a história de Aristeas e o fenômeno de bilocação e morte. Sobre os sentimentos envolvidos no momento da morte, existe uma famosa passagem na *República* de Platão [I.330de], em que o ancião Kephalos declarou que "quando um homem se aproxima do final de sua vida, ele é tomado pelo medo e ansiedade daquilo que está por vir. As histórias contadas sobre as pessoas no Hades — quem cometeu crimes terrenos irá pagá-los lá embaixo — embora não fossem levadas muito a sério, agora começavam a perturbar a *psýchê* do homem pela possibilidade de serem verdade". Garland questionou até que ponto esse sentimento apreensivo teria existido entre os gregos de certa idade. A culpa e o medo, associados ao fatalismo, eram os piores sentimentos com os quais os moribundos gregos precisavam lidar. A própria possibilidade de passar a eternidade no Hades não era das mais animadoras. Os Mistérios Eleusinos que cresceram em popularidade no século V e IV a.C. forneciam uma alternativa aos iniciados e não-iniciados.

Assim que a morte era confirmada, seus olhos e boca eram, primeiramente, fechados[141]. Essa prática remonta ao período Homérico e era realizada pelo ente mais próximo do morto [Homero, *Ilíada* XI. 452-, *Odisséia* XXIV. 296; Eurípides, *Hécate,* 430 e *As Fenícias*, 1415]. Embora, inicialmente, esse costume possa ter possuído uma função estética, a partir do período histórico grego, e nas épocas tardias, ele adquiriu um significado escatológico. De acordo com inscrições[142], os olhos eram fechados para impedir que a *psýchê* deixasse o corpo, pois ela podia escapar pelos olhos, narinas ou boca.[143]

De acordo com Demóstenes [43.60-], eram as mulheres da família que preparavam o morto. Apenas aquelas acima de sessenta anos ou muito próximas do morto podiam tomar parte na cerimônia. Assim, lavagem[144] e unção do corpo com óleo, geralmente, era realizada pelas mulheres da casa [Sófocles, *Ájax* 1404; Eurípides, *As Fenícias* 1667; Platão, *Phaedo* 115a], embora os indivíduos que soubessem que sua hora estava próxima pudessem realizar esse dever [Platão, *Phaedo* 116a; Sófocles, *Édipo em Colono* 1598-; Eurípides, *Alceste* 158]. Se estivesse disponível, a água do mar era preferida [Eurípides, *Hécate* 610 e 780; e Cf. *Ifigênia em Tauris* 1193].[145]

---

[141] Para um raro exemplar de *próthesis*, no qual os olhos do morto ainda estão entreabertos, ver Oakley (2004, p. 81).

[142] Em Smyrna, século III a.C.,ver Kaibel (1878, p. 314-324).

[143] Como anteriormente mencionado, uma inovação tardia e de caráter regional encontrada na Grécia era a colocação de um óbolo entre os dentes do morto, para que Caronte levasse o falecido pelo Stýx. A alusão literária mais antiga sobre a crença na necessidade de uma taxa aparece nas *Rãs* [140, 270] de Aristófanes, descrita como dois óbolos; e por Estrabão [*Geografia* 373], que a considerava desnecessária em locais próximos do Hades, como Hermione. As moedas foram encontradas em tumbas atenienses do final do século V a.C., mas só se tornaram populares durante o período Helenístico. Algumas vezes eram postas na boca, em outros casos eram distribuídas pela cova. Geralmente as moedas eram de bronze, mas *bracteates*, ou lâminas de ouro impressas, também foram encontradas no Cerâmico. Essas *peças de Caronte*, como ficaram conhecidas, apresentam impressões feitas a partir de moedas de verdade, mas, algumas vezes foram manufaturadas especialmente, como versões abreviadas de tipos básicos de moedas. Ver Cuq (1896, p. 1371-1372); Boulter (1963, p. 126); Cantinela (1995); e Oakley (2004, p. 11). Esse costume não aparece retratado nos lécitos, o que pode ser um indício de uma prática popular mais tardia.

[144] Ver Vermeule (1979, p. 13). O banho era morno, e segundo a autora, era realizado tanto por higiene quanto por possuir um caráter cerimonial, como nos nascimentos e casamentos.

[145] Atenção especial era dada aos mortos em batalha, cujos ferimentos eram lavados nesse estágio e os corpos vestidos [Eurípedes, *Electra* 1227; *As Fenícias* 1669; *As Troianas* 1152].
A cerimônia podia ser comparada ao banho ritual da noiva antes do casamento [Sófocles, *Antígona* 1201]. Para Garland (1985, p. 24), essas cerimônias podem ser interpretadas como uma barreira a ser transposta durante o rito de passagem. A associação entre casamento e funeral foi bastante estudada; sua ligação com o canto de hinos forneceu elementos que ainda podem ser observados na Grécia moderna (ALEXIOU, 1974, p. 10-12). Na pesquisa realizada por Danfort (1974, p. 74) ficou evidenciada a conexão entre as canções entoadas nos casamentos — *niphika tragoudia —,* e o lamento fúnebre que apresenta uma *forma musical, estrutura narrativa e iconografia* muito próximas, tanto que o autor concluiu que tais hinos podiam ser entoados em ambas as ocasiões. Sobre o assunto, ver também Bérard (1984, p. 94-101), que analisou as imagens desses dois momentos importantes da vida social e religiosa, responsáveis pela manutenção da ordem social e política e diretamente associados ao modelo divino.

Após o banho, o cadáver era vestido e colocado sobre o leito fúnebre - geralmente uma estrutura alta[146] —, mesa, cama ou *klíne* —, que era forrado ou envolto por uma espécie de tapete — *strôma*. Ali, o morto era vestido e adornado com flores, fitas e jóias; recebia uma mortalha — *endyma* —, então, era recoberto por um manto solto — *epiblêma* ou *epiblêmata.*

Como vimos, a veste fúnebre usada pelo morto na *próthesis* do Geométrico é representada como um manto longo que alcançava os tornozelos[147]. O costume de vestir o morto para a *próthesis* é um tema recorrente na tragédia grega, tecnicamente indicado pelo verbo *peristellô* [Eurípides, *As Troianas* 390 e 1143; *Ifigênia em Tauris* 627; *Orestes* 1066; Sófocles, *Ájax* 1170; *Antígona* 902; e Cf. Homero, *Odisséia* XXIV.293]; para o traje fúnebre usava-se a palavra *kósmos* [Eurípedes, *Helena* 1279; *Hécate* 578 e 615; *Ifigênia em Tauris* 632; *As Troianas* 1208; *Alceste* 613 e 618]. A cor usual da mortalha era o branco, no entanto, podia ser outra. O código de Keos, da segunda metade do século V a.C. estipulava mantos brancos (*himatia*) e determinou que apenas uma *strôma*, *endyma* e *epiblêma* podiam ser usadas, e que seu custo total não podia exceder 300 dracmas[148]. Artemidoro faz referência ao costume de carregar o morto em trajes brancos; a regulamentação do clã Labyad, por volta do ano 400 a.C., decretou que a *chlainê*, ou manto (i.e. *epiblêma*) devia ser *phaôtos*, uma cor acinzentada, entre o branco e o preto e estipulou um único *strôma* e travesseiro, qualquer outro item não podia ultrapassar 35 dracmas[149]. Os lécitos atenienses revelam uma variedade maior de cores que aquelas utilizadas nas demais regiões[150]. O vermelho parece ter sido a cor mais popular nos lécitos[151]. A cor das roupas dos enlutados, por sua vez, geralmente era o preto e o cinza, mas nos lécitos também existe uma maior variedade.

O cabelo das mulheres falecidas era penteado como em vida, algumas vezes, elas aparecem com brincos e colares nas representações. As evidências arqueológicas geralmente não fornecem vestígios das vestes fúnebres, algumas vezes, alfinetes foram encontrados em sepulturas. Se comparadas aos períodos anteriores e posteriores, as jóias encontradas em

---

[146] Como vimos, na arte Geométrica, o leito fúnebre era representado como um leito de pernas compridas quase na altura dos ombros dos enlutados. Nos vasos mais tardios, as *klínai* têm as pernas delicadas e torneadas e, em alguns casos, são retratadas em lécitos de fundo branco, as pernas podem ser curtas, quadradas e apoiadas sobre blocos. Cenas de *próthesis* em vasos do Geométrico, geralmente retratam mortalhas decoradas num padrão quadriculado e suspensas por trás do falecido, como mencionado anteriormente. Em épocas mais tardias, o leito aparece algumas vezes decorado com fitas. Cf. Garland (1985, p. 23-31). Ver Boardman (1955, pr.4, 8); Ahlberg (1971, p. 47-50); Kurtz (1975, pr. 29.1). Vermeulle (1979, p. 16) acrescenta que o leito fúnebre geralmente era arrumado qual uma cama, com colchão, lençol e travesseiro, como parte da antiga associação entre sono e morte.

[147] Ahlberg (1971, p . 40-44).

[148] Cf. Sokolowski (1969, p. 97).

[149] Cf. Sokolowski (1969, p. 77).

[150] Ver Artememidoros [*Oneirocrítica* II.3]; Sokolowski (1969, p. 97).

[151] Oakley (2004, p. 77).

túmulos tornaram-se raras durante o período Clássico, o que costuma ser interpretado como um indício das restrições impostas nessa época[152].

Algumas categorias tinham seus mortos trajados de modo especial para a *próthesis*. Os mortos ainda não casados, ou casados recentemente, eram enterrados com vestes de casamento[153] [Eurípides, *As Troianas* 1216-]. Os soldados, especialmente no Geométrico, eram sepultados com seus trajes de hoplita. Homero certamente conhecia as práticas de funerais com armaduras, no entanto, poucos exemplos posteriores a 700 a.C foram encontrados, todos eles em regiões gregas remotas[154]. Os legisladores tiveram cuidado especial com o grau de ostentação permitido para trajar o morto. Uma lei espartana de Licurgo que restringiu ao mínimo o ritual fúnebre ordenara que o morto devia ser enterrado em um traje militar, chamado *phoinikís*.

Na Antiguidade era costume coroar o morto [Eurípides, *As Troianas* 1223 e 1247; Aristófanes, *Lisístrata* 601-2; e *Assembléia de Mulheres* 538; Plutarco, *Timoleon* 26; Artemidoro, *Oneirocrítica* I.77][155]. Aristófanes [*Lisístrata* 601-2] mencionou que as coroas eram dadas aos mortos "por terem lutado na batalha da vida". Entretanto, uma interpretação específica de seu significado não pode ser determinada[156], uma vez que a coroa aparece em contextos diversos, em alguns casos, associada a ocasiões sagradas e reuniões. Seu intuito pode ter sido meramente estético, para acrescentar dignidade ou esplendor à cerimônia fúnebre. De acordo com Plutarco [*Timoleon* 26], o aipo — *sélinon* — era mais utilizado para tais fins e, também, parece ter sido utilizado nas visitas às tumbas[157]. Em alguns sepultamentos atenienses, do século IV a.C. e do período Helenístico, foram encontradas coroas de ouro que tinham sido colocadas na cabeça do morto durante a *próthesis*[158].

---

[152] Kurtz e Boardman, 1971, p. 61-62, 101, 207).

[153] Alexiou (1974, p. 5) e Danforth (1982, p. 13) observaram que na Grécia rural moderna é costume enterrar as moças solteiras com o vestido e a tiara de noiva que elas não puderam usar em vida.

[154] Snodgrass (1967, p. 41-48, 73, 114).

[155] Ver Zschietzchmann (1928). Para um exemplo, ver LGR0112.

[156] Sobre essa questão, Rohde (1897, p. 164) sugeriu que esse costume era um "sinal de respeito à elevada santidade do falecido" o que, segundo Garland (1985, p. 26), era uma visão distorcida da realidade grega, uma vez que não há evidência desse costume ter sido comum entre os gregos. Para esse estudioso, era mais provável que esse primeiro historiador tivesse projetado na Antiguidade grega, sua própria visão de mundo e dos costumes de sua época. Anteriormente, outro estudioso forneceu uma explicação menos fantasiosa para a questão, ao sugerir que a coroa permitia contemplar o morto pela última vez "sob uma aparência de beleza tranqüila e serena" (POTTIER, 1883, p. 19).

[157] Ver Garland (1985, p. 116).

[158] Boulter (1963); Kurtz e Boardman (1971, pr. 39). Oakley (2004, p. 80) mencionou uma *próthesis* do Quadrate Painter, na qual a mulher está com uma *stephâne* — a coroa de casamento. Alexiou (1974, p. 5) mencionou coroas de louro e aipo. Todas as ervas espalhadas ao redor ou sob o morto eram utilizadas para afastar os maus espíritos.

Para evitar que a mandíbula se abrisse, era usado um travesseiro — *proskephalaia* —, em alguns casos tiras — *othónai* — podiam ser amarradas ao redor da cabeça.[159] Os pés deviam estar voltados para a porta, prática registrada por Homero [*Ilíada* XIX.212] e também presente nas placas funerárias de figuras negras[160].

A *próthesis* ocorria no dia posterior à morte e durava apenas um dia[161]. Durante a exposição do morto era realizada a lamentação tradicional do morto e a visita dos amigos e parentes.

---

[159] Fitas de ouro encontradas em enterramentos micênicos foram identificadas como faixas para segurar o queixo do morto que, mais tarde, foram chamadas *othónai.* Objetos semelhantes foram encontrados em sepultamentos do período Geométrico. Vermeule (1979, p. 14), menciona ouro, couro, ou linho. As cenas de *próthesis,* presentes nos vasos cerâmicos atenienses, não costumam retratar esses objetos. Normalmente, somente se observam uma, ou mais almofadas sob as quais repousa a cabeça do morto, tais elementos evitavam que a mandíbula se abrisse. Não parece haver representações de *othónai* em lécitos de fundo branco, o que pode indicar que, durante o século V a.C., os travesseiros eram utilizados como substitutos. Devido à ausência dessas peças nos túmulos arcaicos e clássicos atenienses, acredita-se que, durante esses períodos, eles teriam sido feitos de linho (KURTZ; BOARDMAN, 1971, p. 364). Seu uso é comprovado pela representação encontrada em uma plaqueta funerária do pintor de Sappho (BOARDMAN, 1955, p. 28), que mostra uma faixa sendo colocada ao redor da mandíbula do falecido. Para um exemplo desse elemento, observado por Vermeule (1979), ver LGR0118; antes, Boardman (1955, p. 57), e também Oakley (2994, p. 86). Um outro exemplo aparece no vaso Nekýa (ca.450 a.C.), de figuras vermelhas, que retrata uma jovem ao chegar ao Hades com tal elemento amarrado em volta de sua cabeça. Cf. Vermeule (1979), fig. 8b. Essa estudiosa mencionou tiras de linho, couro ou ouro; e, ainda, o uso de manjericão, aipo, mirtilo e folhas de louro, que eram espalhados pela casa ou ofertados ao morto (ibid. 13-14). Ver também Rohde (1897, p. 164), que observa o uso de manjericão como parte da tradição, além de quatro galhos de videira. O manjericão — *ocimum basilicum,* na Europa; ou *tulasi — ocimum sanctum*, na Índia é considerado sagrado para os hindus. Outro elemento presente nos vasos geométricos, encontrados na Porta Dupla — Dýpilon, passagem entre a necrópole do Cerâmico e a cidade de Atenas —, e na tradição simbólica indiana é a cruz gamada (suástica), considerada um símbolo auspicioso, provavelmente de origem indo-européia. Ver LGR0091; para uma estatueta com o símbolo, ver LGR0092.

[160] Ver Boardman (1955, p. 55). A esse respeito, Ucko (1969, p. 272) observou que existem exemplos recorrentes que confirmam esse critério de orientação para os pés do morto. Mas embora ele possa ser utilizado para determinar algumas crenças sobre a jornada do espírito até a terra dos mortos, também existem exemplos etnográficos que os contrariam.

[161] Num sentido formal, embora a *próthesis* tenha sido cada vez menos representada na iconografia funerária, ainda manteve seu significado, uma vez que existem referências, entre os oradores, de tentativas indignas de supostos herdeiros em retirar o corpo do morto enquanto essa cerimônia ocorria em sua casa [Demóstenes 44.32], ver Humphreys (1980, p. 98-10). Negligenciar os preparativos era mal visto e, em algumas regiões, os parentes que não realizassem o ritual podiam ser processados [Demóstenes 43.62]. Segundo Garland (1985, p. 28), isso era um indício de que aqueles que realizassem a *próthesis*, sem que houvesse disputas, eram considerados os herdeiros legais do falecido. A *próthesis*, um procedimento formalizado e cuidadosamente orquestrado, foi concebida por Rohde (1897, p. 164) como uma forma de satisfazer a alma do morto "ainda invisivelmente presente e (...) satisfeita com as expressões violentas de sofrimento por sua perda". Nesse sentido, para Garland (1985, p. 30), a observação feita por Zschietzschmann (1928, p. 36) é válida. Esse último estudioso sugeriu que "a pintura dos vasos teria contradito tais explicações racionalistas, uma vez que demonstram, sem qualquer ambigüidade, que o propósito real do ritual era permitir aos enlutados, entoar um hino funerário em honra ao morto, a fim de satisfazer as prerrogativas impostas pela lei e apaziguar a alma do falecido". Mais à frente, nessa mesma obra, Garland (1985, p. 121) sugeriu que as restrições legais impostas ao lamento fúnebre, indicam uma tendência a exageros ruidosos, entre os gregos.
Para representações de *próthesis* do período Arcaico e Clássico, ver: LGR0002; LGR0025; LGR0026; LGR0066; LGR0085; LGR0089; LGR0093; LGR0100; LGR0112; LGR0115; LGR0118; LGR0121; LGR0122 a LGR0124.

Em Homero, a *próthesis* podia se estender por muitos dias. A duração dependia do status social do morto ou do sentimento de luto expresso pelos sobreviventes. As leis de Sólon eram expressamente claras a esse respeito, prescrevendo um único dia para a cerimônia, o que pode indicar que no período anterior a *próthesis* era mais prolongada. Autores tardios acreditavam que a função da *próthesis* esteve relacionada a aspectos médicos ou legais. Platão [*As Leis* XII. 959a] recomendou apenas o tempo suficiente para confirmar a morte e garantir que o falecido estivesse realmente morto, e não em alguma espécie de estado cataléptico. Outra fonte [Pollux, VIII.65 apud Garland, 1985, p. 30] menciona que a *próthesis* servia simplesmente para confirmar que o morto não tivera morte violenta.

A principal cerimônia realizada durante a *próthesis* era o canto do lamento ritualizado. O lamento fúnebre não era apenas uma irrupção espontânea do sofrimento, mas um rito cuidadosamente controlado em cada estágio do funeral[162]. No período Clássico, a lamentação era responsabilidade da própria família, especialmente das mulheres, mas por toda a Antiguidade persistiu o costume de contratar profissionais ou chamar estranhos para a lamentação fúnebre.

O lamento ritual tomava diversas formas, a mais pessoal era chamada *goös* e seu tema tratava das memórias da vida do casal e da amargura da perda. Em Homero, o canto do lamento ritual era antifonal, as carpideiras profissionais, *thrênôn exarchoi* — líderes do canto —, entoavam seus hinos fúnebres — *thrênos*, enquanto os parentes do morto entoavam os *goös.* O *goös* é freqüentemente mencionado por Homero, esse lamento improvisado era entoado pelos parentes ou amigos próximos do morto. Como acompanhamento dos dois tipos de lamento, um coro de mulheres emitia um refrão de lamentos [*Ilíada* VI.499; XVIII.51, 316; XXII. 430, 476; XXIII. 10; XXIV. 665, 720, 747, 761].[163] No período Arcaico, os hinos eram entoados em coro, mas de acordo com as tragédias, há descrições de lamentos antifonais no período Clássico, chamados *kommoi*, cantados ora pelas carpideiras, ora pelo coro. Ver Eurípides [*As Suplicantes* 82-; *Helena* 166].

A tragédia grega também contém referências freqüentes aos atos desesperados de bater na cabeça, puxar os cabelos e arranhar as bochechas com as unhas [Eurípedes, *Helena* 374, 1089; *As Suplicantes* 51; *As Troianas* 279-,1235]. As demonstrações explícitas de sofrimento durante o lamento fúnebre foram registradas nas tragédias do período Clássico e

[162] Cf. Alexiou (1974, p. 4,2).

[163] Ver Vermeule (1979, p. 15); e Alexiou (1974, p. 12-19).Como observou Garland (1985, p. 142), é possível que houvesse acompanhamento musical durante a lamentação, porém é difícil comprová-lo. O estudioso mencionou Luciano [*De Luctu* XX] como, possivelmente, a única fonte escrita posterior à época homérica, a mencionar o canto profissional na *próthesis*, embora a participação dessas mulheres na *ekphorá* fosse mais bem atestada.

evidenciam a repetição de palavras com a intenção de invocar a atenção do morto. Um estudo dos hinos fúnebres que sobreviveram sugere que eles proporcionavam uma oportunidade aos enlutados de entregar-se à autocomiseração e lamentar as conseqüências da perda da pessoa amada em suas vidas. Algumas fontes fazem referência à revolta causada pelo abandono [Sófocles, *Ájax* 900-,1005-; Lucrécio III.898-.]. Ao saber da morte de sua esposa, Teseu exclamou: "você me impingiu morte pior que a que sofreste" [Eurípides, *Hipólito* 839].

As carpideiras são mencionadas indiretamente por Ésquilo e, provavelmente, existiram durante toda Antiguidade, apesar dos esforços realizados por Sólon em abolir o canto de hinos fúnebres durante as cerimônias. A legislação permitia que a *próthesis* fosse realizada, mas restringiu o número de participantes e proibiu a flagelação da carne, o que visava reduzir o nível de intensidade emocional durante a cerimônia [Demóstenes 43.62; Plutarco, *Sólon* 21]. Essas restrições também aparecem nos códigos legais de Delfos e Keos, assim como as medidas tomadas por Licurgo, em Esparta [Plutarco, *Instit. Lac.*], sobre a restrição do lamento fúnebre[164]. Contudo, mesmo com as restrições legais, as localidades rurais mais distantes mantiveram a tradição do lamento fúnebre[165].

A combinação do lamento fúnebre e sepultamento nas passagens literárias parece indicar que a importância do primeiro rivalizava ou, até mesmo, se equiparava ao segundo [*Odisséia* XI.71; e Ésquilo, *Agamêmnon* 1541-55, na qual é mencionado que Kliteminestra ousara enterrar o marido sem lamento].

Nos vasos Geométricos, as carpideiras profissionais talvez possam ser identificadas como as figuras em longos mantos, em pé ou de joelhos[166]. O lamento envolvia um movimento ao redor do ataúde — a circum-ambulação —, como indicado em algumas cenas de *próthesis* geométricas, nas quais as figuras ao lado do leito, ocasionalmente, parecem estar em movimento[167]. Tal rito foi realizado pelos mirmidões em honra a Pátroclo, que o circundaram por três vezes [*Ilíada* XXIII.13].

O local onde ocorria essa cerimônia, como vimos, não pode ser atestado com segurança. O luto coletivo, presente na *próthesis* dos vasos do período Geométrico, foi

---

[164] Ver Martino (1958, p. 308-310). O estudioso considerou a restrição associada a elementos que tornassem a morte temível e, portanto, incongruente com a pólis idealizada na obra de Platão [*Repúplica* 386a-388d]. Nas *Leis* [959a-60a], Platão diz que a *próthesis* devia ocorrer dentro de casa e que na *ekphorá*, além dos parentes próximos, somente deviam participar as mulheres que já houvessem passado da idade fértil, o que limitava a lamentação. O lamento excessivo durante o cortejo foi proibido. O mesmo estudioso (ibid. 311-3) observou o desenvolvimento do lamento fúnebre como *célula germinal* das tragédias gregas.

[165] Cf. Alexiou (1974, p. 23).

[166] Ver Ahlberg (1971, p. 131-132).

[167] Garland (1985, p. 30, 142). Ahlberg (1971, p. 300) sugeriu que esse ritual podia ter algum tipo de *significado mágico*. Interessante notar, que o mesmo ato era realizado nos rituais funerários védico-bramânicos na Índia antiga, como veremos no próximo capítulo.

regulamentado em épocas posteriores. Restringir o lamento à *próthesis,* dentro da casa do morto, e junto da sepultura, desencorajava os exageros e transformava a cerimônia pública em privada.[168]

Algumas plaquetas funerárias de figuras negras apresentam representações de *próthesis,* aparentemente, em locais abertos, com colunas, árvores e pássaros voando, o que podia indicar que a legislação permitia que a cerimônia fosse realizada no pátio da casa — *oikía*. Contudo, o local podia depender do tamanho da casa e da época do ano[169].

A partir da evidência iconográfica, literária e epigráfica também é possível deduzir alguns aspectos da *ekphorá.* Entre algumas comunidades parece ter existido um costume de fazer um sacrifício para o morto, ou para as divindades ctônicas, antes do cortejo fúnebre partir, mas é possível que durante o período Arcaico essa prática tivesse sido abandonada.[170]

Nos tempos mais remotos, o cortejo pode ter acontecido durante o dia, razão pela qual Sólon regulamentou que sua realização ocorresse durante a madrugada, antes do nascer do sol [Demóstenes 43.62]. A lei parece ter sido cumprida, pois é atestada pelas lamparinas acessas durante a deposição de um cadáver em seu ataúde representada em uma ânfora de figuras negras do pintor Sappho[171]. Nesse vaso, a rara cena de deposição é acompanhada pelos preparativos do cortejo: os enlutados reúnem cestos de alimento, lécitos, hídrias, alabastro e um carpinteiro.

Assim, antes do amanhecer do terceiro dia, a *ekphorá* partia da casa em que o morto fora velado e rumava em direção à sepultura. A lei determinava que fosse um cortejo silencioso e simples, evitando que se tornasse um cortejo público e suntuoso. Caso não fossem vigiadas, as carpideiras não mantinham silêncio e faziam alarde nas esquinas a fim de

---

[168] Para Garland (1985, p. 27), o fato de Sólon ter determinado que a *próthesis* fosse realizada no interior de um recinto indicava que a tendência, até aquela época, teria sido a de realizá-la em local aberto. Cf. Demóstenes (43.62).

[169] Cf. Boardman (1955, p. 4, ,12, 15, 28). Garland (1985, p. 28,140) discordou dessa interpretação, pois a decoração retratada em alguns dos vasos podia estar no interior de um recinto e as fontes primárias não esclarecem a questão. Ver Aristófanes [*Lisístrata* 611]. Martino (1958, p. 308) menciona a exposição do morto fora da casa. Ao pesquisar os vasos do Geométrico, Ahlberg (1971, p. 299) concluiu que, salvo algumas poucas exceções, a *próthesis* ocorria dentro da casa ou num pátio próximo da casa. Oakley (2004, p. 12, 81-82) considerou as duas possibilidades, mas acrescenta que a presença de colunas era indício de que a cerimônia ocorria dentro da moradia, mais especificamente no *andro*, por ser o cômodo mais amplo e no qual ficavam as *klínai*, usadas como mobiliário para os jantares.

[170] Em Keos, o *prosphágon,* como parece ter se chamado tal rito, era permitido por uma lei do século V a.C.,ver Sokolowski (1969, p. 97). Eurípedes mencionou o *prósphagma*, um sacrifício feito em uma sepultura recente [*Alceste* 845] e uma sepultura antiga [*Hécate* 41 e 265], e a um deus [*Ifigênia em Tauris* 243]. Esse mesmo autor utilizou *prosphatto* para descrever um sacrifício associado a um sepultamento à beira-mar [*Helena* 1255].

[171] Kurtz e Boardman (1971, pr.37), ver LGR0104.

atrair a maior atenção possível[172]. Como vimos, dois cântaros de figuras negras possuem representações de *ekphorá* acompanhada da lamentação. Solón não parece ter impedido os flautistas de acompanhar o cortejo, porém, possivelmente, restringiu sua quantidade a dez [Cícero, *Leis* II.59].

O morto podia ser carregado por homens ou transladado em um carro ou catafalco, e estar todo recoberto pela mortalha, com exceção da cabeça[173]. O carro era puxado por cavalos ou mulas, ou mais usualmente, carregado por homens chamados *klimakophóroi* — carregadores de escadas [Hesíoco, s.v. *Genesia*; Pollux VII.195 apud Garland 1985, p. 105], *nekrophóroi* — carregadores de cadáveres [Plutarco, *Cato Major* 9; Políbio, *História* XXXV.6], *nekrothaptai* — aqueles que enterram o cadáver —, e *tápheis* — coveiros. Originalmente, os carregadores eram membros da família do morto, mais tarde eles passaram a ser empregados [Plutarco, *Phocion* 37]. Algumas vezes, jovem — efêbos — eram especialmente escolhidos para essa função [Platão, *As Leis* XII.947c; Plutarco, *Timoleon* 39; e *Philopoemen* 21]. Se o morto pertencesse a uma sociedade, seus colegas podiam escoltar o cortejo. O corpo do filósofo Demonax foi levado à sepultura por sofistas e músicos contratados acompanharam o cortejo, tocando um tipo de música chamada *Carian* [Platão, *As Leis* VII. 800e].[174]

Sólon decretou que os homens deviam seguir na frente da procissão e as mulheres atrás. As restrições que ele impôs às mulheres na *próthesis* também valiam para a *ekphorá* [Demóstenes 43.62]. Assim, a participação das mulheres no cortejo fúnebre era limitada pela idade e grau de parentesco, mesmo seus trajes eram prescritos por lei. Se as mulheres fossem acompanhar o cortejo até a tumba, não podiam viajar durante a noite, a menos que estivessem num carro com lamparinas, e não deviam carregar mais que um óbolo de alimento e bebida, ou uma cesta, também de tamanho determinado por lei. Não lhes era permitido visitar tumbas que não fossem de parentes, exceto no momento do funeral.[175]

Finalmente, o cortejo fúnebre chegava à sepultura e o corpo era deposto no solo.[176] Existem poucas informações sobre o que ocorria durante a deposição do cadáver.

---

[172] Ver Sokolowski (1969, p. 77).

[173] Entre os Labyad, em Delphos, o cadáver podia ser transportado para a sepultura com sua cabeça coberta ou não, mas a tampa do ataúde era selada somente no momento da deposição. Cf. Sokolowski (1969, p. 77).

[174] Ver Garland (1985, p. 34) e também Vermeule (1979, p. 18).

[175] Oakley (2004, p. 12) mencionou a proibição de mulheres abaixo dos 60 anos de idade, a menos que fossem filhas de primos ou parente mais próximo, ele cita pseudoDemóstenes [*Contra Macartatus* 62].
Para representações de mulheres e carpideiras junto à tumba, ver, por exemplo, LGR0009; LGR0050; LGR0057; LGR0059.

[176] Como vimos, a única representação não-mitológica conhecida foi encontrada em uma ânfora lutróforo do pintor de Sappho. Ver LGR0103. Nela, um ataúde está sendo colocado na sepultura por dois homens que vestem *himation*. O homem à direita segura uma mortalha e aparentemente se inclina para depositá-la na cova.

Embora deva ter existido uma liturgia ou prece entoada durante esse momento crítico do funeral, não há qualquer menção literária a esse respeito.[177]

Parece que não havia a necessidade da presença de um sacerdote nesse momento, pois, é possível que seu oficio proibisse sua ida aos locais de sepultamento. Nos tempos mais remotos, mulheres conhecidas como *enchytristriai* provavelmente oficiaram a cerimônia, talvez associadas a sacrifícios de sangue realizados para o morto, ou apenas purificavam os enlutados[178]. No entanto a função dessas mulheres é causa de fortes controvérsias que abrangem desde a exposição de crianças indesejadas, o carregamento de vasos durante a *ekphorá,* ou coleta das cinzas dos mortos após a cremação, ou sepultamento de crianças em potes. No entanto, a obra *Minos* [315c], atribuída a Platão, estabelecia claramente que as *enchytristriai* participavam dos funerais e não tinham ligação com a exposição de crianças.[179]

A inumação e cremação eram práticas correntes entre os séculos VIII e IV a.C., embora a popularidade de ambas tenha variado durante os diferentes períodos[180]. Como vimos, as representações iconográficas de ambas são bem raras. Em Homero, o método mais comum era a cremação. O célebre trecho da *Ilíada* [XXIII.164] que descreve a enorme pira funerária erigida por Aquiles para o funeral de Pátroclo, na qual são imolados inúmeros bois e ovelhas.[181] Em Homero e nos demais períodos, o vinho era utilizado para extinguir a pira

---

Dois outros homens estão em pé dentro da cova com os braços para o alto de forma a receber o ataúde. Vermeule (1979, p. 18-21) observou o sepultamento noturno com lamparinas e tochas acesas enquanto o ataúde é depositado na cova.

[177] Ver Alexiou (1974, p. 7-8) que considerou a lamentação junto à tumba mais restrita e pessoal, pois envolvia a comunicação direta entre os parentes e o morto.

[178] Ver Rohde (1897).

[179] Ver Garland (1985, p. 144).

[180] O verbo *thaptô* — enterrar —, que denota inumação, parece ter sido utilizado para cremação como pode ser observado no pedido de Elpenor a Ulisses, "não me deixe desenterrado — *athapton* —, mas me creme" [*Odisséia* XI. 72]. A cremação é também recorrente na Tragédia [Sófocles, *Electra* 54.1113, *As Traquínias* 1195; Eurípides, *Hécate* 896; *Orestes* 40,404; *As Suplicantes* 936,949], no entanto, Ájax aparece como exceção [Sófocles, *Ájax* 1165]. Segundo Garland (1982a, p. 73), existem algumas evidências de que o embalsamamento era conhecido pelos gregos do período homérico. A forma por meio da qual os corpos de Aquiles, Sarpedão e Heitor foram preservados por Thetis, Apolo e Afrodite, era segundo esse pesquisador uma reminiscência da arte de embalsamar egípcia.

[181] Um elemento interessante nessa passagem menciona que o Pelida tomou a gordura dos animais sacrificados e recobriu todo o cadáver, desde a cabeça até os pés e, em seguida, dispôs as carnes a sua volta; junto ao leito funesto ele depôs duas ânforas, de mel e óleo, a seguir atirou nas chamas quatro cavalos, dois cães e os doze jovens troianos [*Ilíada* XXIII. 171]. Os sacrifícios humanos parecem ter sido exceção, mas os de cavalos foram encontrados em Salamis, no Chipre, datados dos séculos VIII e VII a.C. Tal prática também foi registrada nos períodos Arcaico e Clássico. Heródoto registrara que Kimon Koalemos, ganhador de três corridas olímpicas de carruagens, que teria sido assassinado pelo tirano Peisistratos, em 527, fora enterrado em Atenas com seus cavalos [Heródoto VI.103; Plutarco, Cimon 4]. Dois cavalos também foram enterrados no Cerâmico, datados do final do século IV a.C. (GARLAND, 1982a, p. 72; 1982b, p. 158; HUMPHREYS 1982, p. 101-102). Garland (1985, p. 35) observou que um sepultamento de herói, datado do século X a.C. produziu evidências de sacrifício humano e animal. Em um dos compartimentos foram encontrados os esqueletos de pelo menos três cavalos. O outro compartimento continha dois sepultamentos, o esqueleto de uma mulher, uma ânfora com as cinzas de um homem e uma espada de ferro, uma empunhadura e uma pedra abrasiva. As interpretações acreditam que o herói foi sepultado com sua esposa e cavalos. Para sacrifícios de animais,

funerária [*Ilíada* XXIII. 237 e XXIV. 791]. Em seguida, as cinzas eram recolhidas pelo parente mais próximo e colocadas numa urna cinerária [*Ilíada* XXIII. 249-; Sófocles, *Electra* 1138-; Eurípides, *Orestes* 404; *As Suplicantes* 1115-].[182]

Como visto anteriormente, as evidências arqueológicas do período Geométrico indicam que tanto a inumação quanto a cremação eram comuns. No período Arcaico, a forma de deposição mais corrente, adotada para os adultos, era a cremação. As evidências do período Clássico não apontam nenhuma primazia, mas talvez preferências regionais. Na tragédia, no entanto, a forma mais usual mencionada é a cremação. No Helenístico, a inumação parece ter predominado, assim como havia sido 600 anos antes, durante o período Protogeométrico. [183]

Na literatura há menções freqüentes às oferendas de bebida — *choai* — feitas nas tumbas, os copos e jarros encontrados ao redor dos túmulos podem ser testemunhos dessa libação póstuma. Nos breves ritos realizados para seu irmão Polinices, Antígona não deixa de derramar *trispodai choai* (oferendas derramadas três vezes) aos mortos enquanto ela espalha terra sobre seu corpo [Sófocles, *Antígona* 431].[184] Durante a libação, o morto era invocado, por meio de Hermes, Gaia ou outros deuses ou *daímones*. Uma prece era, então, realizada para invocar o morto a proteger a família e ser benevolente — fazer um pedido específico nesse momento parece ter sido uma prática comum. Em alguns casos, um canto podia ser realizado e, em certos casos, o vaso que servira ao *choai* podia ser quebrado próximo à tumba.

Em Atenas havia uma cerimônia realizada pelos parentes do morto chamada *aponimma*. Após abrir uma cova, no lado oeste da sepultura, verter água e recitar o verso: "*aponimma* (água) para que te laves — tu que és digno e correto". Em seguida se atirava mirra na cova.[185]

---

sepultamentos com cavalos, e a imolação das esposas nas piras funerárias dos maridos na Índia antiga, ver o próximo capítulo sobre o Morrer e a Morte na Índia antiga.

[182] Evidências a esse respeito foram estudadas por Coldstream (1977, p. 196, 226) e os cuidados com o recolhimento das cinzas, observados por Garland (1982b). Em Homero [*Ilíada* XXIV. 792-], os vestígios calcinados de Heitor foram envoltos em um *peploi* violeta e macio antes de serem depositados em uma urna de ouro.

[183] Como lembrou Vermeule (1979, p. 2), "as idéias sobre o que ocorre a alguém quando morre eram profundas demais para serem afetadas pelas técnicas físicas de deposição, assim como, elas se estendiam além dos limites das linguagens e culturas que podiam modificá-las. A tradição grega do sepultamento foi a mais longa e poderosa entre as tradições gregas; dificilmente se modificou do final da Idade do Bronze até o mundo Helenístico". Assim, fatores econômicos não podem ser considerados totalmente responsáveis pelas escolhas. Existem casos em que oferendas funerárias dispendiosas foram encontradas associadas a inumações datadas do período Arcaico.

[184] Ver Garland (1985, p. 114-115) que a partir das tragédias concluiu que o líquido podia ser puro ou misturado, composto por mel, leite, água, vinho e óleo. Para libações junto a tumbas representadas nos lécitos de fundo branco, ver LGR0062; LGR0064.

[185] Cf. Garland (1985, p. 43).

Após a libação, eram realizadas oferendas para o morto. As oferendas típicas, retratadas na iconografia funerária, incluíam um cesto de alimento, uma hídria, um alabastro, e um lécito. Esses itens eram depositados na própria sepultura ou em uma cova próxima. Os enlutados, provavelmente permaneciam ao lado da cova, enquanto esses rituais eram realizados, o ápice de toda a cerimônia de sepultamento.

Após o funeral, os enlutados retornavam à casa do morto. O Código de Lei de Keos estabelecia que, após a conclusão da cerimônia funerária, homens e mulheres deviam deixar o cemitério separados, mas não fica claro quais deles deviam sair primeiro[186].

Durante o período de luto a casa era marcada por um recipiente posto do lado de fora da porta como aviso da morte e do *míasma* — poluição — que atingia a habitação, e podia afetar os deuses e os homens[187]. Esse recipiente continha água, trazida de outro local, que os enlutados utilizavam para se purificar ao deixar a casa. Também era costume entre os parentes do morto, depois de retornar à casa do funeral, banhar-se[188]. Nesse dia, a casa também era purificada com água.

Segundo inscrições de Keos, no dia seguinte ao funeral de um cidadão, a casa devia ser lavada com água do mar e outra substância, essa cerimônia terminava com oferendas a Héstia, a deusa da lareira. Para os gregos a água era um elemento catártico, particularmente a água do mar, considerada menos susceptível à poluição. Nos ritos funerários a água era tão importante para o morto quanto para os vivos. Os diferentes tipos de vasos encontrados nas sepulturas e locais de oferenda, supostamente serviram para carregar água durante os ritos funerários.[189]

A colocação da sujeira varrida da casa — *kallysmata* —, uma vez ao mês, na sepultura, tinha possivelmente a intenção de remover o que havia sobrado do *míasma* na casa do morto, embora a razão desse ritual não esteja totalmente esclarecida.

A importância dos rituais de purificação para dissipar o *míasma* era uma constante na Grécia antiga. No período Homérico não existiu uma crença de que o *míasma* fosse contagioso ou hereditário. As práticas catárticas aparecem na *Ilíada*, como forma de purificação. Durante a época Arcaica acreditava-se que a pessoa podia tornar-se impura pelo

---

[186] Cf. Sokolowski (1969, p. 97). Ver Humphreys (1980, p. 99). Garland (1985, p. 37) propôs que os homens permaneciam mais tempo para terminar a construção da tumba, enquanto as mulheres retornavam à casa do morto para preparar o banquete fúnebre — *perídeipnon* — em sua honra.

[187] No período Clássico não há evidências sobre a prática de pendurar uma mecha de cabelo ou ramo de cipreste na porta. Ver Rohde (1897, p. 164); Kurtz e Boardman (1971, p. 142); Alexiou (1974, p. 5); Garland (1985, p. 43).

[188] Cf. Garland (1985, p. 43).

[189] Para um interessante estudo sobre a água e a morte na Grécia antiga, ver Diez de Velasco (1999).

contato fortuito com o morto[190]. Assim, as purificações eram realizadas para evitar que o *míasma* do morto contaminasse a comunidade. Notamos que a partir da metade do período Arcaico, os mortos passaram a ser enterrados fora dos muros das cidades, em decorrência da crescente preocupação com o *míasma*.[191]

Os códigos legais indicam que o grau de contaminação variava em cada pólis. Em Esparta, de acordo com Plutarco, o legislador *Licurgo* [27] teria dado fim a tais superstições ao permitir "que as pessoas enterrassem seus mortos dentro da cidade e familiarizar os jovens com a morte, de modo que não se amedrontassem, como se tocar um cadáver ou caminhar entre sepulturas pudesse causar poluição".

Os vivos respeitavam e honravam seus mortos, porém o *míasma* do morto exigia ritos de purificação[192]. O período do luto, no qual a família permanecia separada da sociedade era concluído com ritos que reintegrassem esses indivíduos à comunidade e à vida cotidiana. O processo de transição para o mundo dos mortos podia estar associado às cerimônias da *próthesis*, *perídeipnon, ta trita*, *ta enata* e das celebrações anuais.

As fontes literárias fazem alusão à importância da refeição fúnebre, mas nenhuma descrição precisa da cerimônia foi preservada. Na maioria das vezes, fica implícito que o *perídeipnon*, refeição fúnebre, era realizado na casa do morto logo após a *ekphorá*. Os enlutados usavam guirlandas, faziam elegias ao morto e, possivelmente, entoavam canções. O banquete fúnebre aparece no funeral de Egisto, que foi assassinado por Orestes por ter morto seu pai. Orestes por piedade lhe oferece um banquete funerário [*Odisséia* III. 306-10]. A

---

[190] Segundo Garland (1985, p. 41-43), o *míasma* do morto não foi uma obsessão nos períodos mais remotos. O próprio fato do lamento fúnebre incorporar elementos como o toque e cuidado com o morto eram uma clara indicação de que o cadáver não era considerado totalmente repulsivo. Em Homero, o cadáver podia até ser considerado belo, como na passagem em que Hécabe descreve o corpo de Heitor como *hersêëis* — fresco como orvalho — palavra também utilizada para descrever um lótus [*Ilíada* XXIV.757]. A idéia de poluição parece ter recebido atenção, pela primeira vez, em Hesíodo, que aconselhou que fosse evitado o ato sexual após retornar de um funeral de mau agouro [*Erg*. 735; apud Garland, 1985, p. 41]. Os códigos legais indicam que o grau de contaminação variava em cada pólis.

[191] Ver Kurtz e Boardman (1971, p. 145-149). Nesse sentido Young (1951, p. 133) lembra que embora o sepultamento de adultos tivesse sido banido de Atenas por volta de 500 a.C., a cremação e o sepultamento de crianças em urnas continuou a ser realizado intramuros até o período Helenístico, o que indica que tal prática era permitida por lei. A raridade da cremação de crianças é discutida por Garland (1985, p. 83), que menciona uma ocorrência na Ágora de Atenas, possivelmente, associada à exposição ou morte prematura. Por outro lado, indivíduos de alto status social requeriam, como por exemplo um rei espartano, segundo Heródoto [VI.58], que duas pessoas livres de cada residência — um homem e uma mulher — realizassem o rito de purificação — *katamiainethai*.

[192] Como observado por Hertz (1907, p. 65, 76), a poluição do morto não era o reflexo da racionalização sobre a higiene ou o horror inspirado pelas mudanças no cadáver, mas estava relacionada à eliminação gradual do status social do morto e ao efeito que tal desaparecimento impunha ao status e à auto-representação dos vivos.

cerimônia, ou banquete funerário, oferecida ao morto e da qual ele fazia parte é encontrada na *Ilíada* durante o funeral de Pátroclo.[193]

No terceiro e nono dias após o funeral, eram realizadas oferendas de alimentos junto à tumba. Na interpretação tradicional, a cerimônia *ta trita* — a celebração do terceiro dia —, era realizada três dias após o funeral. Os depósitos de oferendas associados às sepulturas, já mencionados, podem ter sido usados uma única vez, talvez durante a *ta trita*. No nono dia após o funeral, alguns membros da família e amigos se reuniam novamente, diante do túmulo, para realizar os ritos apropriados — *ta enata*. Não se conhece praticamente nada sobre tais cerimônias, exceto terem sido mencionadas em tribunais de justiça.[194]

O final do luto parece ter sido marcado por uma cerimônia. Existem fontes que mencionam ritos de conclusão do luto no trigésimo dia após o funeral — o *triakostia*, *triakas* ou *triakades*.[195] Durante o período Arcaico e Clássico, esse período não era especificado em Atenas. A literatura da época diz que a família retornava à vida cotidiana depois de concluir os ritos costumeiros — *ta nomizomena*.[196]

A responsabilidade da família para com o morto não terminava com o luto, as cerimônias mensais e anuais — *eniausia* são mencionadas na literatura Clássica repetidas

---

[193] Ver Rohde (1890). Garland (1985, p. 39,110) cita um trecho em Artemidoro [*Oneirocrítica* V.82 T], no qual se acreditava que o próprio morto estava presente na cerimônia como anfitrião. O estudioso observou que essa refeição era totalmente desvinculada da oferenda realizada na tumba, pois ali o alimento não era compartilhado, talvez por temor, da parte dos vivos, de influências do mundo dos espíritos. Tratava-se certamente de uma cerimônia de grande importância no mundo antigo. Como registrou Luciano [*De Luctu* XXIV], o banquete fúnebre marcava o final de um jejum de três dias, desde o dia da morte. Daí talvez decorra a sua associação com o *ta trita*.

[194] Garland (1985, p. 40) sugeriu que essas cerimônias ocorriam após o *perídeipnon*. Como registrou Luciano [*De Luctu* XXIV], o banquete fúnebre marcava o final de um jejum de três dias, desde o dia da morte. Daí talvez decorra a sua associação com o *ta trita*. Parece possível que o rito com as frutas, mencionado por Cícero, fizesse parte delas.

[195] O Código de Leis de Ioulis de Keos baniu essa cerimônia. No entanto, não existe qualquer outra referência na legislação que restou. Garland (1985, p. 40, 46) menciona algumas alusões raras de autores áticos. A *triakostia* parece associada à Hecate e, também, a um ritual mensal realizado no trigésimo dia ou no dia do falecimento do parente morto. A deusa Hécate, e outros espíritos malévolos — *daímones* — habitavam os cemitérios e locais de mau agouro. A deusa estava presente tanto nos nascimentos como nas mortes, momentos em que a *psýchê* entrava ou deixava o corpo. O pesquisador acredita que o trigésimo dia marcava o final das exéquias. Ele citou uma passagem em Lísia [I.14], sobre um processo contra uma mulher que usara maquiagem antes que a morte de seu irmão completasse trinta dias. Em Esparta, somente onze dias eram permitidos. Escritores tardios mencionam uma refeição chamada *kathédra*, que marcava o final do luto e o retorno à vida normal. O estudioso faz, ainda uma observação interessante: essa refeição em honra ao morto era realizada pelos parentes que se sentavam em vez de reclinar, de acordo com o costume que teria prevalecido na época homérica. Além dessa refeição, três outras *kathédrai* eram celebradas em intervalos de um mês.

[196] Tal palavra era utilizada para designar a devoção prestada à tumba, no entanto, parece ter sido a mesma a indicar as práticas costumeiras realizadas pelo bem-estar do morto. A expressão, segundo Garland (1985, p. 104, 118-120), era definida pelo contexto, quer durante a deposição do morto durante um funeral ou no culto à sua tumba. Sobre a escatologia associada à visita a tumba, o estudioso sugeriu que o monumento erigido sobre a sepultura do morto, mais que preservar a memória do morto, se tornava objeto de adoração. Os mortos estavam acessíveis, especialmente junto de suas tumbas, e seus destinos eram afetados diretamente pelos cuidados prestados por seus parentes.

vezes[197]. A visita regular às sepulturas era um ato de extrema importância na Grécia, atestado pela grande quantidade de lécitos de fundo branco que retratam essa temática[198].

Um homem grego ou romano podia adotar um filho para garantir não somente seu sepultamento como também que as cerimônias fossem realizadas após sua morte, preocupação constante entre os atenienses. Nem todos esses rituais eram realizados na sepultura, pelo menos um deles era realizado em casa, diante dos objetos ancestrais e associado às oferendas anuais. Durante os períodos que se sucederam na história da Grécia antiga, os rituais funerários permaneceram um importante aspecto da vida social dessa sociedade.[199]

1.5 O MORRER E A MORTE NA GRÉCIA ANTIGA: ALGUMAS INTERPRETAÇÕES

Meu bom amigo, se quando estivermos fora dessa batalha,
pudermos escapar da velhice e da morte,
então, e para sempre, eu não irei me forçar,
nem te pedir que o faças,
mas, de dez mil formas a morte paira
eterna sobre nossas cabeças
e nenhum homem pode iludi-la;
por isso, que nós sigamos em frente
e recebamos as glórias, ou a entreguemos a outrem.
(HOMERO, *Ilíada* XII.298)

A partir das fontes primárias — arqueológicas e textuais — tratadas anteriormente, foi possível delinear um panorama que, apesar do caráter fragmentário, permitiu apresentar os principais aspectos envolvidos na práxis funerária da Grécia antiga. Baseados nestes dados, pesquisadores procuraram interpretar os caminhos que o pensamento grego percorreu ao longo dos séculos ao ser defrontado com o Morrer e a Morte.

---

[197] Garland (1985, p. 105) mencionou dois festivais anuais associados ao luto: a *Genesia*, um festival ateniense de luto, celebrado originalmente em caráter privado, mas transformado em um festival nacional de um dia por Sólon; o outro, chamado *Nemesia*, foi descrito como um festival de uma noite em honra aos mortos. A tragédia grega menciona tanto visitas regulares quanto inesperadas às tumbas.

[198] Kurtz (1975, p. 51, 74) sugeriu que tal popularidade talvez tenha sido devida às restrições impostas por lei sobre formas de arte funerária mais dispendiosas. Todavia, seu desaparecimento, mais que uma questão escatológica, deve ser observado como uma mudança dos costumes e não na práxis funerária.
Como observado por Garland (1985, p. 104, 108), a maior parte das cenas de visita à tumba nos vasos era realizada por mulheres. Embora os lécitos tivessem deixado de ser oferendas populares por volta de 410 a.C., não havia razão para considerar esse costume menos relevante, pois entre os oradores sua importância permanece testemunhada. Outro ponto interessante a reforçar a importância das cerimônias póstumas era o fato de um cidadão ateniense, antes de concorrer a um cargo público, ter que provar sob exame de uma banca de assessores que havia realizado essas obrigações.

[199] Como observaram Kurtz e Boardman (1971, p. 162, 332), durante do período Clássico as práticas funerárias gregas desenvolveram-se de forma a satisfazer os vivos, dentro de uma seqüência de ritos que preservavam as práticas tradicionais e que ao mesmo tempo permitiam a expressão do sofrimento, dos anseios e esperanças do ser humano.

Estudiosos no campo da História, Arqueologia, Antropologia e outras áreas correlatas, buscaram decifrar os meandros da mentalidade grega e observar seu desenvolvimento nos diferentes períodos. Assim, será apresentada a seguir uma breve revisão de algumas interpretações e conceitos desenvolvidos pela pesquisa contemporânea em relação a essa temática que envolveu, por exemplo, a questão da alma e do corpo, dos estágios do tornar-se morto, da face gloriosa ou intolerável da morte, da bela morte do guerreiro, da morte e a pólis, dos herdeiros e da legitimação pela descendência. Tais análises, focadas na Grécia antiga, aplicaram e complementaram a estrutura teórica da Arqueologia da Morte apresentada no capítulo anterior.

Um dos historiadores a inaugurar os estudos sobre a morte na Grécia antiga foi Rohde[200]. Apesar do distanciamento entre as abordagens atuais e as apresentadas pelo autor, alguns conceitos elaborados por ele, merecem uma revisão. Rohde utilizou a *Ilíada* e a *Odisséia* como as principais fontes documentais para estudar os diferentes aspectos do desenvolvimento das crenças e práticas funerárias entre os gregos. Elaborou uma pesquisa detalhada e por meio de uma abordagem descritiva reconstruiu os funerais presentes na poesia homérica.

O estudioso adotou como foco central de sua análise o conceito de *psýchê* — a alma — que na sua concepção era considerada pelos gregos uma sombra. Assim como Tylor, ele estabeleceu uma dicotomia entre o corpo e a alma. A partir dessa conceituação, a morte foi descrita como a ocasião em que a *psýchê* era encaminhada ao Hades, região subterrânea, imersa na escuridão e na qual residia uma multidão de sombras[201].

Durante a vida, as faculdades do homem e o estado ativo eram para os gregos funções do corpo. A *psýchê*, por sua vez, surgia no momento da morte ou durante o sonho. Ao analisar a poesia homérica, Rohde diz que a *psýchê* era considerada o *ser* da pessoa morta e caracterizada pelo *nome* e a *personalidade* do homem. Uma *sombra-imagem* que adquiria liberdade no momento da morte, como um *duplo* do homem quando ainda vivo, denominado *eídolon*[202]. Durante o tempo que o corpo e a *psýchê* permaneciam unidos, as funções do corpo

---

[200] Irwin Rohde (1890). Essa obra foi considerada relevante em vários aspectos por Garland (1985), entre eles, a tentativa de incorporar os estudos antropológicos, como o de Tylor (1878), à sua pesquisa a respeito das crenças dos gregos sobre o destino da alma após a morte. Tal como foi observado por Morris (1992), esse historiador é um *clássico* do século XIX, embora as devidas ressalvas devam ser feitas em relação às suas reconstruções bem problemáticas, uma vez que estiveram pautadas pelo *Evolucionismo*. Como vimos no capítulo anterior, embora se tratem de estudos ultrapassados, sua importância reside principalmente no pioneirismo empreendido por tais pesquisadores.

[201] Rohde (1890, p. 5).

[202] O *eídolon* de Pátroclo é quem surge para Aquiles. As imagens dos vivos afastaram Pátroclo do rio e teriam-no feito vagar nas amplas portas do Hades [*Ilíada* XXIII. 65-92]. Essa alma precisava dos funerais para adentrar seu novo domínio. Outro aspecto interessante, observado por Rohde, foi que as experiências vividas nos

estavam ativas. Contudo, após a morte, o homem homérico, liberto do corpo, se tornava uma imagem diáfana de seu antigo corpo físico.

Na concepção estabelecida pelo estudioso, a obra homérica desconhecia a intervenção dos mortos no mundo dos vivos: os mortos permaneciam num estado marcado pela inconsciência ou semiconsciência.[203]

Rohde[204] interpretou o surgimento do culto aos mortos na Grécia antiga como um desenvolvimento do culto aos deuses, em particular às divindades ctônicas do mundo subterrâneo. Assim como os estudiosos de sua época, ele também afirmou que o culto aos mortos era regido pelo medo das almas.

O conceito de *psýchê,* elaborado por Rohde, foi revisto sob outra perspectiva por Bremmer[205]. Esse estudioso considerou a antiga abordagem restritiva e procurou evidenciar a incapacidade desse primeiro historiador para provar a existência da alma na épica homérica, enquanto um duplo do corpo — nos sonhos e estados de inconsciência[206]. De acordo com o autor, a concepção dualista da alma estava presente entre os indo-europeus. Foi somente no

---

sonhos em Homero, eram realidades verdadeiras e não apenas fantasias. Nos sonhos apareciam, por um breve momento, figuras reais, deuses ou um *eídolon*. Esse autor utilizou um fragmento de Píndaro para atestar sua afirmação sobre essa concepção em Homero, o que, como veremos, foi mais tarde questionado por Bremmer (1983).

[203] Rohde (1890, p. 29). Assim, Pátroclo disse a Aquiles que "as almas ao ter atravessado o rio, jamais retornarão" [*Ilíada* XXIII.73]. No entanto, Ulisses atravessou as fronteiras do Hades e penetrou no mundo dos mortos e depois retornou ao mundo dos vivos [*Odisséia* XI].
Sobre essa morte-simulacro ver Bérard (1974, p. 166). O objetivo da descida às trevas e a experiência infernal que esta comunica é, como observou Lévi-Strauss (1962) o *de obter um suplemento de vida real ao preço de uma morte simulada,* uma morte imitada. Pela aventura antecipada no além, a antítese entre vida-morte é resolvida; a morte é abolida como tal e a vida levada a um outro plano, isenta de toda servidão temporal. Graças ao rito, o homem ajusta sua existência a um ritmo divino que o reconcilia com um tempo eufemístico e com a morte, transmutada em aventura paradisíaca, uma promessa de renascimento e felicidade póstuma.

[204] Rohde (1890, p. 158-160). Nessa análise, o estudioso atribuiu aos cultos ctônicos à origem da celebração realizada durante o funeral de Pátroclo. O ritual realizado por Aquiles que, transtornado, proporcionou um funeral incomum ao herói: além da cremação do corpo, do banquete e dos jogos fúnebres, Aquiles imolou doze troianos de descendência aristocrática e sacrificou quatro cavalos e dois cães [*Ilíada* XXIII.164-176]. Num trecho da *Odisséia* [XI.72-6], Elpenor pediu a Ulisses que: "sem sepultura e sem prantos não deixes ficar meu corpo quando partires, que a cólera, então, invocarás dos eternos; mas na fogueira me deite com todas as armas que tenho, e erige para mim um monumento na beira do mar pardacento, para que chegue aos vindouros o nome de um ser desditoso".
A necessidade de realização do funeral foi observada pela primeira vez por Rohde. Isso se devia, segundo o estudioso, à crença de que a alma da pessoa não encontrava repouso após a morte. A *Antígona,* de Sófocles, era um exemplo claro dessa preocupação: no final da tragédia, a protagonista recobriu o corpo de seu irmão com um pouco de terra, uma vez que, mesmo um funeral simbólico era suficiente para reverter tal abominação.

[205] Bremmer (1983). A abordagem utilizada pelo autor se baseou no conceito *tripartite* dos ritos de passagem, como vimos anteriormente, elaborado nas obras de Van Gennep (1909) e Hertz (1907). Assim como Garland (1985), o estudioso considerou os rituais funerários na Grécia como um *rito de passagem* da alma do mundo dos vivos para o dos mortos. A partir de alguns exemplos baseados em dados históricos e arqueológicos, ele concluiu que havia uma relação entre o tratamento dado ao morto durante o funeral e o seu status em vida.

[206] Segundo Bremmer (1983, .p. 68), Rodhe (1980) utilizou um fragmento de Píndaro para ilustrar a questão, o que descontextualizou sua abordagem [*frag*.131b, apud Bremmer 1983, p. 7].

período Clássico, final do século V a.C., influenciada pela literatura e a política, que a concepção de alma passou a ser compreendida como um centro único de consciência.

A abordagem desenvolvida por Bremmer identificou a *alma-livre* com a individualidade do homem após a morte e a *alma-corpo*, como a individualidade consciente durante a vida, durante os sonhos e em estados de transe. Esse autor considerou que, em Homero existiu uma distinção da *alma livre* ou *psýchê*, e da *alma do corpo*, ou *thymós*, *noós* e *menos,* órgãos ou potências do ego. Mas a *psýchê* homérica não estava, necessariamente, associada ao corpo físico ou à força vital — *aidôn*. Na épica homérica, a alma abandonava o corpo pela boca, peito, flanco, membros ou pelo orifício causado durante o combate [*Ilíada*, IX. 409; XVI. 505; XIV.518]. A alma ativa, fora do corpo, nos sonhos não aparece na obra de Homero.

Bremmer transpôs os conceitos desenvolvidos por Ernest Arbman[207], para a Grécia antiga. Esse último pesquisador analisou a fenomenologia da alma na religião Védica na Índia e procurou traçar uma distinção entre a *alma-corpo,* conectada ao organismo e que o mantinha vivo e consciente; e uma *alma-livre,* capaz de deixar e retornar ao corpo, que representa a personalidade individual e ativa, durante as fases de inconsciência. A *alma-corpo* representa o *ser interno* ou ego do indivíduo e possui subdivisões como as *vidas-alma*, identificadas com a respiração — o *prana,* e o princípio da vida que sustentam as funções físicas; e, por sua vez, o *ego-alma* relacionado às funções psicológicas. Uma elaboração importante no trabalho de Arbman[208] foi que, em alguns casos, o *ego-alma* podia dominar funções da *alma-livre*, ou seja, a *alma-livre* podia atuar como uma *alma-corpo* que tomou a forma do corpo externo.

Bremmer[209] afirmou que na épica homérica somente são encontrados *sonhos-mensagens*. A ausência de narrativa sobre a viagem da alma deveu-se ao objeto problematizado pelos poemas, cujo propósito era a caracterização dos sonhos como mensagens e não como o vagar da alma e seu possível encontro com imagens reais. Um exemplo citado pelo autor, que evidencia o desprendimento da alma nos estados de inconsciência ou nos sonhos, são os relatos de Heródoto [*História* IV, 13-5; *apud*. Bremmer 1983, p. 30-4], sobre Aristeas de Proconesos. Na narrativa, Aristeas morreu ao entrar em uma

---

[207] Arbman (1927)

[208] Arbman (1927, p. 123, 166). Cabe lembrar que a religião Védica, assim como o Bramanismo e o Budismo, possui abordagens extremamente complexas e distintas a respeito da alma humana, que certamente precisam de maior detalhamento do que o oferecido pelos autores. No entanto, um importante ponto tratado por Arbman foi justamente a proposta de caracterização de um esquema fenomenológico (mesmo que bem simplificado) para a alma nas tradições indo-européias. Ver, ainda, Arbman (1970).

[209] (1983, p. 51)

oficina em *Proconesos*. A notícia se espalhou, mas foi desmentida por um recém-chegado à cidade que afirmou ter encontrado o rapaz na estrada. A família, por sua vez, já se encaminhava à oficina para remover o cadáver, porém encontrou o rapaz desfalecido*, nem vivo nem morto*. Após sete dias ele reapareceu, declamou um poema — *Arimáspea* — e desapareceu pela segunda vez, retornando após muitos anos. Outro relato dizia que ele apareceu em Metaponto, onde solicitou que erigissem um altar em honra a Apolo e uma estátua com seu nome. A ordem foi cumprida após a confirmação da Pítia. De acordo com o estudioso, tratava-se do vagar da alma em transe. Assim, os fenômenos de ubiqüidade, sono, transe e morte eram as formas como a *alma-livre* no período Arcaico, vagava sem seu corpo. Esse autor atribuiu esse conceito ao contato dos gregos com o xamanismo durante o período de colonização, que teria trazido novas visões sobre a morte[210].

Como observou Bremmer, a necessidade de conceituar e refletir sobre a *psýchê* é uma característica do período Arcaico. A concepção grega arcaica da alma, que em Homero só aparece ativa após a morte, era a *alma-corpo*, uma força que independe da *alma-livre*.

Outro importante pesquisador do Morrer e da Morte na Grécia antiga é Garland[211]. Ele procurou analisar até que ponto a morte foi uma preocupação entre os antigos gregos, quais os sentimentos envolvidos diante do morrer, bem como a natureza e qualidade dos laços que envolviam os vivos e os mortos. A partir daí, ele buscou interpretar o tipo de informação que as práticas funerárias revelavam sobre a sociedade grega antiga.

Nesse sentido, a preocupação de Garland era evidenciar o que unia e não o que diferenciava os gregos, ao longo do tempo e do espaço, por meio de narrativas que denotassem as cerimônias funerárias a partir do esquema de separação, liminaridade e reintegração, presentes desde a época homérica até Platão. Assim, a partir da concepção *tripartite* de *ritual de passagem*, o estudioso procurou mostrar a liminaridade do morto e das redes contraditórias, de emoções e crenças, que cercavam o cadáver em sua passagem e a sua incorporação no outro mundo.

Apesar de procurar estabelecer um *caminho grego para a morte*, Garland observou que a diversidade regional entre costumes funerários existentes em cada período era considerável. Ainda assim, apesar das diferenças locais e temporais, o modelo proposto prevaleceu como um quadro classificatório, composto de material que abrangeu desde a épica homérica até depois da Atenas clássica, sintetizado e investigado sistematicamente.

---

[210] Sobre o transe, a beatitude, o vinho e Dioniso, bem como metáforas da imortalidade, ver Hoffmann (1988, p. 159).
[211] Garland (1985).

O Hades e seus mortos, segundo Garland, foram bem retratados na poesia Homérica. O morto Homérico se distinguia do vivo pela falta de *menos* — força —, essa ausência era a razão pela qual os mortos não conseguiam exercer influência sobre os vivos. Além da falta de força, havia uma incapacidade de controlar as *phrenes* — faculdades mentais —, apenas a *psýchê* e o *eídolon* permaneciam[212]. A perda da personalidade ao morrer era também descrita como *autó* — si mesmo —, em oposição à *psýchê.*

Nos lécitos de fundo branco do século V a.C. a *psýchê* do morto aparece como uma criatura alada diminuta a vagar nas proximidades da tumba. Lingüisticamente, sua insubstancialidade estava sugerida pelas palavras utilizadas para descrevê-las como *eídolon* —imagem —e skía — sombra —, que indicam de forma inequívoca que o morto era considerado pelos vivos uma mera sombra do seu ser anterior.[213]

Os mortos ignoravam os acontecimentos terrenos e existiam dificuldades de comunicação, no entanto, para Garland[214], os mortos eram perfeitamente capazes de conversar entre si. Tirésias foi uma exceção, cujas faculdades mentais eram eternas e que também possuía o dom da profecia. Diferente dos mortos comuns, que podiam apenas ser contatados no mundo subterrâneo por meio de rituais realizados pelos vivos, o herói morto podia ocasionalmente fazer contato com o mundo dos vivos. Aquiles [Eurípides, *Hécate* 94] pede

---

[212] Para uma representação do *eídolon* de uma mulher, sentado na tumba, Vermeule (1979, p. 32). Ver ainda Meneses (1967, p. 34); essa interpretação é contestada por Kurtz (1975) que, como vimos, não aceita a interpretação do morto sentado sobre a tumba por considerá-la impossível de ser provada. Sobre as representações de *eídola* (ou *psýchai*) nos lécitos de fundo branco, ver Oakley (2004, p. 212-213) e também LGR0043; LGR0053; LGR0054; LGR0066; LGR0089.

[213] Ver Vermeule (1979, cap.1, fig. 4, 5, 19 e 23). No banco de dados, ver LGR0126.

[214] Garland (1985, p. 133). A prática de depositar em cemitérios, covas, tumbas ou rios pequenas plaquetas dobradas de chumbo, chamadas *katádesmoi* (plaquetas com maldições) não são um indicativo de que os mortos em si tivessem poderes sobrenaturais, mas que eles eram úteis no contato com as divindades ctônicas. Essas plaquetas foram encontradas a partir do século V a.C. e recorrem até a Era Romana, tornando-se freqüentes no período Helenístico. Os *enviados* mais freqüentemente utilizados, como notaram por Kurtz e Boardman (1971, p. 217) eram aqueles que morreram em circunstâncias violentas ou muito jovens. As plaquetas podiam conter apenas o nome da pessoa amaldiçoada, outras vezes, mais de dez ou quinze pessoas apareciam citadas em uma única plaqueta; em outros casos, elas continham fórmulas que amaldiçoavam a língua, olhos, boca, *psýché*, a sanidade, braços e pernas da pessoa, invocavam a ajuda das divindades subterrâneas, Perséfone e Hermes. A maior parte delas foi perfurada por um prego, talvez com a intenção de despachá-las para o mundo dos mortos. Uma razão freqüente para as maldições parece ter sido os testemunhos judiciais. Outra forma de amaldiçoar utilizada na mesma época, em Atenas, eram as pequenas figuras de chumbo, com as mãos atadas, encontradas em pequenos caixões de chumbo com inscrições dentro da tampa. Uma referência em Platão [*República* 364c] menciona que: "se um homem deseja infligir algum mal ao inimigo, seja esse homem justo ou mau, pode fazê-lo por uma taxa ínfima, por meio de encantamentos e feitiços — *katádesmoi*". Para Garland (1985, p. 7) isso é um indício de que esses itens eram produzidos profissionalmente. Como lembrou esse estudioso, o lexicógrafo Photios recomendava mascar ramos de plantas espinhosas — *rhamnos* — e passar piche na porta no segundo dia das Antestérias (festival dedicado a Dioniso, do qual os mortos participavam) — o Choës, quando se acreditava que os mortos deixavam as covas para vagar. Embora essa prática fosse provavelmente uma defesa contra a presença poluída dos mortos e não um meio de evitar sua ira. Ver também Bremmer (1983, p. 104).

como sua prerrogativa — *géras* — o sacrifício da virgem Polixena em sua tumba[215], antes de permitir à esquadra retornar para casa. As dificuldades de contato eram superadas, por exemplo, por meio de mensagens enviadas aos mortos por aqueles que iam morrer em breve: Polixena, antes de ser morta, pergunta à mãe que mensagem devia levar a Príamo. Nesse sentido, a tragédia grega ilustrou melhor o morto heróico que o morto comum, ainda assim, é difícil estabelecer o poder, a extensão de suas capacidades e a forma da intervenção em termos práticos.

Garland acreditava que a distância dos dois mundos também estava indicada pelo fato dos "objetos" destinados a ser utilizados no Hades serem, freqüentemente, *mortos*, queimados, quebrados ou entortados. As invocações ao mundo subterrâneo vinham muitas vezes na forma de pedidos ou apelos por coisas boas. Entre os mortos benéficos estavam os *Tritopatores* (ou *Tritopatres*) — os tataravôs[216].

É possível que em razão do poder do morto ser experimentado mais claramente próximo à sua tumba, tal local fornecesse proteção aos aflitos. Segundo Garland[217], os mortos eram capazes de perceber em suas tumbas a aproximação de um conhecido ou inimigo. Nesse sentido, Odisseu foi avisado a não participar do funeral de Ájax [Sófocles, *Ájax* 1393-]; e Alcmene foi proibida de oferecer libações ou oferendas de sangue na tumba de seu inimigo Euristeu [Eurípides, *Heracles* 1040].

De acordo com Garland[218], a crença grega sobre a morte não era concebida como algo instantâneo. Embora a alma partisse instantaneamente do corpo, ela permanecia por certo tempo em um estado transitório. Na Grécia antiga, a morte não era um evento e sim um processo que requeria grandes esforços dos sobreviventes a fim de que fosse concluída com

---

[215] Ver uma representação do episódio em LGR0133.

[216] Rohde (1890) os havia definido como as almas dos ancestrais que se tornaram espíritos do vento e viajavam no vento como as outras *psýchai* e cujos descendentes esperavam ajuda durante o nascimento de uma nova *psýchê.*

[217] Garland (1985, p. 134). Ver, também, Garland (1982b, p. 127).

[218] Garland (1985, p. 13). A noção de morte biológica, em Homero, é apresentada como o desligamento da *psýchê do corpo*, que lamenta seu destino e sai pela boca ou ferimento [para morte como separação da *psýchê* e do corpo, ver também Sócrates, em Platão, *Fáidon* 64c]. A *psýchê*, embora denote, pela sua presença ou ausência no corpo do homem, se ele está vivo, não é um sinônimo da vida, do instinto de viver, consciência ou atividade; só aparece no corpo quando a morte é eminente. O autor observa que das 240 mortes mencionadas na *Ilíada*, somente 4 são descritas como a partida da *psýchê,* e todas se referem a pessoas de status heróico [*Ilíada* XVI.505 (Sarpedão); XVI.856 (Pátroclo); XXII.362 (Heitor)]. Aos personagens menos importantes, Homero apresentou 20 diferentes formas fisiológicas de descrever a chegada da morte, as mais comuns entre elas eram: "seus membros (*guia*) estão soltos" e "seu coração (*thymós*) foi levado embora". A idéia da morte indolor era representada, mitologicamente, pela imagem de Apolo, com um arco de prata, atirando gentilmente suas flechas nos homens [*Ilíada* XXIV.758]. Para a terminologia homérica da morte ver Garland (1981, p. 43-46); Vermeule (1979, p. 39). Garland (1985, p. 18, 136) notou que tais expressões se referem aos sintomas do falecimento e não à causa real da morte. No século IV a.C., Platão introduziu a idéia do esforço da *psýchê* para se libertar do corpo [Eurípides, *Alceste* 20, 143; Platão, *Phaedo* 118a] que, posteriormente, foi incorporado ao pensamento cristão, como foi analisado por Alexiou (1974, p. 25).

sucesso. O morrer, descrito por Sócrates [Platão, *Fáidon* 117c], envolvia três estágios distintos: 1. tornar-se morto; 2. estar morto, mas não enterrado; 3. estar morto e enterrado. Cada estágio demandava uma resposta diferente dos sobreviventes, assim, o moribundo, o morto e os vivos participavam conjuntamente.

Além das pesquisas anteriormente tratadas, a obra de J.P. Vernant[219] forneceu uma estrutura teórica e uma perspectiva interpretativa incomparável do Morrer e da Morte no mundo grego antigo. Esse pesquisador analisou os aspectos sociais e culturais da sociedade grega e evidenciou o homem como criador e produto do pensamento humano.

Vernant[220] desvendou a simbologia presente nas práticas funerárias, com base em textos e documentos. Analisou as categorias mentais e psicológicas, o pensamento e a sensibilidade, as formas de organização da vontade e dos atos, as técnicas de conhecimento, os sistemas de crenças e valores da cultura grega. Nesse sentido, conceitos como tempo, espaço, memória, corpo, sexualidade, trabalho e morte, foram reeelaborados pelo autor, enquanto categorias relativas, marcadas pela historicidade e passíveis de interpretação.

Assim, Vernant viu no homem homérico um ser desprovido de unidade real e profundidade psicológica, acometido de impulsos súbitos e inspirações de caráter divino. O homem clássico, por sua vez, descobriu sua dimensão interior e tornou-se o agente de seus atos.[221]

Como observou este historiador, a forma como a morte grega foi representada nos épicos podia parecer desconsertante ou contraditória, pois possuía duas faces aparentemente opostas: a primeira face era *gloriosa* — a morte brilhava como um ideal a qual o verdadeiro herói dedicava sua existência; a segunda incorporava o *intolerável* e se manifestava como o próprio horror. Assim, Vernant interpretou o significado da dubiedade e da complementaridade de duas imagens aparentemente opostas no pensamento grego arcaico.

O estudioso partiu da premissa de que existiu um *paralelismo* entre os rituais funerários gregos e os poemas épicos. Ambos possuíam a mesma finalidade, mas o poema ia mais além. Por um lado, o ritual funerário tinha por objetivo produzir um novo estado de existência social para o morto, transformar a ausência da pessoa morta em um status social positivo e razoavelmente estável, como *um dos mortos*. A épica, por sua vez, ia mais longe ao glorificar a bravura, repetidamente, ela assegurava — a uma minoria privilegiada e distanciada dos falecidos anônimos —, a permanência do seu nome, sua fama e de seus feitos:

---

[219] J.P. Vernant (1965; 1973; 1981; 1982; 1985; 1989; 1991).
[220] Vernant (1981, p. 11-12).
[221] Vernant (1965, p. 7).

ela complementava e coroava o processo que os ritos funerários colocaram em movimento, a transformação do indivíduo, que deixou de existir em uma figura cuja presença, como um dos mortos, será para sempre parte da existência do grupo. Em morte, o herói ainda era identificado com o papel que desempenhara em vida, o objetivo era enfim alcançado: a *bela morte* do guerreiro.

Em relação às demais civilizações, a estratégia grega em relação à morte assimila duas características intimamente associadas. Uma diz respeito a certos aspectos da personalidade do morto, a outra às várias formas de comemoração social. Segundo Vernant[222], no seu status de morto o herói não era visto como um representante da linhagem familiar, pelo contrário, os versos que celebraram sua glória e a estela que marcou seu túmulo, comemoravam-no como um indivíduo definido, em termos pessoais, pelos seus feitos valorosos.

Para os gregos, existir enquanto indivíduo significava a própria realização, o tornar-se *memorável*. Essa memória era mantida por meio dos versos na épica e do memorial funerário que estabeleciam o herói morto no domínio público. Esses *homens do passado* eram as raízes da tradição cultural que unia todo o povo grego. Era apenas pela utilização dessas figuras póstumas que a existência social adquiria significado, valor e continuidade. Por outro lado, a individualidade do morto não era associada às suas características psicológicas, esse homem corporificava certos valores como beleza, juventude, virilidade e coragem. A natureza radical de seu compromisso o tornava um modelo, uma qualidade poderosa que nenhuma vida comum podia conceber.

Para preservar o sistema de valores, a memória social protegia a comunidade do tempo e da morte. A experiência da morte na Grécia, na perspectiva traçada por Vernant, foi transportada a um plano ético e estético — com uma dimensão metafísica. Os gregos construíram um conceito de morte enquanto *idéia*, uma morte socializada e civilizada — ou, por assim dizer, neutralizada, ao tornar-se um *tipo ideal* de vida. De forma inversa, a épica ao descrever o corpo desfigurado, mutilado e irreconhecível, teve a mesma finalidade, pois duas formas opostas de morte confirmam e reforçam sua exclusividade mútua. Ao evocar o pavor em cada ser humano, por meio de um realismo explícito, o preço a pagar pela morte gloriosa parecia bem menor. [223]

Por outro lado, se a face terrível da morte não fosse mostrada — a máscara da Górgona —, não haveria um ideal heróico. O herói não precisaria confrontá-la e tomá-la para

[222] Vernant (1981, p. 286).
[223] Vernant (1981).

si. Assim, o *ideal* da morte só podia ser construído a partir da definição oposta do *real*. Seja *terrível* ou *gloriosa*, *real* ou *ideal*, a morte era sempre uma preocupação exclusiva dos mortos. A impossibilidade de conceber a morte do ponto de vista do morto se constituía em horror. Os mortos estão do outro lado "onde ninguém pode chegar sem desaparecer, no qual nenhuma palavra pode alcançar sem perder o sentido, (...) um mundo de silêncio e som indistinto"[224].

Mas a épica, por sua vez, não foi composta para o morto, trata-se de um discurso aos vivos. Na *Odisséia* [XI], após passar pelas terras dos cimérios, Ulisses envolto pela noite, atravessa as águas do rio Oceano, a fronteira do mundo, e alcança o Hades. Ali, o herói vivo encontra a sombra de Aquiles, morto. O encontro com o herói glorioso, o *melhor entre os aqueus*, cuja memória tantas vezes foi exaltada na *Ilíada*. Ulisses saúda Aquiles como o *mais feliz de todos os seres*, homenageado como um deus por todos na terra e no Hades, no qual se destaca de todos os demais, sem conhecer o sofrimento. No entanto, Aquiles lhe responde: "Não venha e cante os feitos do morto para me consolar; eu preferia viver como o mais simples servo de um pobre camponês, a reinar sobre a inumerável massa dos mortos".

De acordo com Vernant[225], essa contradição entre os poemas homéricos introduziu a mais radical negação da morte heróica, tão prezada anteriormente. Mas, para esse estudioso não existia paradoxo, uma vez que a sombra de Aquiles não podia ouvir as canções que celebravam seus feitos, não havia como preservar a memória de si mesmo. Aquiles só podia recobrar seus sentidos, mente e consciência — sua identidade —, durante o curto momento em que bebeu o sangue da vítima sacrificada por Ulisses ao invocar os mortos, restabelecendo um contato efêmero com o mundo dos vivos. Durante esse breve momento Aquiles, exultante, descobriu que seu filho também era um herói destemido qual o pai. A sobrevivência gloriosa, pela qual Aquiles deu sua vida, assombrou Ulisses e seus companheiros, convencidos de que não há destino maior que este. No Hades, entretanto, não havia uma sobrevida gloriosa. O Hades era a terra do esquecimento. A lembrança só pode acontecer numa perspectiva temporal. Isso não acontece com os mortos. Aos mortos, esquecidos nas sombras, não há nada para lembrar.

O episódio da *Nekýa* termina quando Ulisses parte para o seu barco. O herói foi tomado por um *medo verde,* diante da idéia de que Perséfone pudesse mandar, das profundezas do Hades, *a cabeça monstruosa da terrível Górgona* [*Odisséia* XI.633-5]. Essa cabeça, que transformava o homem em pedra, demarcava o limite entre os mortos e os vivos. Ela mantinha esse limiar, proibia a entrada dos que pertenciam ao mundo de luz, clareza e

[224] Vernant (1981, p. 287).
[225] Vernant (1981, p. 290).

lembrança, em que o *ser* com sua própria forma — *eídos* — permanecia até que, finalmente, chegasse o momento de partir para o outro reino, de trevas, esquecimento e caos indistinto, que nenhuma palavra pode descrever. O que Ulisses temia não era a máscara da Górgona, mas a alteridade monstruosa que se pôde vislumbrar por meio desse limiar.

Invocar os mortos, o que o herói fez para questionar a sombra de Tirésias, era introduzir ordem e número nesse *magma disforme*, distinguir os indivíduos, fazê-los falar e relembrar seu próprio nome. Essa evocação ritual reintroduz os mortos ilustres, mesmo que por um breve momento, no universo dos vivos. Ao elevar sua espada, Ulisses tinha se prevenido da imensidão de sombras por meio do sangue da vítima e só permitiu que ele fosse tomado por aqueles que o herói reconheceu pelos nomes, salvos do esquecimento, eles tinham sobrevivido na tradição épica.

Nesse sentido, o episódio da *Nekýa* fortalecia e complementava o ideal da morte heróica. No mundo dos mortos não havia existência individual, assim, os únicos valores que existiam eram os da vida, a única realidade, a dos vivos. Aquiles escolhera morrer jovem, não porque preferisse a morte à vida, mas porque desejava continuar para sempre no mundo dos vivos, ali permanecer pela memória indestrutível do seu nome e fama.

O conceito ideal de morte na Grécia era uma tentativa de evitar o horror do caos, amorfo e sem significado e, assim, afirmar a permanência social da individualidade humana que devia, pela sua própria natureza, ser destruída e desaparecer. Vernant[226] interpretou a concepção de *bela morte — kalòs thánatos —* como a *afirmação de um tipo ideal e glorioso de vida*.

O que distinguia o homem grego antigo do homem ocidental contemporâneo, segundo Vernant, era a oposição definitiva entre corpo e alma, entre material e espiritual. Nesse sentido, a contribuição grega estava, como colocara Platão, na objetivação do corpo como receptáculo separado de sua alma imortal. Ainda assim, os gregos não estabeleceram uma dissociação entre a natureza divina e a realidade corpórea, como o homem contemporâneo. Em todo seu dinamismo físico e psicológico, o corpo humano expressava o modelo divino. Portanto, o corpo humano apresentava valores múltiplos, relacionados à vida, à beleza, ao poder por meio dos quais o indivíduo era modelado. Valores que evocavam a virtude e dignidade — *timé*. Para designar a nobreza da alma, a generosidade do coração do

[226] Vernant (1982). A dimensão humana é que caracteriza a análise desse estudioso acerca do ser e do existir, num período histórico distante, mas suscetível às questões existenciais que caracterizam e diferenciam a humanidade. Ver, ainda, Lissarrague e Schnapp (1981, p. 286-297); e sobre o paradigma da *bela morte* ou *morte gloriosa* e sua associação com a ideologia oficial do sacrifício supremo, ver também Hoffmann (1988, p. 157).

melhor dos homens — *áristoi* —, os gregos utilizaram o conceito de *kalòs kagathós* — a boa morte —, cujo propósito era enfatizar a ligação entre a beleza física e a superioridade moral.

A partir da combinação dessas qualidades sacralizadas em relação ao modelo divino, o indivíduo incorporava a forma a partir da qual a personalidade social e o status pessoal eram inscritos e decifrados: a admiração, temor ou respeito que o indivíduo inspirava na escala de perfeição. A beleza do corpo representava a exaltação das qualidades e da honra. Por outro lado, a poluição do corpo ultrajava e destruía todos os valores e qualidades ali resguardadas: a vitalidade, a estética social e religiosa. Dessa forma, a identidade individual no período arcaico possuiu dois aspectos: o nome e o corpo. Esse primeiro era uma marca social atribuída ao individuo para caracterizar a estirpe a que ele pertencia. A partir da junção do nome com a beleza do corpo é que o ser humano configurava sua vida, expressava seus valores, inerentes ao nome. [227]

Ao tratar do tema da ausência dos funerais e do *cadáver ultrajado*, esse historiador teceu uma relação entre a perda de status social e da memória do morto. Os valores e virtudes cultivados pela aristocracia grega do período arcaico estavam associados à guerra, aos atos de bravura e à morte. Assim, a *bela morte*, morte gloriosa, definia o valor do guerreiro e podia transformá-lo em um herói — espelhado nos heróis homéricos —, tradição extremamente valorizada no mundo grego. Nesse sentido, a vida não fornecia outro horizonte que não a morte em combate. A fama — *areté* — sedimentava a glória alcançada pelo morto, ao inscrever sua individualidade na memória coletiva.

Nessa concepção, a morte do guerreiro se transformava em memória viva, representada por uma imagem, um duplo ou réplica do primeiro. Para Vernant, a imagem — *eídolon* — era caracterizada em Homero e Platão como uma duplicação do indivíduo, semelhante ao modelo. Assim, a similitude se tornava identidade, a imagem do herói representava sua presença real em face à sua irremediável ausência. O trabalho desse estudioso sobre o *duplo* no pensamento grego, representado pelo *colosso*, estava associado à visão da morte em Aristóteles[228]. O filósofo argumentara que um cadáver não era mais humano que uma estátua ou pintura, pois nenhum deles possuía as características de um organismo vivo, essenciais no conceito de homem e, portanto, eram chamados *homens* apenas por homonímia.

---

[227] Ver Vernant (1982).

[228] Aristóteles se refere à: "carne feita de pedra ou madeira; uma mão feita de bronze ou madeira; um olho pintado ou de madeira" [*Meteorológica* 389b31*; Da geração dos animais* 734b25; *Da alma* 412b10].

Mais tarde, Steiner[229] elaborou interessantes conceitos sob a ótica da substituição e replicação inerentes à escultura, como a *contigüidade e a metonímia*, — que determinam a ligação entre o original e a representação — ou a *similaridade e a metáfora*. A estudiosa lembrou que os filósofos e retóricos gregos, do período Clássico e pós-Clássico, desenvolveram termos para os dois modos de ver. Um primeiro, em que a representação é percebida como associada à sua fonte, por possuir uma propriedade intrínseca que ela compartilha com o significado, uma qualidade essencial e duradoura que fornece um *eíkon* — um degrau que aponta para o original e dá acesso ao espectador a uma realidade obscura ou ausente. Um segundo, que se refere ao reino dos *eídola* — versões imperfeitas ou falseadas da realidade, pertencentes às figuras que dependem de uma semelhança puramente visível, limitadas aos contornos externos.

A pesquisadora observou também que embora Said e Vernant[230] concordem sobre a diferença entre *eíkon* e *eídola*, no pensamento platônico e posterior, a questão fundamental era se tal distinção já estaria presente nas noções arcaicas de representação figurativa e imagística. Ainda sobre a morte e a imagem, ela lembrou que a tríade de atividades — andar, falar e ver — distingue o homem dos demais animais, mas também e, fundamentalmente, distancia os seres sencientes e vivos dos inanimados e mortos. Assim, ao analisar as estátuas funerárias, a estudiosa observou que a mudez da pedra correspondia àquela que caracteriza o morto. Assim, a estátua funcionava como imagem substituta que promove o contato entre os vivos e o ausente ou morto e mantinha seu papel como afirmação visível da relação duradoura de reciprocidade que liga o sujeito do monumento àqueles que o vêem.

Segundo a pesquisadora, o caráter *estatuificado* que a imagem possui no período Arcaico, já evidencia sua relação com o morto e a rigidez da morte. Morte, ou a morte Homérica, o *destino da morte* se apresenta como a paralisação repentina do movimento, dos membros. Os mortos são *abantes*, aqueles que não andam. Assim como os mortos, aqueles que declaram voluntariamente sua unicidade com o morto amado, também podem assumir o caráter de monumento ou estátua: Homero imagina seus personagens na forma de lamentadores, bem como de marcos funerários. Como os demais comportamentos que a pessoa enlutada adota, a instância imóvel anuncia uma retirada momentânea da comunidade dos vivos e empatia com a condição do morto. Essas representações denotam seus próprios reflexos sobre a morte e, algumas vezes, oferecem tratamentos contrastantes do silêncio,

[229] Steiner (2001, p. 5-9).
[230] Said e Vernant (1990).

imobilidade e ausência de visão recíproca que são as características comuns a ambos os mortos e as estátuas.

Nos artefatos acompanhados de epitáfios, tanto a imagem quanto a inscrição freqüentemente buscavam negar o fato da perda, procurando reimbuir o morto dos poderes que ele não possuía mais. Na verdade, na visão da estudiosa, um dos elementos mais interessantes desses monumentos funerários e talvez a fonte de seu poder consolador fosse precisamente sua relutância em reconhecer essas distinções entre o vivo e o morto que outras mídias, como os epitáfios, asseveravam. Os monumentos arcaicos tardios e clássicos, por sua vez, longe de imaginar seus temas imóveis, sugerem que o morto, ou melhor, a memória da *persona* social do morto, que o marco simbolizava, devia ser percebida como engajada em atividade vigorosa que ele realizou ainda vivo e, explicitamente, caminhando.

De acordo com a pesquisadora, nos casos em que as estátuas atuavam como representações substitutas, a ênfase geralmente recaía sobre sua equivalência de função ou valor em relação ao original, assim como nos poderes restituíveis e compensatórios que tal ligação podia estabelecer. Muitas das convenções e esquemas que os escultores gregos arcaicos e clássicos empregaram partem do papel designado ao objeto: apresentar o valor, status e conexões sociais que cercam o indivíduo representado. Assim, a imagem permitia que seu tema ou patrocinador negociasse e apresentasse suas relações com seus companheiros homens e deuses.

Ao utilizar o exemplo do *kouros*, Steiner[231] observou que a tenacidade do esquema e o conservadorismo de seu desenvolvimento formal e a ausência de qualquer elemento muito personalizado permitiam à estátua enviar a mesma mensagem, culturalmente determinada, onde quer que estivesse esculpida:

> A estátua não é apenas uma afirmação do valor marcial do morto, ela se apresenta como um prêmio justo conferido ao mesmo, uma recompensa por seus méritos, pelo papel que teve e empenho pelo bem da cidade. Assim, ela reflete a *persona* social do morto e o recompensa em termos simbólico e tangível pelo esforço realizado. Esses presentes explícitos oferecem uma declaração visível da relação continuada de reciprocidade entre o morto, sua família e a comunidade mais ampla à qual pertenceu.

As concepções sobre o período Arcaico, firmadas por Vernant e reiteradas por Steiner, compreendem as dimensões da sobrevivência da alma, a partir da necessidade de formação de uma memória social coletiva por meio de valores sociais e símbolos recorrentes. A *bela morte* da poesia homérica conduzia à bela morte cívica e, portanto, associava o herói

[231] Steiner (2001, p. 11-13). Sobre as *kórai* ver, também, Sourvinou-Inwood (1995, p. 251), para quem a *kóre,* enquanto monumento funerário, só foi erigida nos casos de jovens mortas antes de casar.

arcaico ao cidadão ateniense. A imagem era uma imitação, capaz de corporificar a existência que findara. A imagem figurada encerrava a manifestação do todo no plano visível em um mesmo momento.

Dessa maneira, o mito era secundário diante da representação, a imagem expressa no processo de figuração das idéias prevalecia sobre o discurso. Da mesma forma, a alma era uma imagem — *eídolon* — do indivíduo vivo. Havia uma duplicidade, revelada no momento em que a alma-imagem se mostrava e se fazia presente, mas, ao mesmo tempo, estabelecia que o morto não pertencia mais a esse mundo, porém era parte de um mundo inacessível. Assim, compreende-se a razão pela qual o *eídolon* de Pátroclo, ao aparecer durante o sono para Aquiles, produz *decepção, desilusão, um suspiro*.[232]

Como vimos anteriormente, Vernant utilizou o conceito de *ideologia funerária,* um conjunto de elementos significativos — presentes nas práticas e no discurso sobre a morte —, que se referia à forma de organização e à estrutura do grupo. Assim, cada sociedade devia integrar a morte de uma forma ou de outra ao universo das práticas instituídas. Para o autor, a ideologia funerária era uma espécie de *eco* a partir do qual a sociedade dos vivos era duplicada. Isso explica o esforço social despendido na apropriação da morte — no processo de *civilização da morte*.

Na visão de Vernant[233], a partir da erradicação completa do corpo cremado, os indianos (melhor seria dizer, os hindus) procuram eliminar qualquer traço de vida individual e transmutar qualquer elemento que prenda o homem à Terra, para deixá-lo solto no espaço, sem limites. O indivíduo desaparece do mundo dos vivos. A morte, segundo o estudioso, não transforma os indianos em sombras e também não é considerada uma interrupção da vida. A morte é um prelúdio para um outro nível de existência, um diferente domínio da realidade. Assim, para esse historiador, a *ideologia funerária* indiana podia ser compreendida como parte da orientação religiosa para o extramundo. Vernant chama a atenção para o fato de que foi a partir do contato com a cultura indiana que os gregos, durante o período Arcaico, conheceram o costume de cremar os mortos, a diferença estava na conservação dos ossos, por parte desses últimos[234]. Assim como os gregos, os indianos representaram seus personagens heróicos que ao morrer alcançaram a imortalidade. A tradição heróica uniu esses dois povos

[232] Ver Vernant (1982; 1991).
[233] Vernant (1982). Ver também Thapar (1981).
[234] Como veremos no próximo capítulo, os restos mortais na Índia, durante o período Védico-Bramânico, também eram enterrados em urnas cinerárias nos cemitérios. Parece que houve um deslize interpretativo por parte do pesquisador. Embora o costume de não preservar as cinzas dos mortos, atirando-as nos rios, também tenha existido e permaneu entre os hindus até os dias atuais.

em uma tipologia equivalente de morte heróica, elaborada e preservada na poesia épica. Possivelmente, fruto de um substrato comum indo-europeu.

As perspectivas antropológicas e sociológicas também trouxeram contribuições fundamentais para o desenvolvimento dos estudos sobre o Morrer e a Morte na Grécia antiga. Durante muito tempo, os trabalhos realizados na Grécia abordaram as práticas funerárias como entidades isoladas de seu contexto cultural, vistas como uma categoria estática a ser descrita e catalogada. Essa perspectiva prejudicou a análise sociológica.

Garland[235] fez uma observação pertinente sobre as analogias antropológicas entre a Grécia antiga e moderna. Para o pequisador, não era adequado supor que as práticas atuais registradas numa época tão distante das antigas possuam o mesmo grau de intensidade ou de identidade de significado, mesmo que pareçam existir muitas semelhanças não se pode esperar que as respostas a uma determinada situação permanecessem estáveis através do tempo. No entanto, como vimos no capítulo anterior, embora ainda existam controvérsias sobre a questão da adequação na aplicação de tais teorias e modelos numa região e tempo passado, as metodologias diferenciadas utilizadas pela antropologia forneceram novas abordagens, validadas por um quadro interpretativo explicitamente articulado.

Embora Garland não tenha citado as fontes que criticou, é possível que ele tenha se referido à pesquisa antropológica realizado por Danforth e Tsiaras[236]; estudo que evidenciou a perpetuação de costumes associados às práticas funerárias gregas. As autoras trabalharam na região nordeste da Tessália, onde foi constatada a realização do lamento fúnebre ainda presente na tradição oral dessa comunidade. A cada funeral, as mulheres entoam cânticos que incluem o nome do morto e uma descrição das circunstâncias da morte, especificando cada ocasião e cada indivíduo. As pesquisadoras ressaltaram a diferenciação no tratamento do morto durante a lamentação, a partir da categoria social a que pertencia, geralmente associada à faixa etária. Nessa área rural da Grécia, a mulher mais velha da comunidade preservava o costume de lamentar o morto no funeral e também durante a exumação do corpo. A esposa, mãe, filhas e irmãs do falecido são as mais enlutadas, contudo, não conduzem a lamentação e permanecem em silêncio, uma vez que a dor pela perda do ente querido impede que se manifestem verbalmente.

Uma outra importante antropóloga que tratou da relação entre a Morte e o Tempo na Grécia antiga foi Humphreys[237]. Partindo da citação de Heródoto [I.30-32], na qual "uma

[235] Garland (1995, p. xii).
[236] Danforth e Tsiaras (1982).
[237] Humphreys (1981).

vida só podia ser julgada quando complementada pela morte", a pesquisadora ressaltou algumas questões que gostaríamos de rever: uma delas diz respeito à importância de deixar herdeiros. No período Arcaico, a velhice tinha uma conotação pior que a morte, associada ao declínio senil, assim, a morte era preferível.

Como observou a antropóloga[238], os gregos antigos reuniam seus descendentes para ouvir os seus últimos desejos e o testamento no leito de morte, assim como as instruções para o pagamento de suas dívidas e do funeral. A instabilidade do corpo morto e o tempo de exposição do cadáver — a *próthesis* — também foram analisados. Nesse sentido, os funerais ideais na *Ilíada*, nos quais os deuses embalsamaram de forma mágica os corpos de Pátroclo, Heitor e Aquiles — para preservá-los durante os dias de lamento ritual, antes da cremação — ilustravam a necessidade operacional dessa pressão conflituosa no pensamento Grego. A combinação de embalsamamento e cremação que ocorreu por meio de forças sobrenaturais eram considerados processos ou formas alternativas de evitar a decomposição física, fosse por adiar ou acelerar tal processo. Outra forma de controle sobre a extensão do período de exposição do cadáver, presente na *Ilíada*, pode ser observada durante o sonho de Aquiles, no qual Pátroclo veio até o primeiro e solicitou rapidez no funeral, para que sua alma pudesse partir para o Hades. Para a sociedade grega, a suspensão das operações sociais por um período mais longo possível era considerada uma forma de honrar o morto, enquanto a decadência física era uma profanação do ser humano.

Como observou Humphreys[239], as questões abordadas pelos pesquisadores ao longo da história freqüentemente refletiram as práticas, preocupações e mesmo as fantasias do período em que foram estudadas. Essa é uma das razões pelas quais o estudo da morte na Grécia, durante o século XIX, focou-se no culto às tumbas ancestrais e no culto heróico.

Esse enfoque foi retomado nas décadas de 70 e 80, que relacionaram o culto heróico à origem da pólis. As evidências arqueológicas do culto-heróico foram estudadas de forma sistemática, embora os debates sobre sua origem continuem. A perspectiva de Snodgrass[240] enfatizou a associação do culto à apropriação de terra pelos camponeses, que dessa forma justificavam sua posse a partir dos laços de parentesco criados com o herói. Essa

[238] Humphreys (1981, p. 266).
[239] Humphreys (1980, p. 97).
[240] Snodgrass (1982). Durante o século VIII a.C., como argumentou Sourvinou-Inwood (1981, p.15-39; 1995, p. 289-301), a aristocracia chefiara um movimento baseado na crença em um destino individual do homem após a morte. A perda da identidade pessoal do indivíduo passou a ser entendida como uma tragédia pessoal, em oposição ao sentimento anterior que via a morte como algo inevitável.

abordagem foi criticada por Whitley[241], que propôs uma interpretação na qual as motivações variaram regionalmente.

Morris[242], por sua vez, interpretou esse fenômeno como uma manobra utilizada pela aristocracia contra a pólis. Nesse sentido, Alcock[243] observou que no período Clássico e Helenístico o ímpeto que norteou a atividade de culto nas sepulturas da Idade do Bronze pode ter derivado da necessidade de uma parcela da elite em legitimar o crescimento de seu monopólio sobre as instituições civis.

Outros temas que receberam grande atenção dos estudos sobre o Morrer e a Morte na Grécia antiga foram o parentesco, a ideologia cívica, a identidade, a legitimação das elites, afiliação de grupos, a estratificação social e a posse de terra. Um dos ramos mais desenvolvidos durante os últimos vinte anos foi a aplicação de teorias feministas da Arqueologia de Gêneros que abordaram assuntos associados à morte.

Como vimos, as leis funerárias restringiram a participação pública das mulheres em procissões funerárias a parentes próximas e mulheres acima dos sessenta anos de idade. Humphreys[244] observou que na Grécia antiga a oposição entre homens e mulheres esteve associada à distinção entre controle emocional e manifestações de descontrole. A emoção não era apenas encarada como anti-social; a liberação emocional descontrolada durante os funerais era perigosa e perturbadora. Bloch[245], por sua vez, sugeriu outras razões para a preponderância feminina nos rituais funerários. O argumento desenvolvido por Loraux[246], por exemplo, se baseou no lamento dramatizado, um elemento central da tragédia grega e que servia de modelo para práticas reais. Nesse sentido, a legislação criada pelas cidades-estado teria por função domesticar e controlar o sofrimento feminino — materno para que não se transformasse em um sentimento prejudicial à sociedade. Em seguida, o próprio Vernant[247] chamou a atenção para o fato da face da morte — ao menos na Grécia — tanto em seu aspecto amedrontador quanto de força malévola ser caracterizada como feminino.

Uma das áreas de estudo que mais se expandiu na década de 80 foi a da relação entre a Morte e a Pólis. Um trabalho pioneiro nesse campo foi a investigação de Loraux[248], que procurou demonstrar como essa instituição política criava uma visão ideal da vida cívica, que ajudava os atenienses a autodefinir e perceber a si mesmos. A morte, por essa razão, se

[241] Whitley (1988).
[242] Morris (1988).
[243] Alcock (1991).
[244] Humphreys (1981, p. 267).
[245] Bloch (1982).
[246] Loraux (1985; 1990).
[247] Vernant (1991).
[248] Loraux (1982).

tornava um discurso cada vez mais elaborado e as práticas funerárias eram consideradas indicadores dessa *auto-representação* social. Tanto sua potencialidade como variabilidade representava não somente a organização social, mas as crenças na pós-morte.

A idéia de cemitério como símbolo de legitimação e controle do monopólio de acesso aos recursos vitais a partir da descendência de uma linhagem verdadeira ou de uma forte tradição foi um tema recorrente das pesquisas, pois se comprovada, tal concepção podia fornecer uma ligação importante entre estrutura social e registro arqueológico de origem funerária. A noção do uso desses elementos pelos gregos foi inicialmente tratada por Fustel de Coulanges[249].

A referência mais antiga a esse respeito aparece em Homero [*Ilíada* XIV. 113-14], na qual Diomedes relembra Agamêmnon que ele é o filho de Tydeus, *cujos ossos descansam na terra de Tebas*. O personagem demonstra sua participação na elite mal definida dos *ágathoi* por meio da descendência e utiliza uma tumba como comprovação. Os poetas arcaicos não fazem referência direta a essa questão, mas a importância da descendência transparece em Arquíloco, Tirtaeus, Teogones, Safo e Alceus. O uso freqüente de patrônimos nas lápides arcaicas sugere uma ligação de descendência entre a tumba e o grupo — a mais antiga foi encontrada na Estela de Keramo, na Ática do século VII a.C. Tais evidências se tornam numerosas na Atenas clássica [Aristóteles, *Constituição de Atenas* LV. 3; Xenofonte, *Memorabilia* II. 2.13]. Essa multiplicação de referências sugere que essa concepção estava difundida. Conforme visto anteriormente, um herdeiro devia ter efetuado as cerimônias funerárias para poder receber a herança[250]. O enterramento em um túmulo familiar era prova de descendência, enquanto o enterramento em outro local, sua negação. A descendência significava cidadania e acesso à posse de terras, direitos políticos, entre outros.[251]

A organização do espaço cívico no século VI a.C. foi considerada um forte símbolo da estrutura do conjunto de cidadãos[252]. Isso indica que o cemitério tinha considerável importância na definição do grupo corporativo nessa época. A mudança na relação espacial entre os vivos e os mortos era provavelmente muito significativa.

Mais tarde, essa teoria foi analisada com atenção por Chapman e Randsborg[253] e Hodder[254] que criticaram enfaticamente essa argumentação. Contudo, a evidência grega indica

[249] Fustel de Coulanges (1864).
[250] Ver Alexiou (1974, p. 20).
[251] Ver Morris (1987, p. 53-54).
[252] Vernant (1983, p. 214-219).
[253] Chapman e Randsborg (1981, p. 14-19).
[254] Hodder (1982a, p. 196-199; 1984, p. 51-53).

sua relevância. Para Morris[255], a questão mais relevante é a localização das sepulturas como símbolo de descendência e o uso de grupos corporativos de linhagem no controle de recursos vitais. O estudioso procurou demonstrar que cemitérios formais foram monopolizados pelo *agathoi* ateniense entre c.1050-750 a.C. e, novamente, entre c.700-510 a.C. Frente às atitudes gregas de organização espacial e os argumentos das evidências comparadas, tais mudanças parecem significativas em relação à participação na comunidade e na posse de terras. Para o autor, o significado social dos padrões presentes nos sepultamentos formais podia ser reconhecido e associado ao surgimento da pólis no século VIII a.C., bem como observado na divergência ateniense frente à linha geral de desenvolvimento grego nos século VII e VI a.C.

Por outro lado, como observou Garland[256], a maior parte das recentes controvérsias sobre a interpretação correta da atitude grega diante da morte estiveram focalizadas na possibilidade, ou talvez na impossibilidade, de observar as mudanças através do tempo. O primeiro historiador a trabalhar essa questão foi Ariès[257].

Nesse sentido, Sourvinou-Inwood[258] observou que a questão da atitude na morte homérica se assemelhava até certo ponto ao modelo de *Morte Domada,* proposto por Ariès. A pesquisadora apontou as diferenças nessas atitudes e mencionou seus tipos genéricos para finalmente concluir que "quanto mais complexa a sociedade e mais desenvolvido o pensamento intelectual, mais individuais e menos típicas são as representações coletivas da atitude diante da morte".

Ao analisar as circunstâncias que conduziram às mudanças de atitude no século VIII a.C. e durante o período Arcaico, essa pesquisadora concluiu que existiu uma correlação entre as mesmas. As circunstâncias modificadas do mundo grego afetaram o sistema existente de comportamento funerário, as atitudes diante da morte e as crenças após a morte. O crescimento da população, a urbanização, o surgimento da pólis, o aumento de comunicação e a colonização fora da Grécia expandiram os horizontes físico e mental dos gregos. Tais fatores foram responsáveis pelo deslocamento ou destruição de muitas estruturas das quais dependiam as atitudes habituais diante da morte. Essas realidades em mutação afetaram o sistema de comportamento funerário, as atitudes diante da morte e escatologia.

---

[255] Morris (1987, p. 52-54).
[256] Garland (1995).
[257] Ariès (1977). Seu trabalho influenciou os historiadores da Grécia antiga que procuraram identificar as atitudes que teriam prevalecido em cada período numa abordagem diacrônica que possibilitou a constatação de uma evolução nas atitudes sobre a morte.
[258] Sourvinou-Inwood (1981, p. 16-17; 1983, p. 34).

Na interpretação de Sourvino-Inwood[259], as atitudes e comportamentos relacionados à morte foram atingidos por quatro aspectos que interagiram e geraram *feedbacks* entre si: 1. a quebra das pequenas comunidades anteriores e o surgimento da pólis; 2. o surgimento do individualismo que alterou a percepção da identidade de cada um e da morte; 3. outros desenvolvimentos intelectuais do período arcaico, especialmente a especulação filosófica de natureza ética e escatológica; 4. o tom de insegurança e medo da desordem, resultante das lutas que culminaram na grande expansão dos horizontes e as mudanças socioeconômicas e políticas. Com base nisso, a idéia de mudança nos sepultamentos coletivos ou familiares para túmulos individuais deve ser abordada como uma modificação na ênfase dada a cada caso. Mais que uma mudança provocada por alteração populacional, como fora sugerido anteriormente por Childe[260], essa preferência ou primazia é conseqüência de uma sociedade em transformação.

Assim, a partir do que foi descrito pode-se concluir que os ritos funerários na Grécia antiga foram cuidadosamente definidos ao longo do tempo, pois não houve uma lacuna em sua observância. Se a história da atitude grega diante do Morrer e da Morte difere das demais sociedades da Antiguidade, sua explicação talvez deva ser investigada na atitude e perspectiva gregas diante da vida.

Em algumas instâncias, no entanto, as atitudes gregas eram equivalentes às das demais sociedades. Entre elas, a verificação de que o corpo e a casa do morto se tornavam impuros, que os parentes do morto permaneciam durante certo tempo nesse estado poluído e afastados da comunidade eram diferenciados dos demais por meio do traje e do comportamento, e que, ainda, o retorno à vida cotidiana dependia de ritos específicos. As festividades e competições durante os funerais também ocorreram em outras sociedades antigas.

Como observou Vermeule[261], a ficção grega sobre a morte não é especificamente relativa à Grécia. Ela contém necessariamente elementos universais. A visão grega da morte não é mais imaginativa ou poderosa do que a das demais sociedades. O que talvez seja peculiar aos gregos, de acordo com a estudiosa, seja a qualidade de seus escritos sobre a morte; foi a poesia e não o pensamento que afetou tão poderosamente seus leitores. As figuras mortas presentes nos mitos, na história e na arte figurativa eram a maior fonte de significação

[259] Sourvino-Inwood (1983, p. 48).
[260] Childe (1945).
[261] Vermeule (1979, p. 6).

para a maioria dos gregos, uma vez que a maior parte da experiência humana podia ser compreendida em seus exemplos.

Em outros aspectos, porém, tais atitudes diferiram profundamente. Como, por exemplo, no caráter prático da legislação funerária; na divulgação dos nomes dos mortos, de suas famílias e de suas virtudes; na ênfase dada aos monumentos e ritos funerários em detrimento dos remanescentes físicos; na supressão do mito na arte funerária em favor da expressão sofredora e da representação do morto como um vivo; mais tarde, na relutância crescente em ilustrar o sofrimento explícito, mesmo em um período em que a expressão emocional podia ser magnificamente retratada pelo gênio artístico.

II. 2 O MORRER E A MORTE ENTRE ETRUSCOS E ROMANOS

Depois da morte nada mais existe e a própria morte
nada mais é que a meta suprema de uma corrida veloz.
Que os gananciosos aí deixem a esperança e os tímidos o medo.
O tempo nos devora e, com ele, o Caos.
A morte é indivisível: destrói o corpo e não poupa a alma.
O Tênaro, reino de um senhor inflexível,
Cérbero o guardião que bloqueia a soleira de um portal hostil,
São palavras inofensivas, de som vazio, miragens iguais às do sono agitado.
Queres saber em que lugar jazerás após a morte?
No lugar em que jazem os seres que não nasceram".
(SÊNECA, *As Troianas* [397-408])

Com base no que foi apresentado a respeito do Morrer e da Morte na Grécia antiga, faz-se necessária uma incursão na práxis funerária e no pensamento romano associado ao Morrer e à Morte, com o intuito principal de assinalar recorrências e permanências relacionadas à nossa questão principal: as imagens funerárias associadas ao lamento. Por conta da extensão e complexidade que envolve essa temática, quer no eixo sincrônico ou diacrônico, decidimos nos ater apenas aos elementos que estão diretamente associados à pesquisa. Assim, o foco da discussão centrou-se na observação da continuidade de alguns elementos presentes nos ritos e na iconografia funerária grega, bem como na incorporação de costumes e de alguns elementos formais etruscos no repertório imagético romano.[262]

Durante muitos séculos os costumes e o pensamento grego foram disseminados pelo mundo mediterrâneo, seja pela extensa e intensa colonização ou pela assimilação desses

[262] Assim como a obra de Kurtz e Boardman (1971) tratou da morte na Grécia antiga, o trabalho de Toynbee (1971) analisou de modo aprofundado a morte e os sepultamentos no mundo romano. Antes dela, Cuq (1896) elaborou um trabalho detalhado que, embora permeado por teorias antigas, fornece referências das principais fontes textuais sobre a temática estudada. Essas foram, portanto, as principais bases para o desenvolvimento desta porção da pesquisa, acrescida da bibliografia mais recente.

traços culturais por populações que viviam na órbita da cultura grega. Embora a influência grega seja fundamental à compreensão do Morrer e da Morte em Roma, outra sociedade que apresenta grande importância em seu desenvolvimento é a etrusca, cujos costumes, monumentos funerários e crenças na vida após a morte também foram incorporados pelo mundo romano.

Por essa razão, antes de abordarmos a Roma antiga, faremos uma breve incursão sobre o Morrer e a Morte entre os etruscos, uma vez que alguns elementos formais que foram desenvolvidos entre os etruscos e adotados pelos romanos estão diretamente associados à nossa pesquisa.

2.1 O MORRER E A MORTE ENTRE OS ETRUSCOS

Os estudos sobre o morrer e a morte entre os etruscos, no princípio, atribuíram a essa sociedade uma suposta ênfase sobre as questões relativas à vida após a morte. Tal enfoque baseou-se na quantidade considerável de mobiliário funerário produzido e preservado nas necrópoles etruscas. As tumbas, as pinturas murais e as esculturas funerárias foram o principal tipo de evidência arqueológica recuperado e analisado pelos estudiosos. Dessa forma, os pesquisadores postularam que os conceitos associados ao Morrer e à Morte permearam intensamente o pensamento etrusco, e as evidências funerárias foram interpretadas como indícios da reprodução, em morte, da vida que o indivíduo gozara em família.

As pinturas murais nas tumbas etruscas do século VI e V a.C. evidenciam o morto como participante ou observador dos prazeres deste ou do outro mundo. Os temas dessas pinturas incluem banquetes, pesca, caça, jogos atléticos, cavalaria, dança e música, geralmente, retratados em locais idílicos. A temática do *symposium* — festividade com bebidas — na qual o morto aparece reclinado, sozinho ou em grupo, em banquetes, foi a mais disseminada e perdurou ao longo da História etrusca e romana.

Essas cenas incluíam, em certos casos, um suposto marido reclinado e sua esposa sentada ou reclinada em um leito — os denominados banqueteadores. Os sarcófagos etruscos com figuras reclinadas no tampo, cujos exemplares mais célebres são de terracota e remontam ao período Arcaico, tornaram-se freqüentes nos séculos seguintes.[263] Alguns desses

[263] No Banco de Dados e Imagens, ver respectivamente LGR0143; LGR0134; e LGR144 e LGR0135. Para exemplo de sarcófagos do século VI a.C com figuras sobre *klínai*, ver Bandinelli e Giuliano (1974, p. 171-175); para sarcófagos com figuras reclinadas (jazentes) nos períodos Clássico e Helenístico (*ibid*. 1974, p. 280-283). Ver também Hoffmann (1988, p. 152-158). Cuq (1896, p. 1382) menciona os *Libri Acheruntici*, os textos sagrados dos etruscos que registraram os rituais religiosos e a legislação civil dessa civilização.

sarcófagos possuem a forma das *klínai*, representados nas cenas de *próthesis* grega sobre os quais repousam as figuras reclinadas. Apesar dessa forma de representação ser geralmente atribuída aos etruscos, existem também vestígios recorrentes de estatuetas reclinadas de terracota encontradas na Magna Grécia, como por exemplo, em Tarento[264].

Ao longo das últimas décadas os pesquisadores reconheceram o desconhecimento reinante em relação ao pensamento etrusco sobre a morte. Assim, interpretações equivocadas e romantizadas das representações etruscas como uma arte obcecada pela morte manifesta, por exemplo, em Ariès[265], foram criticadas.

Jannot[266] analisou detalhadamente a relação entre as diferentes imagens presentes nas tumbas etruscas e concluiu que as representações da morte não eram destinadas a preservar a memória do morto, "mas num mundo dominado por rituais, elas eram utilitárias, substitutivas e mágicas, capazes de tornar visível e esclarecer as comunicações ocultas entre o mundo dos vivos e dos mortos". Para Briquel[267], as interpretações sobre o assunto foram pautadas por ideologias modernas que não podem ser confirmadas, pois não há certeza se as cenas que os etruscos retrataram em suas tumbas eram realmente representações da pós-vida, pois elas podiam ter simplesmente retratado suas vidas.

Por outro lado, também se postulou que os etruscos evitaram a representação da morte ou das forças ou divindades a ela associadas. Mas, durante o século IV a.C. foi constatada uma mudança em relação à atitude etrusca diante da morte, que se estendeu até o período mais tardio de sua História. A arte funerária desse período não somente incorporou as figuras demoníacas ao seu repertório, como também os temas mitológicos nas pinturas e sarcófagos foram substituídos por cenas de morte, massacre e violência. Entre eles estão o sacrifício de Polixena, o fratricídio de Etéocles e Polinices, a morte dos prisioneiros troianos junto à tumba de Pátroclo, a morte de Agamenon e Clitemnestra[268].

As escassas evidências relativas a divindades associadas à morte são esculturas que retratam Vanth, uma entidade feminina alada e com serpentes nos pulsos, associada ao destino. Essa figura pode possuir feições agradáveis, mas existem representações — do fim do século V e início do IV a.C. — mais amedrontadoras. Na pintura, alguns demônios

---

[264] Cf. Hirata (1999, p. 129-143). A pesquisadora apontou a possibilidade da suposta atribuição etrusca a essas representações, na verdade, serem conseqüência de uma influência originalmente grega que encontrou forte aceitação na Etrúria arcaica e, por isso, permaneceu impressa no registro arqueológico de modo recorrente.

[265] Áries (1983).

[266] Jannot (1987, p. 279-291).

[267] Briquel (1987, p. 263-269). Fontes escritas etruscas, mais tardias, também foram analisadas pela autora, em relação às doutrinas, práticas mágicas e obtenção da imortalidade.

[268] Ver Toynbee (1971, p. 13). No Banco de Dados e Imagens, ver o sarcófago LGR0133 com a representação do sacrifício de Polixena.

masculinos também foram encontrados, dentre os quais Caronte (Charun) mereceu destaque. Ele era retratado com nariz aquilino e pele azul, a segurar um machado ou um par de serpentes. [269]

O suposto pessimismo que marcou a arte funerária dessa época foi geralmente atribuído ao declínio político e econômico da sociedade etrusca frente às conquistas romanas: o sofrimento nessa vida foi equiparado ou encontrava continuidade no outro mundo. No entanto, essa teoria não encontrou sustentação ao ser defrontada com elementos formais encontrados na arte funerária do período.

A representação em escala natural do morto no tampo do sarcófago e nas urnas, com expressão pacífica ou feliz, contrapõe-se às cenas de sofrimento retratadas nos relevos em suas laterais.[270]

A morte inexorável, o sofrimento da separação e o julgamento final tornaram-se temas recorrentes na Roma antiga, no entanto, os seres demoníacos etruscos não encontraram lugar de destaque no Morrer romano. Mesmo as Erínias gregas foram mantidas, na literatura romana, no inferno distante.[271]

Evidências arqueológicas do *conclamatio funebris*, a exposição do morto, incluem a presença de parentes e carpideiras, cujos gestos de lamentação são semelhantes àqueles encontrados nas representações gregas[272].

Sobre a cronologia da *próthesis* etrusca, Jannot[273] mencionou exemplos do final do século VI e início do V a.C., nos quais o morto é retratado de maneira realista, olhos fechados, a fisionomia rígida e emaciada, ele aparece recoberto e somente seu rosto é visto pelo parentes. Há exemplares que evocam o gesto de fechar os olhos e ungir o corpo. Os gestos de lamentação seguiam os padrões iconográficos gregos, porém, exemplos anteriores ao século VII a.C., com carpideiras e a figura do morto são mencionados pelo estudioso. O pesquisador também descreveu as representações de cortejos fúnebres na Etrúria, nas quais o morto era retratado ainda em vida, nos relevos dos sarcófagos ou em urnas cinerárias. Ele

---

[269] Ver Toynbee (1971, p. 12-13); e Garland (1985, p. 55-56) que acredita tratar-se de um legado etrusco. Para Briquel (1987, p. 75-77), é somente no século IV a.C que as representações infernais, de Caronte e Hades, se tornaram mais recorrentes — possivelmente influenciadas por concepções gregas. Para figuração de Caronte, Vanth e Cérbero em ânforas do final do século IV a.C., ver Bandinelli e Giuliano (1974, p. 278-279).

[270] Toynbee (1971, p. 14). A autora não considerou essas concepções totalmente contraditórias pois, uma vez que o perigo existente no processo da morte estivesse superado, o morto podia encontrar felicidade no outro mundo.

[271] Jannot (1987, p. 290) considerou o crescimento do pessimismo entre os etruscos e observou que as representações mitológicas gregas, na Etrúria, geralmente, retratavam vítimas agonizantes e que, em alguns casos, o próprio morto foi incorporado à cena e, portanto, reintegrado ao rito de forma *mimética*.

[272] Para descrição de relevos etruscos, ver Cuq (1896, p. 1383). Um deles apresenta uma criança junto ao leito fúnebre.

[273] Jannot (1987, p. 283-284).

caminhava ou conduzia um cavalo ou carruagem, geralmente acompanhado pelos parentes, a quem fazia um gesto de despedida. Em outros casos também aparecia acompanhado das figuras demoníacas da morte.

Não se sabe ao certo por quanto tempo o corpo do morto ficava exposto antes do funeral. A despedida dos parentes ocorria dentro da casa. O cortejo fúnebre reunia as pessoas e possivelmente músicos. A música pode ter possuído caráter apotropaico e ocorria diante de uma efígie, um vaso cinerário ou na porta da tumba. O morto era transladado em seu próprio leito fúnebre por alguns homens ou seguia em um carro.

Nas representações etruscas mais tardias, as cenas da jornada do morto ao outro mundo foram substituídas pelo cortejo fúnebre. Os baixo-relevos apresentam figuras em carruagens, e o morto aparece representado por uma estátua, ou *histrion*, em pé, costume que foi mais tarde adotado em Roma.

Em relação ao tipo de práticas funerárias, tanto a cremação e inumação coexistiram entre os etruscos nas mesmas regiões e períodos. A escolha pode ter dependido da tradição familiar ou preferência individual, como vimos acontecer entre os gregos. Embora nos períodos mais remotos a cremação tenha sido mais rara, a partir do século IV a.C. o costume se tornou mais freqüente nas regiões centrais e norte, enquanto a inumação permaneceu mais comum no sul e na costa oeste da Etrúria.

No início, qualquer pote ou jarro podia conter as cinzas dos mortos, mas já no século VIII a.C. até o início do VI a.C, os restos mortais eram depositados em urnas de terracota antropomorfas mais simples, colocadas em cadeiras com encosto alto — chamadas urnas canópicas. Outros tipos de receptáculos de cinzas incluíam grandes vasos de terracota, urnas cinerárias de bronze ou terracota em forma de habitações retangulares ou circulares[274]. Também existiam figuras antropomórficas de pedra, em tamanho natural, que continham vestígios cremados. Após o século IV a.C, além das elaboradas réplicas de casas de pedra ou terracota, as urnas cinerárias retangulares com efígies tornaram-se populares. Nos casos em que o corpo foi cremado, a pira funerária era erguida próxima à tumba em que as cinzas eram depositadas, e além do cadáver, alguns pertences do morto também eram incinerados.

A inumação, nas épocas mais remotas, era realizada em urnas de madeira ou pedra, depositadas na terra ou na rocha. No final do século VII a.C., as câmaras funerárias começaram a se tornar mais difundidas. Nesse período, e durante o século VI a.C., os sarcófagos decorados eram produzidos em diversos materiais, como terracota ou pedra, e

[274] Para os diferentes modelos de urnas cinerárias, ver Bandinelli & Giuliano (1974, p. 185-192). Para um exemplo do período Arcaico com carpideiras, ver LGR0139.

eram depositados sobre bancos ou diretamente no solo, ao longo das paredes. Nas câmaras mais antigas, alguns corpos não foram depositados em sarcófagos, mas apenas expostos em leitos fúnebres — *klínai*, costume que também era recorrente entre os gregos. No século VII a.C., era o próprio leito de madeira ou metal em que o morto tinha sido colocado em casa, que era transladado até a sepultura. No século VI a.C., os leitos passaram a ser feitos de pedra e essas cópias eram mais simples ou imitações realistas dos leitos originais, com lençóis e travesseiros entalhados e pernas torneadas. Os sarcófagos tinham a forma de leitos fúnebre sobre os quais repousavam esculturas do morto, como vimos, por vezes representado com a esposa, em postura reclinada. Durante os séculos seguintes, as características idealizadas originais das figuras reclinadas passaram a apresentar feições individualizadas e retratar o morto de modo realista[275]. Esses sarcófagos foram, mais tarde, incorporados pela arte tumular romana, que embora tenha atingido proporções muito mais elaboradas que a etrusca, preservou elementos desse substrato original, seja nas formas arquitetônicas ou na expressão artística.

O ritual funerário mais importante entre os etruscos parece ter sido o banquete fúnebre — *coena* — que ocorria após o funeral. Essas cerimônias realizadas em intervalos regulares possivelmente implicavam na presença simbólica do morto. Nas representações, o morto foi representado sozinho ou acompanhado por parentes e aparece reclinado sobre um leito, geralmente com uma taça de vinho. As cenas de banquete tinham um caráter idílico, ou também representavam as cerimônias realizadas em memória do morto.[276]

A presença de elementos semelhantes nos rituais funerários da Grécia e da Etrúria atestam que, pelo menos a partir do período Arcaico e apesar das diferenças regionais, existiu um intercâmbio importante em relação aos costumes e crenças que permeavam o Morrer e a Morte no mediterrâneo ocidental antigo.[277] Nesse sentido, podemos observar tendências de continuidade e interação, a partir das quais cada uma dessas sociedades legou parte da sua práxis e ideologia funerárias à Roma antiga que, por sua vez, imprimiu, ao longo dos séculos, um caráter próprio aos aspectos do Morrer e da Morte.

---

[275] Ramage e Ramage (1991, p. 31).

[276] Toynbee (1971, p. 17). Ver Jannot (1987, p. 285-287), para descrição de algumas cenas de banquete na iconografia funerária etrusca; e a discussão em Hoffmann (1988). Sobre as oferendas e os ancestrais — *Manes* ou *Lares*, ver Cuq (1896, p. 1834-1835). Ver as câmaras funerárias em LGR0134; e um exemplo romanizado, em LGR0135. Para descrição de um exemplar de Tarquinia e um de Cortona com carpideiras, provavelmente profissionais, ver Toynbee (1971, p. 16).

[277] Ver Struck (1999, p. 139-150).

2.2 O MORRER E A MORTE ENTRE OS ROMANOS

> Assim, quando a morte fechar meus olhos,
> recebes as instruções que deves observar para o meu funeral.
> Não deixes meu cortejo fúnebre seguir com muitas máscaras,
> nem permitas que haja uma trombeta, um lamento vão pelo meu destino;
> nem deixes ser preparado um leito com travesseiro de marfim,
> nem permita que meu corpo seja deposto em um féretro bordado com ouro de Attalus.
> Nem permita um cortejo com carregadores de incensórios,
> Permitas que eu receba os ritos modestos do funeral de um homem humilde.
> (PROPERTIUS, *Elegias* [II.13b.1-8])

Dentro do vasto *corpus documental* — arqueológico, literário e epigráfico — existente sobre o Morrer e a Morte em Roma, procuramos nos ater apenas aos elementos diretamente associados às práticas funerárias e à lamentação, que pudessem evidenciar uma possível incorporação de elementos fúnebres greco-romanos nas regiões periféricas do mundo romano e, nesse sentido, na iconografia de Gandhāra, em particular no repertório imagético associado ao ciclo do *Mahāparinirvāṇa* do Buda.

Assim como entre os etruscos, a crença em uma vida após a morte também existiu entre os romanos. Embora houvesse exceções, a maior parte dos epitáfios indicava a existência de outra vida e a possibilidade de interação entre os vivos e os mortos. As fontes escritas denotam um culto aos ancestrais e o desenvolvimento — no final da República e durante o Império romano — de uma individualidade pós-vida, possivelmente, de inspiração grega.

A crença na conservação de uma identidade individual depois da morte aparece em Cícero [VII. 16]; T. Lívio [III.58. 11]; e Virgílio [*Eneida* VI. 734]. A época Helenística foi marcada pelo crescimento da crença na imortalidade da alma individual associada à heroicização do morto.[278] A aspiração à imortalidade era freqüentemente aludida em epitáfios[279].

As épocas anteriores também fornecem algumas informações interessantes, em Plauto [*Mostellaria*] o espírito do morto podia assombrar os vivos. Além dessa fonte, o início da República romana possui pouca literatura sobre o assunto, apenas Ovídio [*Faustos*] falou sobre os festivais tradicionais dos mortos e do termo *Manes* para designar os ancestrais. Todavia, existe uma passagem em Cícero [*De legibus* II. 9.22] que parece considerar os mortos como uma coletividade indiferenciada, divinos e reverenciados como ancestrais.

---

[278] Ver Kurtz e Boardman (1971, p. 273-277, 299); sobre a memória do morto, ver também Lavagne (1987, p. 159-165).

[279] Sobre os epitáfios ver Lattimore (1942). Para um estudo demográfico a partir dos epitáfios na porção ocidental do Império romano, ver Hopkins (1987, p. 113-126).

Assim como em Plauto [*Captivi* 598; 592], eles deviam ser propiciados corretamente a fim de auxiliar seus descendentes. A partir da época de Augusto as tumbas combinaram a forma tradicional coletiva ao nome do morto.

Além da preservação de laços entre os mortos e os vivos, há indicações de que a conduta em vida podia influenciar o destino do morto. Assim, entre as crenças funerárias destaca-se o desenvolvimento da noção de um julgamento após a morte. O morto que apresentasse uma conduta moral virtuosa exercida durante a vida seria capaz de gozar uma imortalidade plena no outro mundo. As dificuldades transpostas durante a vida traziam liberdade após a morte. No entanto, a maior parte da população possuía visões diversas do outro mundo e permanecia alheia à poesia, como atestam as inscrições e os ritos funerários.[280]

A localização exata do mundo dos ancestrais não é clara, mas eles podiam permanecer no subterrâneo ou junto às suas tumbas, nas quais recebiam alimento. Virgílio [*Eneida* VI] foi o primeiro a utilizar a mitologia grega para descrever o mundo subterrâneo, com uma divisão tripartite: Limbo — a porção do Hades na qual aqueles que morressem prematuramente permaneceriam; o Inferno — para o qual se dirigiam os criminosos; e os Campos Elísios — a morada em que se deleitavam eternamente os heróis. Sobre os Campos Elísios, ver Homero [*Odisséia* IV. 561-5] e Hesíodo [*Os Trabalhos e os Dias* 156-71].

A idéia de alimentar o morto acentuou-se nos períodos mais tardios, pois os dutos capazes de levar as oferendas até o morto são mais freqüentes. Como vimos, os vasos gregos de tamanho colossal do período Geométrico possuíam perfurações nas suas bases, por meio das quais se vertiam oferendas líquidas para o morto. A concepção de que a tumba era considerada a morada do morto se ampara no fato de alguns mausoléus terem sido representações da residência da família do morto e abrigarem seus objetos pessoais.[281].

Assim, a práxis funerária romana esteve permeada por crenças na pós-morte. Uma delas estava relacionada à poluição e, portanto, à necessidade de realização de atos de purificação e expiatórios. Outra se referia à concepção de que um corpo deixado sem sepultamento traria repercussões ruins à alma do morto.[282] Como veremos, em circunstâncias normais, o costume determinava a realização das cerimônias fúnebres com as devidas solenidades regulamentadas para cada caso particular.

---

[280] Ver também Sourvinou-Inwood (1983, p. 55-59); e Burke (1979, p. 220-228). Toynbee (1971, p. 37) observou que essa visão poética permaneceu uma convenção literária propagada pelos sucessores de Virgilio até as épocas mais tardias. Ver também Foulon (1987, p. 351-363); e Molyviati-Toptsis (1994).

[281] Ver Cumont (1949, p. 29). Ver , por exemplo, LGR0145. As crenças numa existência no céu parecem associadas aos Dioscuros que figuram na arte funerária romana. Cf. Cumont (1942). Para associações da *Terra Mater* à arte funerária, ver Toynbee (1971, p. 37).

[282] Ver Hopkins (1983); Hinard (1987; 1995); e Davies (1999).

O *Funus* Romano — os Ritos Fúnebres na Roma Antiga

O *funus* ou funeral, na Roma antiga, designava o conjunto de ritos observados após a constatação da morte de um indivíduo. As cerimônias incluíam, de modo geral, a realização das exéquias e dos rituais póstumos[283].

As fontes mencionam diferentes tipos de cerimônias de acordo com o status social do morto: o *funus translaticium*, o *funus indictivum* e o *funus militare*. Também é mencionado, de acordo com o caráter das cerimônias observadas, o *funus privatum*, para a população em geral; o *funus publicum,* para os cidadãos que prestaram serviços com distinção ao estado romano;e o *funus imperatorium*, para os imperadores e os membros de suas famílias.

O *funus translaticium* (ou *vulgare, plebeium*, *simpluviareum*) era o rito fúnebre realizado para a população romana em geral, o cidadão comum, e para o qual havia exigências legais e privadas a serem cumpridas. A morte iminente de um indivíduo exigia que seus parentes e amigos mais íntimos fossem chamados e se reunissem ao redor do leito do moribundo, para confortá-lo e expressar seu pesar. Assim que constatada a morte, a família se tornava *funestae* e a casa *funesta*.

Os *funestatus* não podiam fazer sacrifícios aos deuses. O parente mais próximo dava o último beijo [Sêneca, *De Consolatione ad Marciam* III. 2; Suetônio, *De Vita Caesarum, Augustus* 99] para segurar a alma do moribundo que, conforme a crença, deixava o corpo junto do último suspiro [Virgilio, *Eneida* IV. 684-5]. Essa mesma pessoa fechava os olhos do morto — *oculos condere* [Ovídio, *Tristia* III. 3,44; Virgilio, *Eneida* IX. 486-7], geralmente era um ato realizado pelos filhos.[284] Nesse momento, todos os parentes realizavam o *conclamatio,* chamavam o morto pelo nome e o lamentavam[285]. Esse processo se repetia em intervalos regulares até a cremação ou sepultamento do morto.

Em seguida, o corpo era retirado do leito e deposto no solo — *deponere* [Ovídio, *Ex Ponto* II. 2.45][286]. O morto, então, era lavado com água quente, ungido[287] e perfumado [Virgilio, *Eneida* VI. 219]. Em seguida ele era trajado — com uma toga, caso fosse um cidadão romano [Marcial, *Epigramas* IX.57.8]. Em certos casos, o morto recebia uma coroa

[283] Ver Cuq (1896, p. 1386) e Toynbee (1971, p. 43).
[284] Para cenas em relevos e uma lista das fontes escritas, ver Cuq (1896, p. 1386-1387).
[285] O *conclamatio* era realizado com o braço elevado em direção ao morto, Cf. Cuq (1896, p. 1387). Ver LGR0136 e LGR0137.
[286] Algumas fontes mencionam esse ato antes do falecimento. Ver Toynbee (1971, p. 289, n.º 120).
[287] A *unctura* podia ser feita com diferentes tipos de ungüento.Cf. Cuq (1896, p. 1388).

de louros ou flores, como símbolo de sua bravura, especialmente se as tivesse usado ainda em vida [Cícero, *De legibus* II. 24,60]. A colocação de uma moeda na boca do morto como óbolo para Caronte também é mencionada na literatura e confirmada pelos vestígios arqueológicos [Juvenal III. 267][288], prática que se tornou popular na Grécia durante o período Helenístico.

O corpo estava pronto para a exposição em um leito fúnebre — *lectus funebris,* provavelmente no *atrium* da casa, com os pés voltados para a porta da casa [Plínio, *História Natural* VII. 9, 46; Pérsio III. 98-106].[289] Durante esse período um galho de *picea* (pinheiro) ou cipreste era colocado na porta da casa e o fogo era aceso em sinal de luto [Plínio, *História Natural* XVI. 10,40].

Figura 6. Detalhe de um relevo romano com cena de Morte e Lamento [LGR0136]

Entre as pessoas das camadas mais abastadas, os mortos podiam ser embalsamados antes do velório — que durava entre 3 e 7 dias [Virgílio, *Eneida* VI.128]. Nos

[288] Cuq (1896, p. 1388) observou que algumas tumbas do século V e IV a.C. apresentavam moedas, prática que se popularizou na época imperial. Toynbee (1971, p. 49, 291) mencionou que essa prática era comum nos países mediterrâneos e em alguns casos também foi constatada em regiões periféricas do império romano. Além das inumações, também foram encontradas moedas em urnas cinerárias. Ver também Jones (1987, p. 813).

[289] Cuq (1896, p. 1389). O pesquisador menciona um escravo ou mercenário para guardar o morto, enquanto a família e amigos traziam flores e coroas. Ver LGR0136.

casos de indivíduos muito importantes era realizado o *funus indictivum*, um funeral luxuoso e público, para o qual todos os cidadãos eram convidados por um arauto — *praeco* [Varrão, *De lingua latina* V. 166].

Máscaras podiam cobrir seus rostos[290]. O *imago* é mencionado por Políbio [VI. 53] e Plínio, o velho [*História Natural* XXXV. 2,6]. Os romanos guardavam máscaras fúnebres de seus ancestrais em casa e seus descendentes as usavam, com a insígnia da mais alta honra adquirida em vida, nos funerais familiares[291]. A máscara era feita de cera e devia ser o mais realista possível. Após o sepultamento, ela era guardada em um relicário de madeira — *armaria* — num lugar visível da casa[292]. Elas eram, provavelmente mantidas no *atrium* [Políbio, *História* VI.53.4], conservadas em galerias domésticas de ancestrais, como a *parte viva deixada pelo morto*. Essas máscaras — *imagines* — eram usadas no cortejo fúnebre de um familiar por aqueles entre os parentes que mais se parecesse com o morto representado [Plínio, *História Natural* XXXV. 6][293]. Os funerais com *imagines*, chamados *funus indictivum*, eram realizados para glorificação dos ancestrais.

Embora alguns estudiosos mencionem que as máscaras eram produzidas a partir de moldes feitos diretamente sobre o rosto do morto, realizada com cera e em seguida pintada durante a unção feita pelo *pollinctor*, essa prática não está comprovada. Existem também menções a atores contratados para usar as máscaras e conduzir o cortejo fúnebre; bem como cortejos nos quais o morto que estava no *feretrum* era representado em pé sobre o carro, por uma estátua com máscara. Esse costume parece ter se propagado até pelo menos a segunda metade do século I d.C. Sobre seu uso no funeral de Vespasiano ver Suetônio [*Vespasianus* 19] e, também, Tácito [*Anais* II.32]. Durante a República romana esse costume foi substituído pelos bustos fúnebres, esculpidos em tumbas da segunda metade do século I a.C. O desaparecimento das *imagines*, substituídas pelas esculturas gregas, *meras obras de arte*, foi deplorado por Plínio [*História Natural* XXXV. 2].[294]

Nesses casos, o funeral era realizado por profissionais contratados — *libitinarii*[295] [Sêneca, *De Beneficiis* VI.38] e seus subalternos — *pollinctores* [Marcial, *Epigramas* X. 97.

---

[290] Para máscaras funerárias encontradas em urnas mais antigas entre os etruscos, ver Cuq (1896, p. 1384).
[291] Humphreys (1981, p. 272).
[292] Toynbee (1971, p. 47).
[293] Ver Dupont (1987, p. 167-168) que realizou um estudo detalhado desse costume.
[294] Ver Cuq (1896, p. 1399). Ver também Flower (1996); e Sumi (2002). Para algumas representações, ver Jitta (1932, pr.4-6).
[295] Tal nome, como lembrou Toynbee (1971, p. 290, n.º 130), derivava da deusa dos mortos Libitina, cujos templos guardavam os registros dos mortos.

3]. Os condutores dessas cerimônias eram chamados *dessignatores*. Entre as camadas menos favorecidas o velório durava apenas um dia [Cícero, *Pro Cluentio* 9.27].[296]

Após o período de exposição do morto, era realizado o transporte do corpo até o local de cremação ou inumação. No início, a *pompa* — o cortejo fúnebre— era realizada à noite, mas no final da República, esse rito passou a ser realizados durante o dia. Nessa época posterior, apenas as crianças e a camada menos abastada continuaram a ser sepultadas à noite. Uma das razões para o cortejo seguir durante o período noturno pode ter sido a necessidade de evitar que a procissão encontrasse com um sacerdote ou magistrado. Um flâmine de Júpiter não podia entrar num campo de cremação, nem tocar um morto, nem mesmo ouvir as flautas que acompanham o funeral. O pontífice que pronunciava a oração fúnebre devia ter um tecido interposto entre ele e o caixão. As estátuas dos deuses eram cobertas ou retiradas das casas.[297]

Nas épocas mais remotas, o cortejo era realizado tradicionalmente com tochas — *funalia* ou *funales candelae* — para iluminar o percurso durante a noite. Mesmo mais tarde, no período em que o cortejo passara a ser realizado durante o dia, as tochas ainda eram carregadas à frente do morto.

O cortejo fúnebre era acompanhado pelos parentes do morto, os amigos e demais convidados, todos vestidos de preto — *lugubria*— e sem qualquer ornamento de ouro [T. Lívio XXXIV. 7][298]. As mulheres são descritas com os cabelos e vestes em desalinho, cobertas de cinzas e a bater no peito [Virgílio, *Eneida* X. 844, XII. 609; Ovídio, *Faustos* II. 813; Catulo LXIV. 351].

Figura 7. Detalhe de relevo romano com representação de cortejo fúnebre [LGR0138]

[296] Ver a análise de Bodel (2000, p. 128-133); e Hope (2000, p. 108-112).
[297] Cuq (1896, p. 1390, 1392). Ver, também, Toynbee (1971, p. 46).
[298] Cuq (1896, p. 1391) observou que durante o Império as mulheres de luto vestiam branco.

Entre as famílias mais abastadas, o morto era transladado em seu leito fúnebre ou deposto num esquife — *feretrum* [Varrão, *De lingua latina* V. 166]. A *lectica* era um *feretrum* elaborado em forma de liteira. Os menos abastados eram carregados em urnas simples — *sandapila, vilis arca* — de madeira, até o local de deposição. Os parentes, os amigos mais próximos ou os escravos recém-libertos do morto carregavam o féretro. Em alguns casos, eram os *vespilliones* ou os *sandapilarii* que carregavam o caixão [Suetônio, *Domitianus* 17; Marcial, *Epigramas* II. 81]. Podiam somar oito indivíduos, mas entre as camadas menos abastadas quatro eram suficientes [Marcial, *Epigramas* VIII. 75. 9].[299] Os parentes e amigos seguiam atrás. O cortejo era acompanho por músicos — *tubucines* (trombetas) e *tibicines* (flautas) — e por *praeficae*, as carpideiras profissionais que realizavam um canto em honra ao morto. A flauta acompanhava o lamento também entre os etruscos. A tuba era utilizada apenas para indivíduos importantes.[300]

Martino[301] pesquisou a lamentação romana, associada ao *conclamatio,* cuja versão pública era chamada *laudatio*, que era realizado, por parentes ou amigos do morto, no fórum, diante da população e das *imagines* dos ancestrais. Segundo o estudioso, a nênia possui uma evolução semântica com significação diversificada: 1. lamento fúnebre; 2. encantamento mágico; 3. canção de ninar; 4. frivolidade; 5. brincadeira infantil. Assim, o lamento fúnebre é sob certo aspecto um encantamento, mas ao mesmo tempo, por dever suscitar um estado controlado pelo pranto ritual, também se associa às canções de ninar. O caráter mais frívolo estava associado ao lamento popular e exagerado; e o do jogo, aos momentos lúdicos do funeral ou às canções folclóricas sobre a morte, cantadas pelas crianças.

Os funerais dos patrícios romanos, durante o século II a.C., foram descritos detalhadamente por Políbio [*História* VI. 53]. Nos casos de homens que alcançaram distinção em vida, o corpo era exposto tanto em pé como em postura reclinada, no Fórum, e um panegírico era pronunciado na presença dos cidadãos romanos — o *laudatio* [Cícero, *Pro Milone* XIII. 33], ou *contio funebris* [Cícero, *De Oratore* II. 84]. Alguns *laudes* — elegias podiam ser entoados na casa do morto por *praeficae* contratadas [Varrão, *De lingua latina* VII. 70].[302]

---

[299] Ver Strong (1915, p. 175-179); Cumont (1941, p. 239); Bandinelli (1966, p. 23-29). Para representação iconográfica, ver LGR0138.
[300] Cuq (1896, p. 1391).
[301] Martino (1958, p. 314).
[302] Sobre a oração fúnebre, ver também Cuq (1896, p. 1399).

Os sepultamentos — quer decorrentes de cremação ou inumação — deviam ser realizados fora da cidade [Cícero, *De Legibus* II. 23, 58]. Essa prática foi observada até o final do Império, embora existissem exceções para os cidadãos distintos, as vestais e os imperadores. As crianças com menos de quarenta dias eram enterradas embaixo do alpendre da porta do pátio.[303]

Tanto Cícero [*De Legibus* II. 22, 56] quanto Plínio [*História Natural* VII.187] mencionam a inumação como principal forma de deposição durante o período mais antigo em Roma. Mesmo depois de Servius, os romanos ainda mantiveram o costume de enterrar seus mortos nas próprias casas e honrar os *Lares*.[304] A partir do século V a.C, como mencionado em Cícero [*De Legibus* II.23,58], as duas práticas eram realizadas. A partir do ano 400 a.C., a cremação se tornou a forma mais comum de prática funerária e perdurou até o século I d.C [Tácito, *Anais* XVI.6]. De acordo com Lucrécio [III 890-3], no final do período republicano, o embalsamamento também era conhecido, mas foi uma prática rara entre os romanos[305].

Assim que o cortejo fúnebre chegava ao local do sepultamento era realizado o primeiro rito — o *humatio* — que consistia em atirar três punhados de terra sobre o morto. No caso de cremação, uma pequena porção do cadáver— *os resectum* —, geralmente um dedo, era retirada para ser sepultada em seguida [Cícero, *De Legibus* II. 22.55]. A cremação era geralmente realizada por *ustores* [Marcial, *Epigramas* III. 93. 26] e os coveiros eram chamados *fossores*[306].

A cremação do morto em seu leito fúnebre ou féretro podia ocorrer no mesmo local em que suas cinzas seriam sepultadas — *bustum*— e ali eram erigidos montículos; ou em lugares especialmente reservados à cremação — *ustrina* ou *ustrinum* —, e os restos mortais eram depositados em uma *columbaria*, cujos nichos — *ollarium* — abrigavam as urnas cinerárias. O local para construção das piras também era regulamentado [Cícero, *De Legibus* II.24].

A pira funerária — *rogus* ou *pyra* era de madeira e podia conter pez ou papiro para facilitar a queima [Marcial, *Epigramas* VIII.44,14; X.97.1], também utilizavam cipreste para controlar o odor. A pira podia ter diferentes formatos, de acordo com as posses do morto,

---

[303] Cuq (1896, p. 1393). Os estudiosos atribuem a diferença na escolha do tipo de deposição do morto a diferentes concepções sobre a morte, a cremação estaria associada aos nômades, enquanto a inumação seria uma prática dos povos agricultores.

[304] Sobre o costume de erigir uma capela para os Lares Compitales nas encruzilhadas, ver Bhattacharji (1970, p. 88). O estudioso sugere que as encruzilhadas talvez simbolizassem o lugar de encontro entre a vida e a morte.

[305] Ver Toynbee (1971, p. 41-42).

[306] Toynbee (1971, p. 45, 290) observou que se trata de um termo tardio que aparece em inscrições e que designava os cavadores de catacumbas.

algumas eram construídas na forma de altares.[307] Ao ser colocado na pira, os olhos do morto eram abertos [Plínio, *História* XI.150]. Algumas oferendas e objetos pessoais também eram depositados junto do cadáver[308]. Alguns objetos — *munera* — eram atirados na pira pelas pessoas que ali compareciam. O nome do morto era, então, pronunciado pela última vez pelos parentes — *ultima conclamatio.* Em alguns casos a carpideira principal convidava a audiência a pronunciar as palavras sacramentais — *Ilicet*; elas davam o último adeus ao morto e se retiravam a dizer: *que a terra lhe seja leve*.[309] Os enlutados, em seguida, viravam seus rostos. A pira era, então, acesa com tochas. Plínio [*História Natural* XII. 83; XLI. 18] registrou que durante os funerais de Poppaea, esposa de Nero, no século I d.C., o estoque de um ano de incenso importado do oriente foi consumido durante a cremação. Ver também Tácito [Anais XVI. 6].

Após a total incineração do morto, as chamas eram apagadas com água ou vinho [Estácio, *Silvae* II. 6,90-1]. Os restos mortais — *ossilegium* — eram recolhidos pelos parentes do morto [Virgílio, *Eneida* VI. 228]. Eles realizavam, então, o *humatio* dos *os resectum.*

O *ossilegium* e o *humatio* deviam ocorrer no mesmo dia. Há registros sobre o uso de folhas de amianto para separar os ossos das cinzas da pira funerária. No caso do *humatio*, existiam exceções para que os mortos de guerra pudessem ser enterrados em território romano. Entretanto, o Senado promulgou lei para que os soldados fossem enterrados nos campos de batalha. Não havia *humatio* para os mortos no mar. O herdeiro que não realizasse o *humatio* devia imolar uma porca para a terra e para Ceres; devia celebrar por três dias e, todo o ano, oferecer uma porca como sacrifício expiatório.[310]

Na *ustrina*, os ossos calcinados secavam ao ar livre e, em seguida, eram colocados em uma urna. Os restos mortais dos mais abastados eram depositados em urnas cinerárias de diferentes variedades, ricamente adornadas; as das camadas intermediárias eram colocadas em vasos ou urnas de mármore, alabastro, ouro, prata ou bronze; os menos abastados, em recipientes de chumbo, vidro ou potes de barro. De acordo com a camada social do morto, cada tipo de repositório era depositado em local específico. A *columbaria*, com nichos para as urnas cinerárias e altares que continham restos mortais, foi o elemento arquitetônico mais popular entre os séculos I a.C e I d.C.

Embora a cremação tenha sido o método mais utilizado durante o final da República e no período Julio-Claudiano, no final do século I d.C., a inumação e o uso de

[307] Ver Noy (2000). Para as piras funerárias imperiais, ver LGR0140.
[308] Existem menções a animais de estimação mortos e colocados na pira, junto ao morto [Plínio, *Epístolas* IV. 2]
[309] Cuq (1896, p. 1395).
[310] Cuq (1896, p. 1395-1396).

sarcófagos passaram a ter mais aceitação no mundo romano.[311]. Como no início da República, a maior parte da população preferiu ser sepultada em tumbas dos mais variados tipos ao longo das estradas que partiam dos portões das cidades[312].

A teoria de que um novo costume ou o gosto por sarcófagos mais elaborados e dispendiosos foi responsável por uma mudança tão profunda nas práticas funerárias certamente é insuficiente. As teorias mais antigas atribuíram essa mudança à influência do Cristianismo, mas as inumações já eram um costume entre os romanos mesmo antes do advento cristão[313].

Nas inumações das camadas menos abastadas, o morto era depositado diretamente na terra, geralmente estendido e, mais raramente, fletido em covas simples — *fossae*[314]. Os escravos e alguns indivíduos menos favorecidos eram atirados nos *putticuli*, as covas coletivas fora dos portões de Roma [Varrão, *De língua latina* V. 25].

As camadas mais ricas depunham seus mortos em sárcofagos de pedra ricamente esculpidos; a camada intermediária, em sarcófagos menos elaborados de mármore, pedra, terracota, chumbo ou madeira[315]. Algumas vezes, gesso era derramado sobre o cadáver e um molde se formava. Os sarcófagos podiam ser depositados em câmaras funerárias, sob tumbas ou sepultados no solo.

Na época de Adriano, entre os século I e II d.C., o uso dos sarcófagos suplantou gradualmente as urnas cinerárias por todo o Império. Os sarcófagos recebiam entalhe na porção frontal e nas laterais, enquanto a região posterior não era trabalhada, uma vez que eles eram encostados junto à parede ou nicho na tumba, o tampo também recebia decoração em baixo-relevo nas laterais. Esse tipo de túmulo, geralmente de mármore branco, ficou conhecido como sarcófago ático, pois inicialmente eles foram produzidos em Atenas. A decoração elaborada apresentava cenas figurativas que reviviam o período Clássico e podiam

---

[311] Toynbee (1934, p. 161).

[312] Ver Toynbee (1971, p. 48, 291) que atribuiu tais medidas a precauções sanitárias acompanhadas de temores em relação à poluição dos mortos. Jones (1987, p. 813) observou que essa lei foi seguida em todas as regiões do Império, o que trouxe às cidades características topográficas tipicamente romanas: a estradas que margeavam as cidades eram delineadas pelos cemitérios. Ver também Walker (1985).

[313] Jones (1987). Cimino (1994, p. 63) foi uma das pesquisadoras a considerar que a mudança nos ritos funerários foi *introduzida pelo Cristianismo* e apontá-la como causa da diminuição da importação do incenso. Toynbee (1971, p. 40), acertadamente, observou que o fato de cremações terem coexistido junto às inumações em alguns mausoléus imperiais romanos sugerem que a mudança nos costumes não foi significativa. A pesquisadora não acreditava numa influência semítica, dada a extensão dos ritos de cremação no período, mas sugere que a inumação era uma maneira mais gentil e respeitosa de tratamento do repositório da alma imortal. Ver, também, Nock (1972, p. 278).

[314] No caso de judeus, ou outros povos semitas e cristãos, a deposição era feita em prateleiras — *loculi* — talhadas na rocha, em *hypogea* ou catacumbas. Ver Toynbee (1971, p. 49). Para um relevo cristão medieval com exposição do morto, ver LGR0148.

[315] Ver Toynbee (1971, p. 49). Sobre as diferenças sociais evidenciadas nas cerimônias fúnebres, ver Kyle (1998, p. 128).

retratar episódios da vida do morto ou cenas mitológicas, geralmente associadas à morte e à pós-vida. Os frisos ricamente ornamentados podiam ter guirlandas, palmetas e folhas de acanto. A decoração do tampo por vezes representava um teto com elementos arquitetônicos elaborados. Monumentos em mármore, mais raros, que sobreviveram esporadicamente até pelo menos os século II a.C. e II d.C., foram as figuras jazentes presentes nos tampos dos sarcófagos desde o período etrusco. Em Roma, tais tampos foram substituídos por representações dos leitos fúnebres — *klínai* — nos quais a efígie do morto aparece reclinada, de costas, de lado, ou apoiada por almofadas[316]. Essa tipologia foi amplamente disseminada na parte oeste do Império, especialmente na Itália e Grécia.

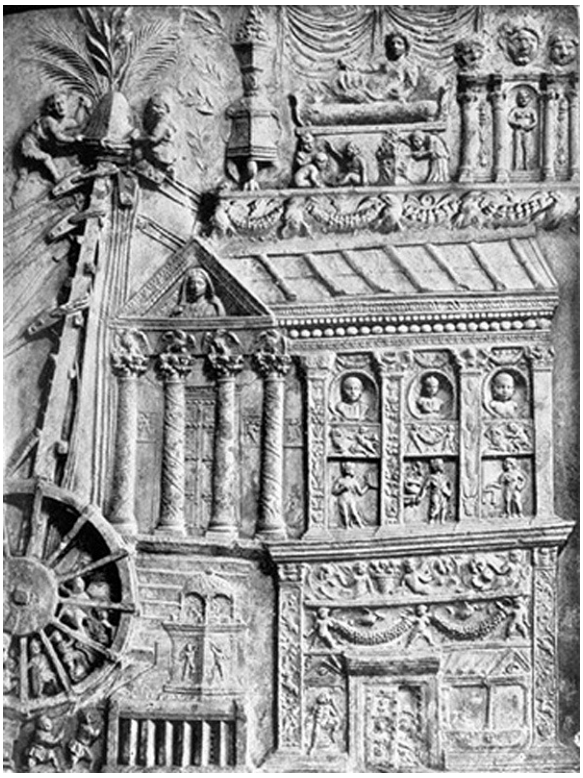


Figura 8. Detalhe de relevo romano com figura reclinada [LGR0141]

Na região leste do império, o maior centro de produção de sarcófagos foi a Ásia Menor que os exportava para as áreas que não faziam parte do monopólio ático. Os sarcófagos asiáticos recebiam entalhe nos quatro lados, mas as laterais tiveram um tratamento

[316] Para descrição das efígies reclinadas nos tampos de sarcófago e outros tipos de decoração fúnebre, ver Toynbee (1971, p. 268-277). Para figuras reclinadas, ver LGR0142, LGR0146, LGR0147; para figuras reclinadas mais tardias em Palmira, LGR0130 a LGR0132.

diferenciado e estruturalmente mais elaborado, com séries de colunas dentro das quais eram distribuídas as cenas. As figuras e elementos arquitetônicos tinham um relevo mais acentuado que aqueles presentes nos sarcófagos áticos, enquanto os tampos possuíam padrões semelhantes que incluíam as figuras reclinadas e jazentes, isto é, estiradas horizontalmente.

No final do século II d.C., período Antonino, os sarcófagos passaram a receber temas diferenciados, além de representações da vida cotidiana foram introduzidas as cenas de batalhas que retratavam combates violentos entre romanos e bárbaros; as cenas dionisíacas[317]; as estações; e a ornamentação com guirlandas seguradas por figuras de *amorini*, que se tornou freqüente nos períodos mais tardios. As cenas, especialmente as batalhas, tornam-se cada vez mais repletas de figuras em movimento intenso que indicam uma preferência por representações dramáticas, semelhantes àquelas do período Helenístico.

No final do século II d.C. o uso de sarcófagos foi adotado pelas províncias romanas. Os dois tipos de sarcófagos, áticos e asiáticos, foram encontrados em naufrágios e em registros comerciais, o que confirmou a exportação desses túmulos para uma área geográfica bastante ampla. Uma parte desses sarcófagos era transportada com os entalhes inacabados, os relevos mais elaborados eram realizados por escultores nos próprios locais de destino.[318]

Nos casos em que o corpo do morto não era encontrado, podiam ser erigidos cenotáfios — *cenotaphium* — para que a alma tivesse um lugar para permanecer. Nesse caso, o morto era invocado pelo nome três vezes [Virgilio, *Eneida* VI. 505-6]. Também existiram cenotáfios erigidos para indivíduos cujos restos mortais tivessem sido sepultados em outro local — os *honorarium sepulcrum* ou *honorarius tumulus*.[319]

Os registros, a respeito da existência de regulamentações que deviam ser observadas nas ocasiões de morte e nos funerais são extensos. Após o funeral, por exemplo, um porco devia ser sacrificado junto à sepultura para legitimá-la [Cícero*, De Legibus* II. 22. 57].

Ao retornar do funeral, aqueles que participaram da cerimônia deviam realizar atos purificatórios, o *suffitio*, um ritual de purificação com fogo e água. A família devia providenciar um banquete fúnebre — o *silicernium* — realizado junto à tumba, em

---

[317] Ramage e Ramage (1991, p. 250) observaram que a temática dos sarcófagos dessa época possuem alusões a uma devoção religiosa crescente aos cultos de mistério que prometiam uma vida melhor após a morte.

[318] Ramage e Ramage (1991, p. 188, 191) mencionam a viagem de escultores de sarcófagos para terminar suas obras nos locais de destino. Um dos vários naufrágios, nos quais foram encontrados sarcófagos ,foi o de Torre Sgarrata, que continha 170 toneladas desses túmulos (CIMINO, 1994, p. 35). Ver também Jones (1981, p. 15-19).

[319] Ver Cuq (1896, p. 1396) e Toynbee (1971, p. 54).

homenagem ao morto. Nesse mesmo dia, os parentes iniciavam um período em que certas cerimônias purificatórias — *feriae denicales* — deviam ocorrer na casa do morto. Os *Lares* eram purificados por meio do sacrifício de carneiros [Cícero, *De Legibus* II. 22. 55]. No nono dia, período em que terminava o luto, era realizada outra refeição junto à sepultura — a *cena novendialis* — durante a qual se fazia uma libação aos Manes sobre a tumba [Tácito, *Anais* VI. 5]. Os *ludi novendialis*, jogos fúnebres comemorados no nono dia, dos quais só participavam homens, substituíram os sacrifícios humanos. As oferendas de alimento eram deixadas sobre as tumbas e, algumas vezes, os famintos se alimentavam delas. Mas, perturbar a tumba de um homem era considerado por lei um crime.[320]

Ao longo do ano, banquetes funerários eram dedicados aos mortos e realizados pelos parentes e amigos do morto junto à tumba, em seu aniversário — *dies natalis* — e no dia dos festivais dos mortos: a *Parentalia* ou *dies Parentales* — cujo último dia, *Feralia*, era reservado a cerimônias públicas. Ovídio mencionou que esse festival era em homenagem aos *Manes Paterni* [Ovídio, *Faustos* II. 533-70; Varrão, *De lingua latina* VI. 13][321]; e a *Lemuria* [Ovídio, *Faustos* V. 419-93]. Esta última estava associada aos espíritos maus ou fantasmas — *Lêmures* e *Larvae* — que vagavam ao redor das casas durante esses dias. Ele se tornou um festival público, mas inicialmente teve caráter privado. À meia-noite, o devoto devia fazer um sinal com o polegar no centro de sua testa; lavar as mãos em água pura de fonte; virar-se, pegar feijões pretos e atirá-los longe com o rosto virado e dizer nove vezes uma frase expiatória; o fantasma recolhia os feijões e seguia o devoto que, então, tocava a água, batia num bronze e pedia ao fantasma que partisse.[322]

Os mausoléus dos mais abastados geralmente continham cômodos para realização dessas refeições. Entre o mobiliário fúnebre encontram-se jóias e outros ornamentos; pedaços de armaduras e equipamento militar; itens de toucador; vasilhas de alimento e bebida, de bronze, vidro e cerâmica, mais raramente de ouro e prata; lamparinas; panelas e utensílios de cozinha; jogos e dados; brinquedos infantis; alguns retratos fúnebres ou imagens de divindades do outro mundo. Em todo banquete fúnebre o morto recebia uma porção separada de alimento para si, decorrente da crença de que ele podia ser nutrido a partir de seus restos mortais. Daí a existência de dutos no solo para levar alimento e líquidos — *profusio* — até o sepultamento. Isso era, como vimos, um elemento comum nas sepulturas do mundo romano.

---

[320] Toybee (1971, p. 51, 292) mencionou a existência de períodos mais extensos de luto. Para detalhes sobre sacrifícios aos mortos, ver Cuq (1896, p. 1400). Ver também Lindsay (1998, p. 67-80; 2000, p. 152-173).

[321] Nesses feriados religiosos, os templos eram fechados e nenhum casamento ocorria, pois eram especialmente reservados para as oferendas nas tumbas de parentes e amigos. Ver Toynbee (1971, p. 64).

[322] Ver Toynbee (1971, p. 64).

Nesse sentido, o morto permanecia na memória dos vivos e, ao mesmo tempo, a dedicação e atenção dispensadas às suas relíquias garantia a renovação eterna de sua alma imortal.[323]

A legislação funerária e regulamentações magistradas procuraram restringir os gastos com funerais privados e a ostentação durante o cortejo fúnebre [Cícero, *De Legibus* II. 23. 59, 24. 60; Ovídio, *Faustos* VI. 663-4]. Também se instituiu uma lista de pessoas que deviam celebrar os ritos fúnebres: 1. os amigos que o morto designara em seu testamento; 2. na falta dos quais: uma pessoa designada pelos amigos do morto; ou ainda, o herdeiro, se o morto fosse o chefe de família. O indivíduo que arcava com os custos das exéquias também era regulamento por lei: o herdeiro, ou o chefe da família; ou o pai de uma mulher casada, se essa não possuísse dote; ou seu herdeiro, ou seu marido.[324]

Um tipo especial de *funus indictivum*, para o qual todos os cidadãos eram convocados, era o *funus publicum*, decretado aos benfeitores do estado e pagos pelos cofres do estado [Cícero, *Philipicas* IX, 7]. Um canto e panegírico em honra ao morto eram realizados [Cícero, *De Legibus* II. 24. 62]. Em alguns casos, o corpo podia ser transladado em um catafalco e seguido de milhares de pessoas, entre elas senadores, magistrados, vestais, soldados e cidadãos.

Durante a República, os combates entre gladiadores[325], jogos e banquetes fúnebres podiam acompanhar o funeral público e eram geralmente oferecidos à população pelos filhos do morto [T. Lívio XXIII. 30. 15; XXXI. 50. 4; XXXIX. 46. 2]. Durante o Império, os funerais públicos eram, praticamente, reservados aos imperadores — *funus imperatorium* ou *funus censorium*, mas alguns senadores ou indivíduos de destaque também receberam essas honras[326].

Os soldados mortos em batalha eram geralmente cremados em piras coletivas [T. Lívio XXVII. 2. 9] ou inumados em valas comuns [Tácito, *Anais* I. 62]. As despesas eram previstas anteriormente ou pagas por seus companheiros. Durante o *funus militare* de um general era realizada uma homenagem com uma parada ou marcha — *decursio* — diante de sua pira ou cenotáfio [T. Lívio XXV. 17; Tácito, *Anais* II. 7].

---

[323] Para descrição de exemplos arqueológicos dessa prática no mundo romano ver Toynbee (1971, p. 51-53).

[324] Sobre as regras para o luto, os deveres das custas e as leis pecuniárias, ver Cuq (1896, p. 1401-1408). O autor menciona que a *Lei das Doze Tábuas* foi complementada, em 673, pela *Lei Cornelia Sumtuaria*, que restringiu os gastos com os funerais e os jogos fúnebres. No Egito, durante o período Romano, era exigido que um parente próximo fornecesse um atestado de óbito ao oficial do distrito, para que o morto fosse retirado da lista de pagamento de impostos e a fim de que o censo fosse mantido atualizado [P.*Oxy*. 475, 1030, 1198; apud GARLAND, 1985, p. 17]. Para os casos em que o testamenteiro deixava seus desejos registrados, ver Toynbee (1971, p. 62-63).

[325] Sobre a origem etrusca dos gladiadores, ver Cuq (1896, p. 1385).

[326] Para detalhamento, ver Cuq (1896, p. 1400); e Toynbee (1971, p. 56-61).

Conforme vimos, durante o período Romano houve a disseminação de sarcófagos por uma extensa área geográfica. Alguns dos principais centros de produção desse mobiliário funerário encontravam-se na Ásia Menor. Nos tampos desses túmulos encontravam-se as figuras do morto, reclinado ou estirado em seu leito fúnebre. Além da figura reclinada, esses sarcófagos possuíam padrões de representação que incluíam colunas com capitéis coríntios, utilizadas para separar as cenas, assim como folhas de acanto, palmetas e *amorini* com guirlandas, todos esses também presentes de modo recorrente na iconografia indiano-budista de Gandhāra.

Além disso, o *funus* romano apresenta sinais de uma continuidade de elementos rituais já presentes na Grécia antiga, o que se constitui um dado importante para esta pesquisa. Como pudemos constatar, o lamento fúnebre durante a exposição do morto ocorria tanto entre os etruscos como entre os romanos e era realizado pelos membros da família e pelas *praeficae.* A presença da lamentação ritual nessas sociedades está registrada nas fontes escritas e também aparece representada no repertório imagético, em cenas de exposição e cortejo fúnebre, nas quais o morto é representado estirado horizontalmente ou reclinado de lado. Nesse sentido, as representações das cenas de lamentação ao redor do morto evidenciam uma tradição iconográfica de longa duração, cujos primeiros exemplares gregos remontam provavelmente à Idade do Bronze e que se perpetua entre os romanos, chegando a alcançar as fronteiras do Império.

No próximo capítulo serão apresentados os elementos que envolveram o Morrer e a Morte na Índia antiga. Como veremos, a práxis funerária incluiu a presença da lamentação fúnebre, característica que remonta comprovadamente ao período Védico e cuja continuidade pôde ser verificada nas fontes do período Épico-Bramânico, época em que o Buda Śākyamuni teria vivido e na qual se insere, portanto, a narrativa que permeia o *Corpus Documental* desta pesquisa.