

ENTRE O AQUI E O ALÉM: O TÚMULO COMO LUGAR DE MEMÓRIA NA ELECTRA DE EURÍPIDES

Naiana Correia Machado¹
Márcia Cristina Lacerda Ribeiro²

Resumo: Este artigo tem por objetivo analisar o túmulo de Agamêmnon na tragédia *Electra* de Eurípides, representada em Atenas por volta de 415 a.C. Nosso intuito é discutir como o espaço tumular é transformado em objeto de disputa e opera como lugar de memória do morto na comunidade. Por um lado, os filhos de Agamêmnon, Orestes e Electra, lutam arduamente pela preservação da memória do pai e pela conservação de sua honra; por outro, Egisto, o assassino de Agamêmnon e usurpador do seu trono, concentra suas forças em apagar da memória do povo o grande rei Atrida. Um dos estratagemas utilizados por Egisto, de forma astuciosa, é enterrar Agamêmnon nos confins da pólis, negando ao morto a continuação do convívio com a comunidade. Tomamos de empréstimo o conceito lugar de memória de Pierre Nora (1993), colocando-o em sintonia com o sentido que os gregos antigos emprestavam à memória.

Palavras-chave: Electra; Eurípides; Túmulo; Lugar-de-memória.

Between here and beyonde: the tomb as a place of memory in *Electra* of Eurípides

Abstract: This article aims to analyze the tomb of Agamemnon in the *Electra* tragedy of Eurípides, represented in Athens around 415 B.C. Our aim is to discuss how the tomb space is transformed into an object of dispute and operates as a place of memory of the dead in the community. On the one hand, the children of Agamemnon, Orestes and Electra, fight fervently for the preservation of their father's memory and for the preservation of his honor; on the other hand, Egisto, the murderer of Agamemnon, and usurper of his throne, concentrates his forces on erasing the great King Atrida from the memory of the people. One of the stratagems used by Egisto, in a cunning way, is to bury Agamemnon in the confines of the polis, denying the deceased the continuation of the contact with the community. We borrowed the concept place of memory from Pierre Nora (1993), putting it in line with the meaning that the ancient Greeks gave to memory.

Keywords: Electra; Eurípides; Tomb; Place-of-memory.

INTRODUÇÃO

E tu, pai, que estás morando impiamente embaixo da terra... [...] agora vem, trazendo todos os mortos como aliados... (Eurípides, *Electra*, v. 675-680).

¹ Universidade do Estado da Bahia (naiana31@hotmail.com)

² Universidade do Estado da Bahia (mclribeiro@uneb.br)

A tragédia, “uma invenção grega” (ROMILLY, 1998), é originalmente uma peça de teatro cujo auge de produção foi o século V³. Apesar das centenas de textos produzidos e encenados, poucos chegaram completos até nós, um total de trinta e dois, de três poetas apenas: sete de Ésquilo, sete de Sófocles e 18 de Eurípides, todos cidadãos atenienses. Desse conjunto de obras literárias, três tragédias versam sobre o mesmo mito⁴ (narrativa sagrada): *Coéforas*⁵ de Ésquilo, representada em 458, a *Electra* de Sófocles e a *Electra* de Eurípides, ambas com datas incertas, representadas por volta de 415. O mito retrata a saga dos irmãos Atridas, Electra e Orestes, para fazer justiça ao assassinato do pai. Partindo de uma mesma matriz narrativa, os poetas reconstróem, a partir de sua visão de mundo e muita criatividade, parte da história da família Atrida.

No mito em apreço, Agamêmnon, rei de Argos, retorna vitorioso para seu reino após passar dez anos na Guerra de Troia. Ao chegar ao espaço familiar, é assassinado friamente por sua esposa, Clitemnestra, em parceria com seu amante, Egisto. As consequências do assassinato atingem os filhos do rei argivo, ambos muito novos: Orestes é exilado na Fócida e Electra sofre com o banimento do irmão e com a morte desonrosa do pai. Anos se passam. Electra clama aos deuses desesperadamente por vingança e pelo retorno daquele que poderia ser o justiceiro, seu irmão. Orestes regressa a Argos com seu amigo, Pílates, e dá início ao plano de vingança, que culmina com os assassinatos da própria mãe, Clitemnestra, e de seu amante e detentor do cetro real, Egisto. Até aqui a essência do mito subsiste nas três tragédias, apesar de cada uma delas ser uma história única. Como afirmara Aristóteles em seu tratado sobre tragédia, a Poética: “não é necessário seguir à risca os mitos tradicionais donde são extraídas as nossas Tragédias; pois seria ridícula fidelidade tal” (ARISTÓTELES, 1993, p. 57)⁶.

Nos três dramas mencionados o túmulo de Agamêmnon é o primeiro lugar que Orestes visita ao retornar a Argos. Aqui ele presta homenagem em honra ao pai - deposita suas oferendas e realiza sacrifício. Em *Coéforas*, Ésquilo lhe rende denodado prestígio, fazendo do túmulo o cenário de boa parte da peça. Em Sófocles, Electra sai do palácio às escondidas para visitar o túmulo do pai. O

³ Todas as datas mencionadas ao longo do texto são anteriores a Cristo, salvo menção contrária.

⁴ As tragédias eram encenadas no teatro depois de serem aprovadas em um concurso promovido pela cidade; seu tema necessariamente era o mito, relatos que davam conta de um passado primordial, inquestionável para os gregos, como afirma Mircea Eliade (2002).

⁵ *Coéforas* é a segunda peça da trilogia de Ésquilo; a primeira é *Agamêmnon* e a terceira é *Eumênides*; elas compõem a *Oresteia*. Trata-se da única trilogia cujos textos nos chegaram na íntegra.

⁶ IX, 50, 1451b, 25

túmulo é, portanto, a referência material, que se apresenta como *lugar de memória* do morto tanto em Ésquilo, quanto em Sófocles e em Eurípidés.

Tomamos de empréstimo o termo lugares de memória de Pierre Nora (1993)⁷. Esses lugares seriam aqueles onde “a memória se cristaliza e se refugia” (NORA, 1993, p. 7). O historiador está tratando especificamente do seu tempo, anos 80 do século passado. Debruçado sobre inquietantes questões, ele estava preocupado com aquilo que parecia ser ‘a perda da memória’ diante de uma ‘aceleração da história’. Para ele, já não mais se celebrava a nação, apenas se resumia a estudar suas datas comemorativas. Em que pese se tratar de distintas temporalidades (a do autor e a grega), suas reflexões ajudam a compreender o que envolve o *lugar de memória*: “os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar datas, porque essas operações não são naturais [...] sem vigilância comemorativa a história depressa os varreria” (NORA, 1993, p. 13).

A despeito do excuro às tramas esquiliana e sofocliana com o fito de situar o leitor, nosso foco recai sobre o drama euripídiano. O presente artigo tem por objetivo analisar o túmulo de Agamêmnon na tragédia *Electra* de Eurípidés, levada aos palcos do teatro em Atenas em torno de 415, como afirmamos anteriormente. Nosso intuito é discutir como o espaço tumular opera como *lugar de memória* do morto na comunidade. Partimos da premissa de que é na *Electra* euripídiana que o embate entre duas forças antagônicas se põe de modo mais evidente. Por um lado, os filhos de Agamêmnon, Orestes e Electra, lutam ardorosamente em um pacto sanguíneo pela preservação da memória do pai e conservação de sua honra. Por outro lado, Egisto, o assassino de Agamêmnon e usurpador do seu trono, concentra suas forças em apagar da memória do povo o grande rei que fora o Atrida, utilizando de diversos estratagemas. Dentre eles o de enterrar o rei assassinado distante do centro urbano, na zona rural (*khóra*), artifício utilizado em nome da governabilidade da pólis, vez que essa seria a única forma de um rei fraco (Egisto) ter alguma visibilidade junto aos súditos.

Para Marta Mega Andrade (2011) os contextos funerários funcionam como espaços de publicização e de exposição. Nesse sentido, parece plausível

⁷ Esta obra foi publicada originalmente em 1984, todavia, nossa consulta é a partir da tradução de Yara Aun Khouri (1993).

supor que, ao enterrar o rei assassinado nos confins da zona rural (*khóra*), Egisto nega a sua vítima o convívio *post-mortem* com a comunidade:

Na época clássica e ainda posteriormente, a preferência pela localização dos sítios de sepultamento na vizinhança das vias de maior circulação demonstra que a preocupação com a exposição e a publicação, digamos, de notícias sobre os mortos da comunidade era fundamental. De certa forma, tratava-se de uma exposição da comunidade para si mesma e para os outros sob a perspectiva das famílias em espaço funerário. Em outras palavras, o que estou defendendo é que os espaços de sepultamento, nesse âmbito, podem ser compreendidos como lugares de publicação de ‘notas públicas’, como a ágora ou a acrópole o serão. Lugares voltados para os olhares da coletividade, sem serem lugares apropriados pela institucionalidade política (embora possam ser usados, e até mesmo cobiçados por ela)(ANDRADE, 2011, p. 186-187).

A autora compara o local de sepultamento com a ágora e a acrópole, levando em consideração o aspecto de publicização que envolvia esses espaços públicos com a sepultura, legando a este último a condição de público. A ágora e a acrópole eram lugares de intensa circulação de pessoas, de ideias, de trocas, de constante vaivém. Quando Egisto escolhe engenhosamente o local de sepultura de Agamêmnon, nos confins da cidade, ele nega ao rei assassinado essa esfera de lugar de público, à vista da coletividade.

O mais nobre dos heróis da armada contra Troia, o comandante Agamêmnon, morrera vilmente, sem as devidas honras fúnebres tão caras aos gregos. Em campo de batalha, viveu o auge da sua glória (*kléos*), conquistou grandes tesouros, mas foi tolhido da *bela morte* (*kalósthánatos*)⁸; em seu retorno, a sua honra (*thimé*) fora violada com o vil assassinio.

O apreço grego à eternidade fez da memória uma divindade, Mnemosyne, aquela que gerou as Musas, guardiãs da sagrada palavra, a quem os poetas sabiamente invocavam antes de entoarem o canto. Palavra, tão cara à epopeia, cujo dom é presentificar a ausência, como acentua Torrano:

⁸ Vernant toma o conceito de *bela morte* de empréstimo das orações fúnebres atenienses: a *bela morte* consiste em “morrer jovem em campo de batalha, mostrando toda sua virilidade, partir como um homem valoroso, de honra e coragem, realizando atos que o fizessem rememorado, servindo de exemplo para as gerações vindouras”. Conforme Vernant, a *bela morte* continua sendo exaltada em Atenas e Esparta do século V (VERNANT, 1978), e certamente em outras pólis.

Em Hesíodo as palavras cantadas não são uma constelação de signos abstratos e vazios, mas forças divinas nascidas de Zeus Pai e da Memória, que sabiamente fazem o mundo, os Deuses e os fatos esplenderem na luz da Presença, e implantam, na vida dos homens, um sentido que, com o vigor do eterno, centra-a e ultrapassa-a (TORRANO, 2007, Teogonia, p. 20).

Esse apreço à vida parece subsistir à morte. O túmulo é, então, a baliza material de que o vivo continua presente na comunidade. Erguido no túmulo, o epitáfio traz o morto para perto da comunidade. Rita Codá dos Santos bem ajuíza, que por meio dele “os gregos antigos se protegeram da lei inexorável de *Chronos* e se libertaram da “lei da morte” (SANTOS, 2005, p.12). Não por outra razão, o túmulo de Ésquilo sustentava um epitáfio a eternizar sua glória (*kleos*), não como poeta, mas como soldado: “Este túmulo de Gela rica em trigo encerra os restos mortais do ateniense Ésquilo, filho de Eufóron. “Da sua famosa coragem poderão falar o bosque de Maratona e o Medo de longa cabeleira que a experimentou” (PULQUÉRIO, 2008, p. 10).

A estela parecia cumprir um ‘contexto dialógico’, destinada a tornar público o sentimento das famílias em um espaço mais amplo do que a esfera por onde transitavam seus cidadãos (ANDRADE, 2011). Seu texto era dedicado ao caminhante, ao visitante do túmulo, era o próprio morto a transmitir a sua mensagem.

Pierre Nora, ao distanciar e mesmo opor história e memória, assim se pronuncia: “a memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta a dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e repentinas revitalizações” (NORA, 1993, p. 9). Como que consciente desse lugar que a memória ocupa, passível de objetificação e manipulação, Egisto quer inverter seu curso. Será ele o corruptor da memória, tentando ludibriá-la, fazendo dela brotar apenas um de seus componentes, o esquecimento.

Manter-se vivo na memória coletiva: eis uma máxima grega. A verdadeira morte seria, pois, o esquecimento (*léthe*). Há uma espécie de gradação na morte. Recorramos uma vez mais a Ésquilo, cujo texto guarda particular intertextualidade com a peça euripidiana. O Orestes de *Coéforas* não clamou para que o pai não tivesse morrido, mas desejou que o pai tivesse sido trespassado pela lança do inimigo durante a guerra, alcançando então uma *bela morte*. A

lineada morte em campo de batalha haveria de proporcionar ao herói, além da glória póstuma, um túmulo magnífico, e aos filhos uma vida invejável. Como conclui o príncipe, essa seria uma morte suportável ao palácio. A Orestes cabia executar a vingança, não apenas a morte de Egisto seria suficiente, mas ele planejava algo mais cruel- “de todo sem honras nem amigos morrer” (ÉSQUILO, 2004, p. 93)⁹, ideia que subjaz à trama euripidiana. Egisto deveria ser submetido, portanto, a uma condição mais indigna do que a do próprio Orestes, expulso do palácio e obrigado a viver no exílio, com todas as mazelas intrínsecas a essa condição.

Não só a aristocracia se detinha com a preocupação do *post-mortem*, mas o comum dos mortais, o homem simples: “Assim como a epopeia eternizava os heróis, os túmulos, com seus epitáfios, garantiam ao comum dos mortais uma sobrevida e uma permanência no mundo dos vivos, não por meio de crenças na imortalidade da alma e sim pelo império da palavra pública” (SANTOS, 2005, p. 17). Se para os meros mortais os ritos e a perpetuação da memória eram indispensáveis, o que dizer do vencedor dos frígios? O princípio que assegurava que a morte conferia e proclamava ao herói a condição sobre-humana, conforme Brandão (1987), fora negado aos Atridas. Estavam, pois, sob o signo do miasma que remontava aos seus antepassados, partindo de Tântalo e chegando às desavenças entre Atreu e Tiestes. Electra demonstra em várias passagens sua indignação com o assassinato covarde do pai e o seu sepultamento sem as honras dignas de um rei e herói de guerra.

O túmulo, portanto, adquire o status de *lugar de memória*, assegurando ao morto sua perenidade. Símbolo da presença do morto na comunidade, o túmulo era espaço de visitação, depósito de oferendas, de culto e contato com o ente querido, elementos que mantinham sua vitalidade. A tumba ou a estela funerária eram cultuadas como se fosse o próprio morto (FLORENZANO, 1996). O memorial simboliza o defunto, como assegura Vernant: “a despeito do seu falecimento e da sua ausência, ele permanece e permanecerá sempre presente na memória dos homens” (VERNANT, 1990, p. 413). O morto tem o poder de interferir no mundo dos vivos, como sugere a Electra euripidiana ao entoar o lamento ao pai: “Ó pai, tu que no Hades jazes pela imolação de tua esposa e de Egisto, Agamêmnon! Vai, incita o mesmo lamento, renova o prazer de muitas lágrimas” (EURÍPIDES, 2012, p. 74)¹⁰.

⁹ V. 295

¹⁰ V. 120-125

Orestes, Electra e o Anciã¹¹ rogaram aos deuses logo após traçarem o plano de vingança. Na sequência, Orestes clama ao pai, como vimos na epígrafe de abertura do texto: “E tu, pai, que estás morando impiamente embaixo da terra... [...] agora vem, trazendo todos os mortos como aliados...” (EURÍPIDES, 2012, p. 108)¹². Quando Orestes pergunta ao pai se está escutando, o Anciã é categórico em afirmar: “Tudo isso, eu sei, teu pai escuta” (v. 684). Orestes já não estava só, o pai com o seu imbatível exército o assistiria.

Recorrendo mais uma vez às peças que tratam do mesmo mito, tanto em *Coéforas* quanto na *Electra* sofocliana, Clitemnestra tem um pesadelo, que teria sido enviado por Agamêmnon, e pede às filhas para libarem seu túmulo no intuito de que o morto não lhe causasse qualquer malefício.

Para Ian Morris (1992) o túmulo é só uma parte do funeral e o funeral é somente parte das circunstâncias sociais em torno do fato biológico da morte. Morris parte da abordagem dos primeiros estudiosos a se debruçarem sobre o tema da morte. Coube o protagonismo a R. Hertz, com a obra ‘*Death and the Right Hand*’ publicada em 1907 e reimpressa em 1960; depois foi a vez de Van Gennep e sua obra *The Rites of Passage*, com a primeira impressão em 1909 e uma segunda em 1960¹³.

R. Hertz e Van Gennep trataram da morte como uma transformação, tanto biológica quanto social, e conceberam o funeral como *rito de passagem* fundamentado em três atos: primeiramente envolvendo o morto, depois a sua alma e, por último, os vivos. No início, temos o *rito de separação* – o morto abandona seu papel social em direção a um novo estágio; O segundo momento é o *rito de margem*, que está ligado ao funeral. Os vivos saem dos seus papéis anteriores para assumir o papel de enlutados enquanto o falecido deixa sua condição de pessoa para ser um corpo, assim que a sua alma se separa desse corpo. O terceiro ato é o *rito de agregação* – os mortos entram em um estado estável, enterrados, e os enlutados retornam à vida social sem o ente querido, que deve se juntar aos seus ancestrais. O ritual cumpre a função salutar de restabelecer

¹¹ O Anciã, a despeito de não receber um nome próprio na peça, é um personagem central no drama, fora ele o preceptor de Agamêmnon. Ele é a peça fundamental na cena de reconhecimento e no planejamento dos assassinatos.

¹² V. 675-680

¹³ São as obras: HERTZ, R. ‘*Death and the Right Hand*’. Aberdeen. 1960 [1907] e VAN GENNEP. *The Rites of Passage*, Paris, 1960 [1909].

a harmonia na comunidade depois da desolação, da ruptura, provocada pela separação do morto da sua comunidade.

Constatada a morte, todos se preparam para os rituais fúnebres, desde comunicar à comunidade sobre o falecimento, papel que cabia aos homens, ao tratamento do corpo do morto, papel das mulheres da família. Assistimos a três etapas. A primeira delas, a *próthesis*, consistia nos primeiros cuidados com o corpo do morto para sua exposição por um determinado período, bastante variável, como o banho, a purificação, a aplicação de óleos perfumados, a vestimenta adequada e os adornos. A segunda etapa, a *ekphorá*, era o momento do traslado do corpo do falecido até o enterramento, o cortejo fúnebre. Finalmente, a terceira etapa, seria a preparação do local de enterramento e de sua identificação: erigia-se um túmulo¹⁴ e uma estela funerária com informações sobre o morto (SILVA, 2015).

Toda essa preparação¹⁵ tinha por finalidade proporcionar ao falecido uma transição mais tranquila do seu estado anterior para o mundo dos mortos, impedindo que ele incomodasse os vivos (FLORENZANO, 1996). Por outro lado, o ritual tem por objetivo confortar os vivos, tornando a morte, e a consequente ausência do ente querido, mais suportável no seio da comunidade.

Electra denuncia a negação de boa parte desses preceitos rituais: a forma desonrosa como o pai foi sepultado, o abandono do túmulo, a negação da participação da comunidade, mantida sob vigilância, e a sanha de Egisto ante a tumba do Atrida. A comunidade argiva está em desordem, a sua estrutura social foi sacudida desde o assassinato de Agamêmnon. A estrutura social, conforme Ian Morris (1992), consiste das normas tidas como certas, sobre os papéis e as regras que conformam a sociedade, englobando desde relações de poder, afeição, deferência, direitos, deveres, dentre outros. O governo policialesco de Egisto

¹⁴O cenotáfio é o maior exemplo dessa necessidade imperiosa de enterramento, ou de sua simulação. No passo 34 do Livro II, Tucídides afirma que aos mortos, cujo sepultamento não fosse possível, a exemplo de quando morriam nos distantes campos de batalha, a cidade erguia em sua homenagem um cenotáfio: "um ataúde vazio, coberto por um pálido, também é levado em procissão [fúnebre], reservado aos desaparecidos cujos cadáveres não foram encontrados para o sepultamento" (TUCÍDIDES, 1999, p. 96-97).

¹⁵A literatura está repleta de exemplos de grandes esforços empreendidos para não deixar os cadáveres insepultos: do velho Príamo, que atravessou bravamente o acampamento grego, para suplicar humildemente, aos joelhos de Aquiles, que devolvesse o corpo do seu filho, Heitor, para realização dos funerais (HOMERO, 2013). Dessa bravura, também Teucro foi personagem, em um agôn emocionante com Menelau a tudo acorreu para enterrar seu irmão Ajax (SÓFOCLES, 2008) e, apenas para citar mais um exemplo, Antígona rompeu com as barreiras da suposta fragilidade feminina e enfrentou o poder do rei Creonte para dar sepultura ao seu irmão (SÓFOCLES, 2001).

contrariava qualquer estabilidade: ele havia espalhado sentinelas pelas torres da pólis, mantinha tudo sob vigilância e tratou de afastar todos os amigos de Agamêmnon.

Vejam os a partir de agora como as questões acima tratadas se apresentam na *Electra* de Eurípides propriamente.

O TÚMULO DE AGAMÊMNON

Façamos um breve registro. O cenário no teatro grego era mínimo, com poucos elementos cenográficos. A audiência era convidada à imaginação através da força da palavra. Ruth Padel fala de uma ‘topografia simbólica’: espaços invisíveis/ imagináveis, relatados por aqueles que vinham de longe, de uma batalha, de um oráculo (PADEL, 1992).

M. Lloyd (2012), ao analisar a obra de Eurípides, divide em três os espaços trágicos: o primeiro seria o *espaço cênico*, representado na *skênê*, é aquele que o público vê. O segundo tipo é espaço *extra cênico*, representado por uma porta que divide o interior do exterior daquilo que é mostrado à audiência, e o que dela deve ser ocultado. Os personagens emergem do interior e relatam o que aconteceu, quando muito é possível ouvir barulhos vindos do interior. O terceiro deles é o *espaço distanciado*, espaço referenciado por um personagem. A *Electra* euripídiana tem como espaço cênico o casebre de *Electra* nos confins da planície da Argólida, na zona rural, próxima a um riacho, onde a princesa pega água para abastecer a casa. O interior da casa, onde acontece o assassinato de *Clitemnestra*, e não é dado ao público ver (regra do teatro grego), é um espaço distanciado. O túmulo do Agamêmnon euripídiano se enquadra no segundo tipo de espaço de Lloyd – o *extra cênico*. Nenhuma cena se passa no sepulcro; todas as informações sobre ele provêm de relatos dos personagens.

A localização do túmulo de Agamêmnon nas tramas reflete o tratamento dispensado à memória do herói. No centro urbano o túmulo seria mais acessível não só aos parentes, mas a todos que habitavam o aglomerado urbano, que de alguma forma conviviam com o memorial. Coube a *Êsquilo* dar ao sepulcro do rei *Atrida* o estrelato, com a representação de mais da metade do drama nesse local, situado no centro urbano (*ásty*), cercado pelas muralhas ciclópicas. Em *Sófocles*, a trama acontece na frente do palácio dos *Atridas*, também no perímetro urbano (*ásty*). Mas é em Eurípides que assistimos a luta desesperada de *Égisto* contra Agamêmnon, ou melhor, contra o seu túmulo.

É evidente na *Electra* euripídiana a estratégia de Egisto para que Agamêmnon fosse esquecido. O rei foi sepultado distante da concentração urbana, na *khóra* – o espaço além da muralha, seu território. Certamente um artifício de Egisto, o rei fraco, para apagar a todo custo a memória de Agamêmnon da sociedade. Retomando Nora “sem a vigilância comemorativa, a história depressa os varreria [referência aos lugares de memória]” (NORA, 1993, p. 13).

A ardil de Egisto parece funcionar. O túmulo de Agamêmnon estava esquecido. Ao que parece poderia ser visitado com alguma regularidade pela própria *Electra* e por Egisto. Orestes o visitou assim que chegou a Argos e o Ancião aproveitou a ida a casa de *Electra* para fazer a sua visita fortuita. No mais, não restavam amigos: todos haviam perdido as esperanças de mudar o curso dos acontecimentos, conforme diz o Ancião a Orestes (EURÍPIDES, 2012, p. 101).¹⁶

Outra estratégia de Egisto para superar o pavor que o consumia ante a possibilidade de um vingador de Agamêmnon aparecer foi não permitir que *Electra* se casasse com um dos vários pretendentes nobres que almejavam a sua mão. Assim, em idade casadoira, com medo de que pudesse engravidar às escondidas, Egisto tratou de arrumar-lhe um casamento com um pobre agricultor, que morava no subúrbio além muros. Ele queria que a jovem tivesse um filho fraco, pobre, que não oferecesse perigo, como afirma *Electra* entre os versos 265-270.

Não obstante tantas medidas protetivas para manter o cetro, o retorno de Orestes sempre assustou Egisto, motivo para ele oferecer uma recompensa em ouro para quem o matasse. Seu medo, a despeito de revelar a sua pusilanimidade, não era descabido. O Ancião informa que Egisto “claramente não dorme” (v. 615-620) por temer Orestes. No banquete às Ninfas, Egisto recebe Orestes, que se passa por um atleta indo sacrificar ao Zeus Olímpico no rio Alfeu. No momento do sacrifício às Ninfas, quando o próprio Egisto será assassinado, ele confessa ao seu hóspede o temor que o consumia com o possível retorno de Orestes, seu pior inimigo. (EURÍPIDES, 2012, p. 116)¹⁷.

Apolo tomaria para si a tarefa de orientar Orestes à vingança. Com o vaticínio apolíneo em mente, Orestes retornou a Argos às escondidas. Mais do

¹⁶ V. 605-610

¹⁷v. 830-835

que qualquer outra preocupação, seu primeiro ato foi se reencontrar com o pai. Ele chorou e realizou os ritos costumeiros:

Nesta noite, indo ao túmulo dele, do pai,
derramei lágrimas, ofertei uma mecha de cabelo,
sobre o altar, espargi o sangue de um carneiro imolado,
escondido dos tiranos que governam esta terra. (EURÍPIDES, El.
V. 90-95)¹⁸.

Ao raiar do dia, quando Orestes encontra Electra a buscar água em um riacho, ele esconde sua verdadeira identidade e se passa por um mensageiro vindo da parte do próprio Orestes. Primeiro, ele testa sua lealdade, quer se inteirar do que acontece. O interessante é que a despeito de já ter ido ao túmulo de Agamemnon, ele a inquire: “O teu falecido pai tem um túmulo?/ Electra: *Teve como teve, expulso da casa./*” (EURÍPIDES, 2012, p. 85, grifos nossos)¹⁹. Está bem claro na resposta de Electra que a sepultura de Agamemnon não fazia jus ao seu status.

A jovem continua inteirando dos fatos àquele que ela imaginava um amigo de Orestes. Seu desejo era que tão logo o irmão soubesse o que se passava na cidade e com a sua irmã, ele retornasse à pátria. Além das condições da morte de pai, ela fala sobre o comportamento de Egisto, e continua: “O túmulo de Agamemnon, desonrado, nunca recebeu libações ou uma muda de mirto, e o altar está seco de oferendas” (EURÍPIDES, 2012, p. 87)²⁰, jaz abandonado. A ástý amuralhada era fortemente guardada (EURÍPIDES, 2012, p. 102)²¹ e os argivos não ousavam visitar o túmulo (EURÍPIDES, 2012, p. 96)²². A memória do rei estava, dessa forma, relegada ao esquecimento, e, por conseguinte, a memória de toda a comunidade, do áureo tempo da gloriosa Argos.

Antônio Pacheco discorre sobre a relação da comunidade com o túmulo: “Este monumento recebe homenagens públicas da comunidade que presta honras ao herói pelas proezas que ele realizou em prol da defesa da

¹⁸ Todas as transcrições da tragédia *Electra* foram retiradas da tradução de Karen Amaral Sacconi, salvo menção contrária: (SACCONI, Karen Amaral. *Electra de Eurípides: estudo e tradução*. 2012. Dissertação (Mestrado) - USP, São Paulo, 2012. Disponível em: < <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde-30102012-115821/pt-br.php>>. Acesso em: ago. 2012).

¹⁹v. 285-290

²⁰v. 320-325

²¹v. 615, 620

²²v. 515-520

comunidade e do renome mesmo desta comunidade junto as demais comunidades”. (PACHECO, 2009, p. 101).

Não o bastante as condições do assassinato do rei, do seu humilde enterramento e do conseqüente abandono do túmulo nos confins da *khóra*, algo não estava bem para Egisto. Apesar de deter o cetro que fora de Agamêmnon, seu palácio, sua riqueza e sua esposa, tendo com ela outros filhos, Egisto não agia como o esperado para um rei. Sua consciência parecia gritar, atormentando-o. Assassinar Agamêmnon não teria sido o suficiente. Mesmo morto e enterrado distante da cidade, esquecido, era na memória de Egisto que o comandante da Hélade vivia. Vejamos o seu comportamento no relato que Electra faz para Orestes:

Embriaga-se com bebidas o ilustre marido
de minha mãe, como dizem, e lança-se
contra o sepulcro e apedreja o memorial de pedra do pai,
e estas mesmas palavras ousa falar contra nós:
“Onde está teu filho Orestes? Será que está presente e o teu túmulo
defende com nobreza?” (EURÍPIDES, 2012, P. 87)²³.

Era para o túmulo que Egisto se dirigia, como se a morte de Agamêmnon não lhe tivesse ainda satisfeito, ou não o suficiente; a ação soava incompleta. Egisto criou quase todas as condições para governar, mas continuava à sombra do morto. Não era o rei, era o “ilustre marido” de Clitemnestra, conforme verso 325, ou, como as pessoas diziam na cidade “o homem da esposa e não a esposa do homem.” (EURÍPIDES, 2012, p. 119)²⁴. De forma covarde, à traição, assassinou Agamêmnon. Agora, era com o subterfúgio da bebida que enfrentava o morto e parecia querer desafiá-lo. Ele sabia que tudo fizera para apagar a memória do rei. Sabia que o seu túmulo jazia abandonado, ainda assim queria zombar do morto – que para ele estava vivo. Fato bem evidente ao perguntar ao morto se o filho Orestes, exilado da cidade, defendia com nobreza o sepulcro do pai. Egisto ultraja de maneira covarde o sepulcro da sua vítima – atirando-lhe pedra.

Um ato de profundo desespero daquele que não consegue ‘ser’ apesar das condições dadas. Por um lado, Egisto não era um nobre guerreiro, não se assemelhava a Agamêmnon e a nenhum dos seus companheiros do exército grego. Como afirma Electra, Egisto não participou da campanha contra os

²³v. 325-335

²⁴v. 930-935

troianos (EURÍPIDES, 2012, p. 119)²⁵, não experimentou a excelência guerreira (*areté*). Por outro lado, Egisto não conseguia governar se não com a força das armas, impondo o medo aos súditos e afastando deles o direito legítimo de cultuar o túmulo do seu rei e herói de guerra. Para Antônio Pacheco: “profanar o túmulo de um herói é equivalente a profanar a memória de toda comunidade”. (PACHECO, 2009, p. 101). Por conseguinte, não era só a Agamêmnon e a seus herdeiros que Egisto atingia, mas a toda pólis argiva.

Conforme Jean Pierre Vernant, o ultraje (*aikía*) consistia em uma forma de destruir no morto uma imagem bela que poderia permanecer na memória dos que ficaram, o que poderia provocar o esquecimento da pessoa que partira para o Hades. Segundo o helenista, há três formas de ultraje: 1) sujar o cadáver ensanguentando - o de poeira e terra, dilacerando sua pele, fazendo-o com que perca seu aspecto humano; 2) desmembrar o corpo, esquartejá-lo, dividi-lo em pedaços, deixando - o à mercê de aves, cães ou peixes; 3) deixar o cadáver insepulto, entrando em processo de decomposição, podendo ser devorado por vermes ou moscas penetrando em suas feridas abertas (VERNANT, 1978).

O temor do ultraje ao cadáver fica bastante evidente na obra euripidiana. Electra está segura de que se os planos de vingança falharem e Egisto vencer, a saída mais honrosa seria o suicídio. Ela deixa tudo pronto para o ato macabro: “Pois, sendo vencida, jamais suportarei a punição imposta por meus inimigos: o ultraje de meu corpo” (EURÍPIDES, 2012, p. 109-110)²⁶.

Jean Pierre Vernant salienta dois exemplos que proporcionam ao morto manter-se vivo na memória social: 1) quando é rememorado pelo *aedo* em um canto épico, tendo todos seus feitos heroicos cantados; 2) no fim do ritual funerário, quando o túmulo é edificado, servindo para relembrar os vivos da presença do morto na comunidade (VERNANT, 1978).

Servindo o túmulo como espaço de preservação da memória do morto, o ultraje também deve se estender ao espaço tumular, segundo nosso entendimento. Quando alguém o desrespeita está profanando a memória de quem ali jaz, como faz Egisto no sepulcro de Agamêmnon. Enfim, o túmulo, distante dos olhos de todos, seria o divã de Egisto, onde ele expunha sem máscaras a sua fragilidade.

²⁵v. 915-920

²⁶v. 695-700

Egisto, nascido de alta linhagem, rei da cidade de Argos, não exibia qualquer virtude ou nobreza. Na peça em apreço, estas eram celebradas nas qualidades de Agamêmnon e sublinhadas no caráter do pobre camponês, esposo de Electra - nem de nobre linhagem, nem possuidor de recursos econômicos, nem hábil com as armas. Como mensurar, portanto, o valor de um homem? Como afirma Orestes “Melhor é que se deixe isso ao acaso.” (EURÍPIDES, 2012, p. 89)²⁷. Mais tarde também ouviremos do Ancião ao avistar os falsos mensageiros de Orestes: “Bem, são nobres, apesar de isso ser enganador, pois muitos, sendo nobres, são maus”. (EURÍPIDES, 2012, p. 97-98)²⁸. Não adentraremos nesse tema por requerer debates mais profundos do que é possível no momento.

A caminho da casa de Electra, o Ancião visita o túmulo e presta homenagem com libações e ramos de mirto àquele que educara (havia sido o preceptor de Agamêmnon):

Pois, de passagem, fui à sepultura dele, de Agamêmnon,
precipitei-me e chorei ao me deparar com o seu abandono,
e libações verti, abrindo o odre que trago aos hóspedes,
e ao redor do túmulo espalhei ramos de mirto (EURÍPIDES, 2012,
p. 95-96)²⁹.

Tratou-se, portanto, de uma visita não costumeira. É com os olhos ainda em lágrimas que o Ancião encontra Electra. Foi o abandono do sepulcro, mais que a morte de Agamêmnon, que provocou a comoção do Ancião, reforçando a ideia de que o túmulo deveria ser visitado para que o morto fosse lembrado.

Conforme Maria Beatriz Florenzano (1996) a cidade realizava uma grande festa pública, as *Genésias*, quando todos os mortos recebiam culto. Além disso, há indicações de que no aniversário da morte também fosse realizado um culto. A autora acentua que não se sabe se nesse momento havia ou não um retorno ao túmulo, ou se a cerimônia era realizada no altar doméstico. Alguns documentos afirmam que familiares e amigos retornavam ao túmulo no nono dia da morte, outros apontam que tal retorno se dava no trigésimo dia. A despeito dessa dúvida sobre em qual dia se retornava ao túmulo, as pinturas nos léцитos de fundo branco³⁰, vasos de contexto notadamente funerário, não deixam dúvida

²⁷v. 375-380

²⁸v. 550-555

²⁹v. 505-515

³⁰ Marta Mega Andrade (2007) analisa um conjunto de léцитos de fundo branco com cenas de visitaçao ao túmulo.

sobre esse retorno. Assim são descritas as representações de culto ao túmulo, que no conjunto são bastante semelhantes:

A parte central da composição é a estela funerária (lápide) e, algumas vezes, um montículo com um imenso vaso fúnebre. Essas estelas e esses vasos fúnebres foram, com efeito, encontrados em grande número no decorrer das escavações arqueológicas. Dos lados do monumento funerário aparecem três ou quatro personagens que vêm lamentar o morto, oferecer-lhe libações e alimentos, enfeitar-lhe a estela, tocar música. (FLORENZANO, 1996, p. 76).

A despeito do notório abandono do túmulo, o Ancião vê as oferendas deixadas sobre o altar por Orestes (ovelha de lã negra e o cacho de cabelos) e, surpreso, questiona Electra: “Quem dentre os homens ousou ir ao túmulo? Não um dos argivos, certamente” (EURÍPIDES, 2012, p. 96)³¹. Egisto vivia todo tempo em estado de alerta e assim mantinha toda a população sob vigilância. Logo, só restava ao Ancião concluir de forma plausível – “Mas veio em segredo, talvez, o teu irmão de algum lugar e, tendo chegado, prestou honras ao lastimável túmulo do pai” (EURÍPIDES, 2012, p. 96)³². Aproximava-se a cena de reconhecimento. Electra rejeita a possibilidade de o irmão corajoso ter voltado em segredo, aponta a possibilidade de algum estrangeiro ter tido compaixão da tumba abandonada, ou ainda alguém da região ter feito o ato escondido de todos (EURÍPIDES, 2012, p. 97)³³. Hipóteses bastante plausíveis, levando em consideração a importância dos cuidados com o túmulo e a não aceitação de um vingador que retornasse às escondidas.

O túmulo abandonado e a falta de honrarias contrastavam com o costume heleno. Gregos e não gregos honravam os pais mortos com sacrifícios. Conta-nos Heródoto que os filhos dos Issedonos, um povo cita, realizavam sacrifícios em honra dos pais mortos à semelhança dos helenos (BOARDMAN, 1971; HERÓDOTO, 1988³⁴). Apesar de Heródoto não nomear em que ocasião ocorriam esses sacrifícios, Boardman acredita que ele esteja se referindo às *Genésias* (BOARDMAN, 1971).

A primeira parte do plano de vingança do jovem Atrida foi executada com sucesso. Orestes assassina Egisto em sua propriedade rural e a trama toma

³¹v. 515-520

³²v. 515-520

³³v. 540-550

³⁴IV, 26

novo curso. Orestes parecia repetir Egisto: queria mais do que o assassinato deste; como o próprio Egisto parecia querer mais do que a morte de Agamêmnon. Orestes retorna a casa de Electra trazendo consigo o cadáver de Egisto e o presenteia à irmã, oferecendo a ela a oportunidade de fazer o que quisesse com o morto, inclusive deixá-lo como repasto às aves de rapina. Ouçamos suas palavras, entre os versos 890 e 900:

Pois venho e mato Egisto não com palavras
mas com ações, de modo que, para que isso
fique claro ao nosso conhecimento, trago-te o próprio morto,
se desejas, entrega-o como presa às feras
ou como despojo às aves de rapina, filhas do céu,
fixa-o em uma estaca, empalando-o, pois agora é
teu escravo, ele que antes era chamado de senhor (EURÍPIDES,
2012, p. 118).

Electra, ao contrário de Egisto, quando este ultrajou o túmulo de Agamêmnon, se envergonha da desmedida, a *hybris*: “De ultrajar os mortos, que alguém me tenha ódio.” (EURÍPIDES, 2012, p. 118)³⁵. Tão logo Orestes a acalme, dizendo que não há quem a censurará, ela não poupará o morto. É então ao longo de 48 versos que vemos Electra dirigir os insultos ao cadáver, afirmando que fazia nessas condições o que não pôde fazer quando ele vivia.

Apesar de Orestes entregar o cadáver de Egisto como um presente para a irmã e oferecer a ela a possibilidade de atirá-lo às aves de rapina, como falamos acima, seu cadáver é salvo. Conforme Vernant, a épica está repleta de exemplos dos milagres dos deuses a salvar o morto do ultraje, da sevícia de ter o seu corpo desfigurado, destituído do humano (VERNANT, 1978). Aqui essa façanha cabe a Castor. Ao final da trama, do alto, surge Castor, a divindade porta-voz de Zeus e da Moira. Em longa mensagem, depois de dizer o que acontecerá com os irmãos matricidas, Castor avisa: Egisto será enterrado pelos cidadãos de Argos. Quanto ao cadáver de Clitemnestra, assassinada pelos dois filhos conjuntamente, será sepultado por Menelau e Helena.

Nada mais restando aos irmãos, senão cada um seguir, pesaroso, o seu destino, chegou a hora da despedida: ambos têm de abandonar a cidade paterna. No derradeiro adeus, para um tempo tão breve de reencontro, comovidamente, Orestes pede muito docemente à irmã: “Lança-te junto a mim e abraça-me! Como se eu tivesse morrido, chora sobre meu túmulo!” (EURÍPIDES, 2012, p.

³⁵v. 900-905

139)³⁶. Este foi seu último desejo, descrito na metáfora do túmulo, era assim que ele pretendia guardar sua última memória da irmã querida, sua companheira no desditoso matricídio. Eis a significação profunda do espaço tumular.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O fato indelével da morte separa o mundo dos vivos do mundo dos mortos, o Hades. Se não é possível negar a transitoriedade da vida a separar homens e deuses, é preciso criar artifícios para se manter perene na memória da comunidade. No período Homérico, a *bela morte*, eternizada na epopeia e na poesia arcaica, enaltecia àqueles que morriam bravamente nas primeiras fileiras de combate pela pátria e alcançavam a imortalidade através de muitos mecanismos.

Como dissemos acima, o discurso da *bela morte* prevaleceu em Esparta e Atenas no período Clássico. Logo, se, por um lado, a tragédia buscou na epopeia seu material essencial (o mito e a ideia de *bela morte*), por outro lado, também sorveu da cidade o discurso ainda presente nos tempos de Eurípides. Como vemos em Tucídides, depois das cerimônias fúnebres oficiais, prestadas pela cidade de Atenas aos mortos no primeiro ano da Guerra do Peloponeso, em 430, Péricles foi o escolhido para pronunciar a oração fúnebre. Do alto do mausoléu, o general bradou a glória de Atenas, imortalizada não por Homero, de quem ele disse não depender, tantos eram os feitos imemoráveis da cidade, pela qual aqueles homens lutaram e morreram nobremente (TUCÍDIDES, 1999, p. 96-97)³⁷.

Na *Electra* de Eurípides, a audiência vivenciou o drama dos herdeiros de Agamêmnon, a quem o destino privou da *bela morte*. Dos relatos do seu vil assassinio ao seu vil enterramento, passando pelo descaso com seu sepulcro abandonado à violência ultrajante perpetrada por Egisto, ao apedrejar o sepulcro e desafiar o morto, de tudo conhecemos um pouco. Mas, principalmente, vimos o túmulo de Agamêmnon transformar-se em arena de luta pela memória. De um lado, Egisto, o rei que usurpou o seu trono, usou de várias estratégias para apagar a memória do rei assassinado. Ele negou à comunidade a frequentação do seu túmulo, não só colocando todos sob vigilância, mas enterrando-o longe do povo, no subúrbio da cidade, dificultando o acesso mesmo para aqueles que pudessem visitá-lo às escondidas. Enquanto isso, Orestes e Electra lutaram ardentemente

³⁶v. 1325

³⁷ II, 34

não só para reaver o trono paterno, mas para preservar a memória do pai, reforçando o discurso dos cuidados ao túmulo, o elemento material que marcava a presença de Agamêmnon na cidade, representando a sua própria pessoa.

Só nos resta concluir em conformidade com o que apresentamos: o túmulo é por excelência o repositório de memória, um elo entre aquele que partiu para o Além e aqueles que permanecem vivos, aqui. Memória construída, que precisa ser alimentada, vigiada, como bem acentuou Nora (1993). Electra e Orestes, portanto, cumprem, na medida de suas forças, e tomados de um sentimento profundo, o dever de honrar, proteger e libar o túmulo do pai; são eles, pois, guardiões da memória.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, M. M. As 'visitadoras': a presença das mulheres nas imagens da morte dos homens. **Anais Eletrônicos do XVI Ciclo de Debates em História Antiga**, 2007.

ANDRADE, M. M. O espaço funerário: comemorações privadas e exposição pública das mulheres em Atenas (séculos VI-IV a.C.). **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 31, n° 61, 2011, p. 185-208.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução: Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poética, 1993.

BRANDÃO, J. S. **Mitologia Grega III**. Rio de Janeiro, Vozes, 1987.

ELIADE, M. **Mito e Realidade**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

ÉSQUILO. **Agamêmnon** (Oresteia I). Tradução: Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras FAPESP, 2004.

ÉSQUILO. **Êumênides** (Oresteia III). Tradução: Jaa de Torrano. São Paulo: Iluminuras FAPESP, 2004.

ÉSQUILO. **Coéforas** (Orestéia II). Tradução: Jaa de Torrano. São Paulo: Iluminuras FAPESP, 2004.

EURÍPIDES. **Electra**. Tradução: Karen Amaral Sacconi. Dissertação de mestrado. Universidade de São Paulo: 2012. Disponível em:



<<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde-30102012-115821/pt-br.php>>. Acesso em 10 nov. 2017.

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

FLORENZANO, M. B.B. **A cidade grega em imagens: um glossário ilustrado**. São Paulo: Laboratório de Estudos sobre a Cidade Antiga (Labeca), Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo: FAPESP, 2015.

HERTZ, R. **'Death and the Right Hand'**. Aberdeen. 1960 [1907].

HERÓDOTO. **Histórias**. Introdução Tradução Mário da Gama Kury. 2. ed. Brasília: UNB, 1988.

HESÍODO: **Teogonia a origem dos deuses**. Edição revisada e acrescida do original grego. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2007.

HOMERO. **Ilíada**. Tradução: Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.

KURTZ, D.C.; BOARDMAN. **Greek burial customs**. Londres, Thomas and Hudson, 1971.

LLOYD, M. Space in Euripides. In: JONG, I. J. F. de. **Space in Ancient Greek Literature. Studies in Ancient Greek Narratives**. Boston: Brill, 2012.

MORRIS, Ian. **Death-ritual and social structure in Classical Antiquity**. Cambridge University Press. 1992.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Tradução: KHOURY, Yara Aun. **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História**. São Paulo: PUC-SP, n° 10, 1993. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/12101/8763>>. Acesso em 20 mar. 2017.

PACHECO, Antonio. **Honra, Glória e Morte na Ilíada e na Odisséia**. 2009. 174 f. Dissertação (Mestrado em História). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em:

<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde19022010160742/publico/AN_TONIO_PADUA_PACHECO.pdf>. Acesso em 08 fev. 2020.

PADEL, R. Make Space Speak. In: WINKLER, J. J.; ZEITLIN, F. **Nothing to do with Dionysos: Athenian Drama in its social context**. Princeton, 1992. p. 336-365.

PULQUÉRIO, Manuel de Oliveira Pulquério. **ÉSQUILO. Oresteia (Agamenon, Coéforas, Eumênides)**. Tradução Manuel de Oliveira Pulquério Lisboa: Ed. Setenta, 2008.

ROMILLY, Jacqueline de. **A tragédia grega**. Brasília: EDUNB, 1998.

SACCONI, K. A. **Electra de Eurípedes: estudo e tradução**. 2012. Dissertação (Mestrado) - USP, São Paulo, 2012. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde-30102012-115821/pt-br.php>>. Acesso em ago. 2012.

SANTOS, Rita de Cássia Codá dos. **Epitáfios gregos - A função conativa no epigrama fúnebre: o apelo à eternidade**. Rio de Janeiro: HP Comunicação Editora, 2005.

SILVA, B. M. da. **As representações sociais da morte na literatura grega: uma análise comparada entre Homero e Eurípedes**. Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <https://www.academia.edu/29799153/As_representa%C3%A7%C3%B5es_sociais_da_morte_na_literatura_grega_uma_an%C3%A1lise_comparada_entre_Homero_e_Eur%C3%ADpides>. Acesso em 08 fev.2020.

SÓFOCLES. **A trilogia tebana: Édipo rei, Édipo em Colono, Antígona**. Tradução Mário da Gama Kury. São Paulo: Jorge Zahar, 2001.

SÓFOCLES. **Aias**. Tradução: Flávio Ribeiro de Oliveira. São Paulo: Iluminuras, 2008.

SÓFOCLES. **Electra**. In: VIEIRA, Trajano. *Electra(s): Sófocles/Eurípedes*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009. p. 18 - 77.

TORRANO, J. Hesíodo. **Teogonia: a origem dos deuses**. Edição revisada e acrescida do original grego. São Paulo: Iluminuras, 2007.



TUCÍDIDES. **História da guerra do Peloponeso**. 3. ed. Tradução: Mário da Gama Kury. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1987.

VAN GENNEP. **The Rites of Passage**, Paris, 1960 [1909].

VERNANT, J. P. A bela morte e o cadáver ultrajado. **Discurso**, n. 9, p. 31-62, dez. 1978. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.23188863.discurso.1978.37846>>. Acesso em 26 nov. 2014.

VERNANT, J. P. **Mito e Pensamento entre os gregos: estudos de psicologia histórica**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

TUCÍDIDES. **História da guerra do Peloponeso**. 3. ed. Tradução: Mário da Gama Kury. Brasília: Universidade de Brasília, 1999.

Recebido em 08 de junho de 2020.

Aprovado em 19 de dezembro de 2020.