

José Ribeiro Ferreira



A M O R E M O R E N A C U L T U R A
C L Á S S I C A

Estado da Arte



(Página deixada propositadamente em branco)

José Ribeiro Ferreira

Amor e Morte
na Cultura Clássica

Estado da Arte

COORDENAÇÃO EDITORIAL

Imprensa da Universidade de Coimbra

Email: imprensauc@ci.uc.pt

URL: http://www.uc.pt/imprensa_uc

Vendas Online: <http://livrariadaimprensa.uc.pt>

CONCEPÇÃO GRÁFICA

António Barros

INFOGRAFIA

Mickael Silva

Imprensa da Universidade de Coimbra

EXECUÇÃO GRÁFICA

Gráfica de Coimbra

ISBN

978-989-26-0671-2

978-989-26-0684-2 (digital)

DOI

<http://dx.doi.org/10.14195/978-989-26-0684-2>

DEPÓSITO LEGAL

366606/13

SUMÁRIO

Prefácio	5
Introdução	9
Eros causa de destruição e morte.....	33
Amor e mortalidade	47
Amor causa de morte.....	59
O amor vence a morte	83
Amor e Psique	109
A dialéctica entre Pólemos, Eros e Thánatos	113
Abreviaturas	139

(Página deixada propositadamente em branco)

PREFÁCIO

Sempre admirei na Prof.^a Doutora Maria Helena da Rocha Pereira o hábito, ou norma, de dotar as cadeiras que lecionava dos meios necessários ao estudo das matérias, por parte dos alunos. Esse foi um exemplo que recolhi e que me esforço por pôr em prática.

Amor e Morte na Cultura Clássica nasce desse desiderato. Quando comecei a lecionar a disciplina de Mitologia Grega e Romana, incluí, entre os assuntos do programa, o estudo da “dinâmica do mito de Eros ou o homem face à problemática do amor” que contempla o binómio ‘amor e morte’. Foi este o tema que escolhi para este pequeno volume: ou melhor, procurei focar aspectos ou pontos essenciais – e sublinho que apenas trato alguns exemplos – da interseção desse binómio que possam servir de paradigma a futuros trabalhos de alunos. Assim são analisados casos de amor que provoca destruição,

como o de Páris e Helena ou que é causa de morte, como o de Dejanira por Hércules e o de Dido por Eneias; de amor que leva à rejeição da imortalidade para regressar para junto da pessoa amada, como acontece com Ulisses; de amor que vence a morte, de que apresento os casos de Alceste e Orfeu; sem esquecer o caso de Eros e Psique, onde a sombra da morte também paira. Por fim, coloco um capítulo sobre a interferência mútua de eros, pólemos e thánatos (ou seja, amor, guerra e morte), casos onde as situações se complicam e as consequências são mais gravosas.

Pretendi transmitir a *Amor e Morte na Cultura Clássica* um ar aligeirado, despojando-o de certa carga de erudição, na medida do possível, sem perder qualidade científica. Por isso também se reduziu ao mínimo a bibliografia.

O que fica acima é, quase na íntegra, o que escrevi em 2004, no Prefácio da primeira edição deste opúsculo, saída na Ariadne Editora. Mantenho-o, porque continua a ser válido para esta edição, que foi alterada em alguns passos e em certos capítulos acrescentada, em especial na “Introdução”.

Considerarei a possibilidade de abordar outros mitos e outras situações, mas retardaria muito o livro, face aos trabalhos e afazeres que tenho em mãos.

Debati-me também entre dar mais corpo ao capítulo “Amor e Psique” ou mantê-lo sem alteração. Talvez merecesse mais um pouco de atenção, em especial no que respeita a possíveis interpretações e às que sobre o conto se fazem. Não me senti, porém, com ciência para tal. O mais que poderia adiantar seria resumir e repetir o que outros já avançaram. Em próximas edições, se *Amor e morte na Cultura Clássica* as merecer, repensarei a questão.

O livro agora já não é apenas meu, mas passa também a ser de quem o lê. Se despertar o interesse dos leitores e se for útil aos alunos, duplica a recompensa do gosto que tive em escrevê-lo.

Coimbra, no dia de S. Gregório Magno, Papa e
Doutor (3 de setembro de 2013).

José Ribeiro Ferreira

(Página deixada propositadamente em branco)

INTRODUÇÃO

Na cultura clássica o Amor (Eros, no grego) aparecia como um deus associado a Afrodite/Vénus, a deusa da sedução e da atração sexual.

Nos textos helénicos mais antigos, os Poemas Homéricos (*Ilíada* e *Odisseia*), não encontramos eros personificado, mas essa personificação na divindade Eros já nos surge na *Teogonia* de Hesíodo. Vejamos esses dados dos textos matriciais, através de alguns exemplos.

Na *Ilíada*, são vários os momentos em que o amor está presente e de modo geral não falta a presença e tutela, declarada ou implícita, de Afrodite/Vénus. Vou escolher três desses momentos, que me parecem paradigmáticos, dois da *Ilíada* e o outro da *Odisseia*. Um dos exemplos da *Ilíada* encontra-se no Canto 3, no episódio em que Páris, vencido em confronto individual com Menelau, é retirado do

combate por Afrodite que o leva para o tálamo e nele incute forte desejo por Helena. Ante a censura de cobardia por parte desta, o príncipe troiano pede-lhe que não lhe fale mais em Menelau e se dediquem antes ao amor (vv. 441-442:

Vamos pois para o leito e voltemo-nos para o
[amor (*philotes*).
Nunca desta maneira o desejo (*eros*) me envolveu
[o coração

Outro passo, que nos dá ideia significativamente clara dos poderes de Afrodite, colho-o também na *Ilíada*, no célebre episódio do ‘Dolo de Zeus’ (Canto 14. 153-353). Para permitir a intervenção de Poséidon, Hera decide armar-se de toda a sua beleza e ir ter com Zeus, na esperança de o seduzir e de o levar a desejar unir-se a ela em amor (v. 163). Para isso, consegue que Afrodite lhe dê o amor e o desejo (v. 198), o seu irresistível poder de sedução amorosa (14. 198-199):

Dá-me agora o amor (*philotes*) e desejo (*bímeros*)
[com que tu a todos

subjugas, tanto os imortais, como os homens
[mortais.

Alega, no entanto, para despistar suspeitas de Afrodite, que pretende congraçar Oceano e Tétis, cuja querela os mantém separados e afastados da cama e do amor (*philótes*: vv. 207 e 209). A mesma desculpa dará a Zeus, quando interrogada sobre a razão da sua presença no mais alto píncaro do Monte Ida (vv. 300-311).

E Afrodite, sem desconfiar do logro, desata do peito a cinta bordada (v. 214) e de várias cores em que estavam urdidos todos os encantamentos e meios de sedução: amor (*philótes*), o desejo (*hímeros*), a confiança, a sedução que rouba o entendimento aos mais sensatos. Entrega o mágico ornamento a Hera para ela o colocar ao peito, assegurando que não regressará sem ter realizado o que planeava (vv. 214-221):

Pondo-lha nas mãos, assim disse tratando-a pelo nome:

«Aqui tens: esta cinta, coloca-a no teu peito,
cinta variegada em que tudo está urdido. Afirmo-te
[que não

regressarás sem alcançar o que em teu espírito
[desejas.]»

E de facto, mal a venerável deusa dos olhos grandes chega ao Monte Ida e Zeus que amontoa as nuvens a vê, é tomado de paixão e sente envolver-lhe o espírito o mesmo amor (*eros*) que o tomou quando pela primeira vez se enlaçaram e uniram amorosamente (vv. 295-296). Confessa mesmo que nunca havia amado ninguém «como agora te amo e me domina o doce desejo» (v. 328).

Justifica Hera a sua presença no Monte Ida com o mesmo dolo apresentado a Afrodite: intenção de congregar Oceano e Tétis, para o que vem solicitar permissão ao divino consorte. Zeus não desaprova a ideia, mas primeiro convida-a a fazerem amor (*philótes*) os dois, já que se sente tomado por um desejo (*eros*) como nunca teve por ninguém (vv. 314-316). Dou o passo em tradução de Frederico Lourenço:

Agora deitemo-nos e voltemo-nos para o amor,
já que nunca assim o desejo de deusa ou mulher
me subjugou a envolver o coração no peito.

E em leito de relva fresca, de flor de lótus orvalhada, de açafião e de jacintos macios que a terra fez nascer em profusão se uniu o divino casal.

Por seu lado, no passo do Canto 18 da *Odisseia*, os Pretendentes que assediam o Palácio de Ulisses e volitam em volta de Penélope, à espera de que ela escolha um deles para marido, sentem o amor a amolecer-lhes os membros (vv. 212-213):

Então se lhes debilitaram os joelhos e o amor
[(*eros*) enfeitiça o coração.

E todos desejavam dormir a seu lado no leito.

Este poder de Afrodite – e o de Eros – manifestou-se sempre e de diversas formas, umas ínvias, outras subtis e quase sempre a subjugar ou seduzir tudo e todos. Assim acontece em outro texto matricial, o da *Teogonia* de Hesíodo que narra o nascimento da deusa: lançados ao mar os órgãos sexuais de Urano, mutilados por Cronos, em volta deles se formou espuma de que surgiu Afrodite. Nascida a deusa, foi ter às costas da ilha de Chipre – e daí o outro nome por que é também conhecida, Cípria – e logo é seguida por poderes

e atributos, cuja esfera de influência é deste modo caracterizada por Hesíodo (vv. 201-206):

Seguiu-a, sem demora, Eros e acompanhou-a o
[belo Desejo,
mal ela nasceu e se uniu à família dos deuses.
E, desde o início, teve como competências e
[coube-lhe
por herança, entre os homens e os deuses
[imortais,
as intimidades das meninas, os sorrisos, os
[enganos,
o prazer doce, o amor, a meiguice.

Esta é todavia a Afrodite Urânia, como lhe chamava Platão, por descender diretamente de Urano, mais pura e dirigida ao amor elevado. Mas há outra que, conforme as versões, é filha de Zeus e Dione, que Platão, numa interpretação tardia e filosófica, chama a Afrodite Pandemia ou Popular, que seria a deusa do amor vulgar.

O *Hino Homérico V – A Afrodite* corrobora esses poderes da deusa, exercidos sobre todos os seres (vv. 2-6): infunde o doce desejo nos deuses, domina

os homens, provoca a atração sexual nas aves que voam nos céus, nos animais que a terra nutre e em quantos vagueiam no mar – «a todos seduzem as obras de Afrodite de bela coroa» (v. 6). O *Hino Homérico V – A Afrodite* sublinha explicitamente esse poder de induzir a atração sexual, ao referir que a deusa, ao caminhar pelo Ida, suscitava em todos os animais (lobos, leões, ursos, panteras) forte desejo (*bímeros*), levando-os a acasalarem e a copularem pelas sombras dos vales (vv. 71-74). Mesmo entre os imortais, só três deusas (Atena, Ártemis e Héstitia) não foi capaz de submeter nem conseguiu convencer, e conservaram sem mácula a sua virgindade.

As palavras usadas nos textos que acabamos de ver são *eros*, que exprime o forte desejo físico de Zeus por Hera; *bímeros*, que também significa desejo, o doce e agradável desejo; e *philotes* que se refere à união física de dois seres, a cópula sexual. Tenha-se em conta que a palavra *philotes*, que traduzi pelo termo plurívoco ‘amor’, apresenta um amplo leque de aceções, desde o simples afeto, amizade até à união sexual – sentido que já tem na *Iliada* 6. 25 e que é a sua aceção usual.

Hesíodo e o *Hino Homérico V* enumeram afinal as atribuições e os poderes de Afrodite: incitar à sedução, suscitar intimidades e prazeres, provocar o desejo e a pulsão sexual. E à deusa – volto a insistir – sempre anda associado Eros, o Amor, quer isso se manifeste de forma velada ou expressamente declarado.

Tais atributos e poderes da deusa, explicita-os, com clareza e pormenor, a abertura de *A Natureza das Coisas*, obra de Lucrécio, filósofo romano epicurista do séc. I a.C. que, como os da sua escola, não acreditava na existência dos deuses, mas que, apesar disso, com estas palavras dedicou a sua obra a Vénus – naturalmente por ver nela poderosa força cósmica (I. 1-25):

Dos Enéades madre, tu és de homens e deuses
[alegria,
Vénus criadora! Tu, que animas o deslizar dos
[corpos celestes,
o mar portador de navios, as terras produtoras
[de fruto,
com a tua presença, já que é graças a ti que
[toda a criatura
é concebida, nasce e contempla a luz do Sol!

De ti, ó deusa, de ti fogem os ventos, fogem
[as nuvens do céu
à tua chegada; é para ti que a terra laboriosa
[faz crescer
as doces flores; para ti é o sorriso das vagas
[marinhas
e para ti o céu aplacado resplandece, em jorros
[de luz.
Logo se revela a face da chegada da Primavera,
e se soltam as auras criadoras de Favónio,
[ganhando vigor,
são as aves nos ares que primeiro prenunciam
[o teu advento,
ó deusa, de corações inflamados pelo teu poder;
de seguida, as feras selvagens e o gado saltam
[sobre as férteis pastagens
e passam a nado os ribeiros velozes – de tal
[modo os prende o teu encanto,
que cada um segue, cúpido, onde quer que te
[apresses a levá-lo.
Depois, através de mares e montanhas e rios
[rapaces,
das moradas frondíferas das aves e dos campos
[verdejantes,

instilando a todos no peito a doçura do amor,
fazes com que, segundo a sua espécie, com
[volúpia propaguem a raça.
E, já que sozinha governas a natureza
e que sem ti nada ascende às claras plagas da luz,
e nada se torna fértil ou possui encanto,
é a ti que eu anseio ter por companhia ao
[escrever estes versos
que sobre a natureza das coisas intento compor.¹

Em conclusão, Afrodite é a deusa de tudo o que implica atração amorosa, ligação afetiva, relação sexual: é a deusa do amor conjugal, e nessa qualidade nos aparece ao lado de Hera; mas surge também como a protetora de toda a espécie de amor e relações sexuais, no casamento ou fora dele, entre pessoas do mesmo sexo ou de sexo diferente, entre deuses, entre homens ou entre os animais. Refere o *Hino Homérico V* (vv. 7, 33, 38) que Afrodite ilude os amantes, fazendo-lhes

¹ Tradução de M. H. Rocha Pereira, *Romana* (Porto, 2010), p. 85.

crer que agem espontaneamente, quando afinal se sujeitam a uma lei inelutável²

Por outro lado, dada a sua qualidade de deusa da atração e relação sexual, em alguns dos seus templos se praticava a prostituição sagrada: por exemplo, na ilha de Chipre, em Pafos (Apolodoro 3. 182) e Amatunte (Ovídio, *Met.* 10.238-242; Plutarco, *Mor.* 777D); em Corinto (Píndaro, fr. 122 Snell)³.

Se, como vimos, nos textos helénicos mais antigos, os Poemas Homéricos, não encontramos eros personificado, embora o termo já seja usado para exprimir o forte desejo físico que Zeus sente por Hera, Páris por Helena, Ares por Afrodite, em Hesíodo já essa personificação aparece: surge na *Teogonia*, juntamente com a Terra e com o Caos, entre as mais antigas divindades, com poderes sobre deuses e homens (vv. 120-122):

² - Vide Cássola, *Inni Omerici*, a cura di... (Fondazione Lorenzo Valla, ²1981), pp. 228-229.

³ - Vide Cássola, *Inni Omerici*, a cura di... (Fondazione Lorenzo Valla, ²1981), pp. 236-238.

Eros, o mais belo entre os deuses imortais,
que amolece os membros e, no peito de todos
[os homens e deuses,
domina o espírito (*noos*) e a vontade esclarecida.⁴

Simboliza a atração que provoca o amor e aparece, a partir do poeta de Ascra, mais estreitamente associado a Afrodite, já que ele e o Desejo (*Hímeros*) logo a acompanham, mal ela nasce da espuma do mar (*Teog.* 201-202, versos citados acima).

Como força cósmica, geradora do mundo aparece depois em Parménides e nas cosmogonias órficas.

Na poesia da época arcaica é apresentado ora como poderoso, astuto, intratável e cruel⁵; ora como brincalhão, belo e jovem. Surge de súbito e faz tremer as vítimas; é doce e queima

⁴ - Tradução de M. H. Rocha Pereira, *Hélade* (Lisboa, Guimarães, 102009), p. 108.

⁵ Álcman, fr. 58 Campbell; Safo, fr. 130 Lobel-Page; Íbico, fr. 286 Campbell; Anacreonte, fr. 357 Campbell, v. 2 e 413 Campbell.

o coração⁶. Ou então, segundo Safo, é doce e amargo (*glykýprikon*, fr. 130 Lobel-Page):

Eros de novo, emoliente, me sacode
– doce-amarga, inevitável criatura.

Estas características mantêm-se, com pequenas alterações, ao longo da época clássica. À medida que se aproxima o período helenístico adquire cada vez mais os traços de jovem delicado ou de criança travessa. Adolescente e amável, caminha sobre flores e as rosas – tão belas e agradáveis à vista, mas também dolorosas, se nelas incautos pegamos – são «a planta de Eros» de que ele faz a sua coroa (*Anacreonteia* 6, 32 e 43). Cito a primeira e a última. O poema 6 mostra Eros como um menino alado que, com as suas setas, atinge indiscriminadamente quem encontra:

⁶ Respetivamente, Íbico, fr. 287 Campbell; Álcman, fr. 59a Campbell.

Uma coroa urdia em tempos,
e encontrei, entre as rosas, Eros.
Logo o peguei pelas asas,
mergulhei-o no vinho
e de um trago o bebi.
E agora, bem dentro de mim,
com as asas me faz cócegas.

A Anacreonteia 43 faz a ligação entre o amor e o vinho e aflora a tónica da fugacidade da vida:

Com grinaldas de rosas
cingida a nossa testa,
embriaguemo-nos, docemente sorrindo.
Ao som da lira, uma moça
delirante, cobertos de hera
os cabelos e de Tirso na mão,
com delicados pés dança.
Perto, um rapaz de suaves melenas
e a boca de doce respirar
toca as cordas da lira,
derramando uma doce voz.
E Eros, de douradas melenas,
junto com o belo Lieu

e com a bela Citereia,
ao festim, delícia dos velhos,
alegremente há-de juntar-se.⁷

A conceção romana não difere substancialmente da grega desta última fase.

A morte – *Thanatos* em grego, do género masculino –, aparece como uma consequência do mal, de uma falta, ou devido à sedução de um representante do mal. Como pessoa, muito raras vezes aparece ao nível de figura mitológica. Nos Poemas Homéricos *Thánatos* é irmão do Sono ou *Hypnos* (*Il.* 14. 231) e os dois, por ordem de Zeus, transportam o cadáver de Sarpédon, quando este é morto por Pátroclo (*Il.* 16. 676-683):

Assim falou Zeus. E à ordem de seu pai não
[desobedeceu Apolo.
Desceu dos montes Ida para o fragor da cruel
[contenda

⁷ A tradução dos *Anacreontea* é de Carlos Jesus, *Anacreontea: Poemas à maneira de Anacreonte*. Prefácio de Frederico Lourenço (Coimbra, Fluir Perene, 2009).

e, após afastar do meio dos dardos o corpo do [divino Sarpédon,
levou-o para longe e lavou-o nas correntes do rio.
Ungiu-o com ambrósia e vestiu-o com roupas [imortais;
e logo o entregou a dois diligentes portadores,
o Sono e a Morte, dois irmãos, que rapidamente
o depositaram na fértil terra da ampla Lícia.

Em Hesíodo, na *Teogonia* 211-212, Thánatos aparece como filho da Noite e é irmão do Destino (*Moirá*), das Keres, do Sono (*Hypnos*) e dos Sonhos:

A Noite deu à luz o maldito Destino (*Moros*), a [negra Ker e Thánatos;
deu à luz também o Sono (*Hypnos*) e gerou a [raça dos Sonhos.

Na *Alceste* de Eurípides aparece com traços bem definidos. Personificada, surge a exigir o seu quinhão, a protagonista que se oferecera à morte, em vez do marido Admeto. No Prólogo, dialoga com Apolo que não encontra argumentos para persuadir tão implacável executora a poupar a vida

da rainha. Apolo abandona o palácio, deixando caminho livre para que Thánatos colha a sua presa. E, apesar de luto e tristeza profunda que vivia e em que se encontrava a sua casa, Admeto procura esconder os males que o atingiam e recebe de forma hospitaleira Hércules, quando este se dirige para a Trácia em busca das éguas de Diomedes e pede hospitalidade no palácio do amigo. Por isso, mais tarde, contra a Morte lutará o filho de Zeus e consegue arrancar-lhe Alceste e trazê-la à vida, numa espécie de ressurreição. Desse modo recompensa a hospitalidade que o amigo não deixou de lhe oferecer, mesmo em situação tão dolorosa.

No geral, porém, Thánatos, a Morte, surge sem contornos definidos na crença popular ou no campo da poesia. Cura e libertação, acabará com o sofrimento de Hipólito (Eurípides, *Hip.* 1373); é ela que mantém o rei de Corinto, Pólipo, no túmulo (Sófocles, *Rei Édipo* 942); envia o veneno que mata Hércules (Sófocles, *Traquínias* 833). Inexorável, é a única que não gosta de presentes, como acentua Ésquilo nas *Rãs* de Aristófanes (v. 1392). Por isso, não é cultuada como deus.

A morte significa afinal a partida deste mundo para sempre, o deixar de contemplar a luz do dia. Mas não pensavam os antigos Gregos e Romanos que ela implicasse a destruição, se exceptuarmos algumas correntes filosóficas, com destaque para o Epicurismo. Acreditavam que, após a morte, havia uma sobrevivência em locais subterrâneos, salvo esporádicas exceções: o Hades para os Gregos e o Orco ou Infernos para os Romanos.

Daqui se conclui que, associada à morte, anda a concepção do Além. Ora esse Além, na opinião comum, não era concebido como um local feliz: era o Hades bolorento dos Gregos, desde os tempos mais antigos. Logo nos Poemas Homéricos é o local para onde vão as *psychai* dos mortos, espécie de fantasmas ou sombras sem consistência. Assim o observamos num passo da *Iliada* que descreve um sonho de Aquiles, depois da morte do seu amigo Pátroclo. Nesse sonho aparece-lhe a sua alma (*Il.* 23. 66-67):

em tudo semelhante a ele, na estatura, nos
[olhos formosos,

e na voz, o corpo envolvido nas mesmas

[vestes,⁸

e censura-o por não lhe ter prestado ainda honras fúnebres para poder passar as portas do Hades. Enquanto não obtiver esses rituais, as outras almas, imagens dos defuntos, não consentem que passe o rio para se juntar a elas (vv. 72-73). Aquiles, ao acordar, tenta agarrar o amigo, mas não consegue. Então lamenta-se (*Il.* 23. 103-107)

Ah! É então verdade que existe na mansão do

[Hades

uma alma e uma imagem, que não tem contudo

[espírito (phrên) algum!

Toda a noite a alma do miserando Pátroclo

[esteve comigo,

a gemer e a lamentar-se e a fazer-me

[recomendações!

⁸ - *Ilíada* 23. 66-67. Tradução de M. H. Rocha Pereira, *Hélade* (Lisboa, 102009), p. 62.

Maravilha é a parecença que tinha com o
[próprio!⁹

Mas a sobrevivência nesses locais de modo algum era feliz. Quando Ulisses, no canto 11 da *Odisseia*, vai ao Hades encontra lá Aquiles como rei dos mortos e felicita-o, já que fora o maior herói em vida e obteve tal honra, depois de morto. Responde-lhe o Pelida que preferia ser a pessoa de mais baixa condição na terra, um teta, a ser rei dos mortos no Hades (vv. 488-491):

Não me elogieis a morte, ilustre Ulisses.
Eu preferia trabalhar a terra como teta de
[alguém,
de um homem pobre que não tivesse grande
[recursos,
a reinar sobre quantos mortos pereceram.

O essencial desta conceção permaneceu nos períodos seguintes e entre os Romanos. Houve a

⁹ - Tradução de M. H. Rocha Pereira, *Hélade* (Porto, ¹⁰2009), p. 62.

tentativa de a ultrapassar com as religiões de iniciação – que proliferam no período helenístico e na época romana – e com as propostas de escolas filosóficas.

Entre os Gregos, o amor aparece como *mania* – ‘loucura’ no sentido corrente de qualquer manifestação irracional – e como *hedonê* "prazer". Interpretado como loucura, o amor colide, de certo modo, com o ideal grego da medida e do domínio de si – a *sophrosýne*. Daí que se encontre reserva em exprimir o sentimento amoroso na literatura grega e que do amor conjugal só se fale praticamente na tragédia¹⁰.

Para o Grego, amor tanto pode ser provocado por alguém do mesmo sexo como do sexo oposto. Para dar dois dos mais conhecidos exemplos, em Safo o sentimento amoroso e as manifestações de paixão e de ciúme são provocados preferentemente pelas suas amigas; a conceção platónica da essência do fenómeno amoroso, parte do chamado *paidikòs eros*, o amor pelos jovens – ou seja, o amor entre um homem mais velho e um efebo

¹⁰ - Fr. R. Adrados, «Hombre y mujer en la poesía e la vida griegas», in M. F. Galiano, J. S. Lasso de la Vega e F. R. Adrados, *El descubrimiento del amor en Grecia* (Madrid, 1959), pp. 167-168.

–, e não do amor entre um homem e uma mulher. No entanto, a ligação, ou melhor atração, entre sexos diferentes provoca sentimentos profundos que encontram expressão no mito e na literatura. Lembro apenas o rapto de Helena por Páris que, segundo a tradição, esteve na origem da Guerra de Tróia; o par Ulisses e Penélope e o sacrifício de Alceste pelo marido; Medeia, Fedra, Dejanira; Dido e Eneias; Orfeu e Eurídice.

Diz-nos um passo do *Contra Neera* 122, um discurso que, embora não pertença a Demóstenes, anda atribuído ao orador ateniense:

Temos as heteras para o prazer, as concubinas para os cuidados diários do corpo e as esposas para nos darem uma descendência legítima e para termos em casa uma guardiã fiel.

Como observa Adrados, estas informações, por virem de um discurso pronunciado em tribunal, não devem andar muito longe do que era então admitido em Atenas – a pólis que conhecemos melhor –, a que elas se aplicam. Mas não as devemos confundir com a realidade, que nos

fornece indícios vários de que a esposa não era apenas isso.

É certo que, entre os Gregos, a mulher estava numa situação de inferioridade e que, na perspectiva oficial, o casamento se realizava sobretudo com a finalidade de obter descendência para a continuidade da família. Como no pensar normal do grego o Além era o Hades bolorento, e não era portanto feliz, a memória na terra através da descendência tornava-se essencial. O nascimento dos filhos legítimos era assim uma necessidade para a religião – que exigia a continuidade da memória e do culto familiar. Era, além disso, fundamental também para a pólis.

Apesar disso, a esposa não era olhada apenas como a mãe que assegurava a descendência. De modo geral a realidade divergia do ideal masculino que queria ver na mulher casada apenas a mãe e resistia a encontrar nela a companheira espiritual do homem e a ele unida por laços de amor. Não raro a mulher estava ligada ao marido por um sentimento profundo, de paixão mesmo, de que lembrei acima alguns exemplos e como veremos ao longo deste trabalho.

O amor e a morte encontram-se frequentes vezes intimamente associados na cultura clássica: na épica, no mito, no teatro. Sobretudo a tragédia é o campo adequado ao florescimento da relação amor/morte. São várias as peças que os apresentam estreitamente associados. Recordo, como mais significativas, as *Traquínias* de Sófocles, a *Alceste*, a *Medeia*, o *Hipólito* e *As Suplicantes* de Eurípides e a *Medeia* e a *Fedra* de Séneca.

Amor e morte. O amor que tanto pode superar a morte como ser a sua causa, ser motivo de destruição. E o caso agrava-se significativamente quando entra em jogo também Pólemos, a 'Guerra'.

EROS CAUSA DE DESTRUIÇÃO E MORTE

O amor e a morte aparecem intimamente associados logo nos Poemas Homéricos: a *Ilíada* que nos relata breves momentos da Guerra de Tróia e a *Odisseia* as peripécias do regresso de um dos seus heróis, Ulisses, quando ela terminou. Ora não podemos esquecer que subjacente a essa guerra estão os amores de Páris e Helena, como já se referiu. Foi o rapto da mulher de Menelau pelo filho de Príamo, quando era hóspede do Atrida, que coligou tantos Aqueus contra Tróia, em combate sem tréguas até à destruição da cidade, e causou a morte a muitos Argivos e Troianos. Mas, apesar disso, Príamo acaba por reconhecer que Helena o merece (*Il.* 3. 156-158)¹¹:

¹¹ - Tradução de M. H. Rocha Pereira, *Hélade* (Lisboa, 102009), p. 36.

Que os Troianos e os Aqueus de belas cnémides
[há tanto tempo
sofram tanto por uma mulher assim, ninguém
[pode censurar.
Se olharmos para ela, infunde temor sua
[parecença com as deusas imortais!

Helena simboliza em Homero a aspiração à beleza suprema, ou seja o *eros*. Embora ame Páris, sente que procedeu mal, ao abandonar o marido, a filha, as amigas para fugir com o príncipe troiano (*Il.* 3. 172-176). Como tantos homens e mulheres que vivem divididos entre o dever e a paixão, balança sem cessar entre o arrependimento e o seu amor. E este acaba sempre por vencer (*Il.* 3. 421-447)¹².

Um dos inúmeros casos de sofrimento e morte causados pela guerra, que o amor de Helena e Páris acaba por desencadear, é o que Heitor e Andrômaca protagonizam. No canto sexto da *Ilíada*, Heitor deixa o combate por momentos

¹² - Sobre o assunto vide R. Flacelière, *L' amour en Grèce* (Paris, 1971), pp. 27-28.

e vai a casa despedir-se da mulher. Mas não a encontra no palácio. Tinha ido com a ama e o filho, desolada e aflita, à muralha (*Il.* 6. 372-373). Ouvira dizer que os Troianos estavam a ceder e que se aproximava o triunfo dos Aqueus. Por isso acorrera às muralhas, açodada, com ar transtornado (*Il.* 6. 386-389). Ao chegar junto deles, Heitor detém-se, num sorriso, a olhar o filho, enquanto a esposa lhe agarra as mãos e suplica que não parta, porque o seu ardor no combate vai perdê-lo (*Il.* 6. 407). A guerra, pelas mãos de Aquiles, já lhe havia levado o pai e os seis irmãos, lhe havia matado a mãe e destruído a cidade paterna. Heitor é agora tudo para ela. Pede por isso que não dê batalha em campo aberto, mas defenda a cidade do interior, das muralhas (*Il.* 6. 432):

Não faças, do teu filho, um órfão e uma viúva,
[da tua mulher.

Heitor responde-lhe que também já pensou muitas vezes o mesmo, mas que a sua honra de guerreiro lhe impede de cometer a cobardia de se resguardar nas muralhas longe do combate

(*Il.* 6. 441-443). Declara que tem consciência de que um dia a cidade de Tróia será tomada e que nada o faz sofrer tanto como pensar na dor dela, Andrômaca, no dia em que perder a liberdade e se tornar escrava de um Aqueu; pensar que talvez fie e teça para uma outra, talvez acarrete água, sujeita a inúmeras contrariedades, já que «um destino brutal pesará sobre ela» (*Il.* 6. 458).

Que eu morra e por inteiro a terra me cubra,
antes de ouvir os teus gritos, ao seres arrastada
[em escravidão].¹³

Ao dizer estas palavras Heitor estende as mãos para pegar no filho, mas este – que o não reconhecera sob o aspecto feroz do bronze e do penacho de crinas de cavalo que encimava o capacete – anichou-se, aos gritos, no colo da ama. Só depois de se desfazer das armas, o filho veio aos seus braços. Depois de o beijar e de o embalar, depositou-o no seio da mãe que o recebeu entre

¹³ Cf. *Ilíada* 6. 464-465.

risos e lágrimas. Condoído, Heitor acaricia-a e dirige-lhe as seguintes palavras (*Il.* 6. 486-489):

Louca, não te aflijas assim no teu coração!
Ninguém me lançará ao Hades contra as ordens
[do destino!
Garanto-te que nunca homem algum, bom
[ou mau,
escapou ao seu destino, desde que nasceu!¹⁴

Heitor regressa ao combate e Andrómaca ao palácio, olhando para trás repetidas vezes, entre copiosas lágrimas (*Il.* 6. 495). Aí encontrou as numerosas servas a aguardá-la e nenhuma conteve as lágrimas. Não acreditavam que pudesse regressar do combate e escapar do furor e das mãos dos Aqueus (*Il.* 6. 501-502).

Apesar disso a esposa dedicada, que o amava ternamente, não deixou de lhe preparar diariamente o banho para lhe retemperar as forças, mesmo

¹⁴ - Tradução de M. H. Rocha Pereira, *Hélade* (Lisboa, 102003), p. 41.

no dia fatal em que teve o pressentimento-certeza de que Heitor não regressaria vivo. Mesmo nesse momento fatídico, cuidadosamente preparara o banho (*Il.* 22. 442-446).

É nessa ocasião que, ao escutar lamentos vindos das muralhas, os membros lhe desfalecem, a lançadeira lhe salta das mãos. Atravessa, como louca o palácio, o coração a palpitar, precipita-se para as muralhas e, aí chegada, o olhar inquieto,

.....vê o marido
arrastado diante da cidadela: os rápidos cavalos
rojam-no, brutais, para as côncavas naus dos
[Aqueus.
A sombra da noite tolda-lhe os olhos,
cai desamparada, desfalecida.¹⁵

Ao desmaiar, voam-lhe da frente o diadema, o cordão trabalhado, o véu que lhe dera a loura Afrodite no dia em que Heitor a trouxera de casa

¹⁵ Cf. *Iliada* 22. 463-467.

de seu pai Eécion (*Il.* 22. 468-472). Enfim verifica-se o despojamento das insígnias do casamento e a recordação do dia feliz das núpcias. Recuperado o alento, lamenta (*Il.* 22. 477 sqq.) a morte de Heitor, a incerta situação futura em que os lança, a ela e ao filho Astíanax; amargura-a sobretudo não lhe poder prestar as honras fúnebres e pensar que, junto das naus dos Aqueus, o seu corpo, nu, será pasto dos cães,

.....enquanto o teu palácio guarda vestes
leves e belas, trabalhadas pelas mãos das
[mulheres.
Mas vou consumi-las todas no fogo ardente,
sem qualquer utilidade para ti, já que não as
[revestirás,
elas dar-te-ão glória aos olhos dos Troianos e
[das Troianas.¹⁶

É Andrómaca a primeira, na companhia de Hécuba, a acorrer às portas para receber o corpo

¹⁶ Cf. *Iliada* 22. 510-514.

de Heitor (*Il.* 24. 710), quando Príamo regressa da sua missão de suplicante junto de Aquiles. É ela também que dá início aos lamentos fúnebres, tomando nas mãos a cabeça de Heitor. Evoca o marido, o que ele significava para Tróia e para os Troianos, sobretudo para ela e para o filho, o sofrimento e dor que a sua morte causou em todos. Lamenta em especial que tenha morrido longe dela, sem lhe deixar uma palavra de despedida (*Il.* 24. 743-745):

Ao morrer, do teu leito não me estendeste as mãos
nem me disseste uma palavra sentida, que para
[sempre
eu pudesse recordar, noite e dia, por entre
[lágrimas.

São elucidativos e paradigmáticos os casos de Helena e Páris, de Heitor e Andrómaca. Passemos agora a um exemplo da tragédia que não é menos eloquente.

Com base na lenda dos Sete contra Tebas, em plena Guerra do Peloponeso, provavelmente em finais de 424 a.C., compõe Eurípides as *Suplicantes*,

cuja ação decorre em Elêusis, diante do templo de Deméter¹⁷. O exército de Argos, comandado pelo seu rei Adrasto, marchara contra Tebas, mas a expedição salda-se num fracasso, e os sete guerreiros perecem em combate. Insensível aos rogos dos familiares dos atacantes e contra os ditames do uso e da religião, a cidade, por decreto público, deixa os corpos dos vencidos insepultos, à mercê das feras e das aves de rapina. As mães e os órfãos dos mortos recorrem então a Atenas e, em atitude de súplica, imploram de Teseu ajuda na recuperação dos corpos dos filhos e pais mortos. Depois de algumas hesitações iniciais e apesar das ameaças de Tebas, o rei concede a ajuda solicitada e, numa expedição vitoriosa, alcança o objetivo que visava. A peça termina com o ritual fúnebre dos

¹⁷ - Não há unanimidade quanto ao momento em que teria sido composta a tragédia. Os especialistas têm optado por datas que oscilam desde 424 a.C. – G. Zuntz, *The political plays of Euripides* (Manchester, 1955, repr. 1963), pp. 53-94 (de futuro Zuntz, *PPE*) – até 417-416 (Scmid-Stählin, *Geschichte der griechische Literatur* I. 3, pp. 454-455). A tendência atual é para admitir a data mais remota. Sobre o assunto vide C. Collard, *Euripides: Supplices* (Groningen, 1975), pp. 8-14; V. di Benedetto, *Euripide: teatro e società* (Torino, 1971), pp. 156-162.

corpos dos sete heróis mortos e com a entrega das suas cinzas aos filhos, que juram não mais pegar em armas contra a cidade de Palas. Feito o elogio fúnebre dos sete guerreiros por Adrasto, o préstito dirige-se para a saída e os servidores erigem, à direita do templo de Deméter, a pira de Capaneu, um dos sete guerreiros mortos. Num rochedo sobranceiro surge Evadne, filha de Ífis e viúva de Capaneu, vestida como se fosse a uma festa. Não suporta viver sem o marido. Escapara-se do palácio e, em estado de semi-loucura, evoca as núpcias – dia longínquo de felicidade que contrapõe à cruel realidade presente. Prefere o suicídio a suportar a existência sem a presença do marido (vv. 1000-1008):

Venho para ti, da minha casa
que abandonei como verdadeira bacante.
Procuro na chama da pira
o túmulo comum.
Quero libertar no Hades a dolorosa
vida e acabar com as penas da existência.
O fim mais doce é a morte
para seguir o ser amado que perece,
se um deus fixou um tal destino.

Anuncia o seu plano de se lançar do rochedo para a pira e unir-se ao marido no Além (vv. 1019-1024):

O corpo, entre as chamas ardentes,
quero unir ao corpo amado do meu marido,
minha carne misturar com a sua
e chegar ao palácio de Perséfone.
A ti, que morreste, jamais
em minha alma te trairei sob a terra.¹⁸

Despede-se da luz e volta a anunciar o seu propósito de ser consumida, juntamente com o marido, na pira. Nesse momento entra Ífis que vem buscar os restos mortais do filho Etéocles, outro dos guerreiros que perecera, e procurar a filha que, guardada à vista, por desejar morrer com o marido Capaneu, de súbito desaparecera do palácio.

Quando pergunta por ela ao Coro é a própria filha que lhe responde do alto do rochedo (vv. 1046-1047):

¹⁸ - Esta cena é imitada por Gabriele D' Annunzio na sua *Fedra*. Ovídio, na *Arte de Amar* 3. 21-22 e nas *Pônticas* 3. 1. 111 também se lhe refere.

Eis-me sobre este rochedo
qual ave sobre a pira de Capaneu,
prestes para um voo sinistro, meu pai.

Ífis inquire porque abandonou o palácio e veio para junto da pira do marido, vestida de uma forma que não anuncia luto. A filha responde-lhe (vv. 1050-1051, 1055, 1057 e 1059) que lhe não revelará os seus intentos, porque ele se irritaria e que as suas vestes têm um sentido glorioso ou *kleinós*: está preparada para um feito novo, já que a espera um belo triunfo (*kallínikos*). Quando o pai pretende saber sobre quem triunfará e de que vitória se trata, a filha responde que ultrapassará todas as outras em coragem e que se vai lançar para a pira do marido (vv. 1061, 1063 e 1065). Não atende as súplicas de Ífis e lança-se para a pira de Capaneu proclamando a sua felicidade (vv. 1070-1071):

.....Ó felicidade, não para ti,
mas para mim e meu marido a quem estas
[chamas me unirão.

De imediato o coro classifica (v. 1072) o seu acto de horrível – *deinón ergon*. Deste modo o poeta manifesta a sua desaprovação. A desgraçada enlouquecera de desgosto.

Trata-se de cena cheia de patético. Mas o sacrifício de Evadne, ao contrário do de Alceste, na peça do mesmo nome, e do de Macária nas *Fenícias*, não aparece com uma finalidade útil. Alceste oferece-se pelo marido, para que ele viva, Macária para salvar a sua cidade, mas Evadne suicida-se por lhe ser impossível continuar a viver sem Capaneu. Por isso da rocha se lança na pira para morrer também e assim misturar as suas cinzas com as dele. Quando fala em feito glorioso e belo triunfo, Evadne está a utilizar a linguagem eterna dos que morrem por amor.

A cena de Evadne e de Ífis, cheia de patético, visa condenar as expedições militares, quantas vezes evitáveis, mostrando o mal que elas provocam¹⁹. Colocada no fim da peça tem por função

¹⁹ - Sobre as interpretações da cena de Evadne e de Ífis vide H. D. F. Kitto, *A Tragédia Grega II* (trad. port., Coimbra, 1972), pp. 70-72 (a partir de agora: Kitto, *TrG*); J. de Romilly, *L'évolution*

chamar a atenção para o sofrimento que a guerra sempre causa, seja ela uma guerra justa ou injusta. A empresa insensata de Adrasto tanto trouxe dor e desgraça a nível coletivo, a Argos enquanto grupo social, como devastou a existência individual de Evadne e, por meio dela, de Ífis²⁰.

du pathétique d' Exchyle a Euripide (Paris, 1980), pp 37-39; G. Zuntz, *PPE*, pp. 12-13; Collard, *Euripides: Supplices*, pp. 353-356 ad 980-1113.

²⁰ - Sobre o problema da guerra nas *Supplices* de Eurípides vide José Ribeiro Ferreira, "Aspectos políticos nas *Supplices* de Eurípides", *Humanitas* 37-38 (1986) 103-117.

AMOR E MORTALIDADE

Outro caso de amor e sofrimento é o de Ulisses e Penélope na *Odisseia*. Se bem que a morte não compareça explicitamente, ela não deixa de estar implícita por outra via. Vejamos como.

Integrado na expedição contra Tróia, Ulisses nela se demorou durante dez anos, a combater a nas peripécias que envolveram o cerco; mas, conquistada a cidade, mais outros dez haviam já decorrido. Todos os outros chefes aqueus já tinham regressado, e de Ulisses não havia notícia de que estivesse vivo ou morto. O seu palácio vivia dias difíceis, ocupado pelos Pretendentes que assediavam Penélope. Esta continuava à espera do regresso de Ulisses e procurava protelar o momento da escolha por meio de todos os estratagemas: o mais conhecido é o da teia que tecia de dia e de noite desmantelava (*Od.* 19. 137 sqq.).

Entretanto Ulisses, depois de peripécias e trabalhos vários, aportara a um lugar edénico, a ilha de Ogígia, e aí se encontrava retido pela ninfa Calipso. Tomada de amores por ele, oferecia-lhe a imortalidade e uma vida feliz, se consentisse em ficar com ela. E, no entanto, no primeiro contacto que temos com o herói vamos encontrá-lo, afastado dos aposentos da ninfa, junto à praia, sentado num rochedo a chorar pelo regresso (*Od.* 5. 152-153):

Não se lhe enxugavam os olhos de lágrimas.

[Consumia

a doce vida a suspirar pelo regresso.....²¹

De noite via-se obrigado a dormir na gruta, contra-vontade, com a ninfa que o desejava, mas mal raiava a manhã (*Od.* 5. 156-158)

passava os dias sentado nas falésias da margem,
[sacudido pelo pranto, pelos suspiros e dores,]

²¹ - Tradução de M. H. Rocha Pereira, *Hélade* (Lisboa, 102009), p. 81.

olhando o pélago estéril, e deixando cair as
[lágrimas.²²

Imagem impressionante do exilado. A ninfa acaba por o deixar partir, por ordem dos deuses. Ainda o tenta com a sua beleza, em nada inferior à de Penélope (*Od.* 5. 203 sqq.), com a profecia das penas sem conta que o esperam, antes de chegar a casa, e com a oferta de imortalidade (*Od.* 5. 206-210):

Se em teu espírito soubesses quantas penas
o destino te reserva, antes de chegares à terra
[pátria,
tu ficarias aqui comigo a guardar esta morada,
e serias imortal, embora desejassem muito ver
tua mulher, por quem sempre suspiras dia a dia.

Na resposta Ulisses pede à ninfa que se não zangue, mas confessa ter consciência plena de que Penélope, na sua qualidade de mortal, é inferior a uma imortal que não está sujeita à velhice. Apesar

²² - Tradução de M. H. Rocha Pereira, *Hélade* (Lisboa, ¹⁰2009), p. 81.

disso, prefere-a e deseja a todo o momento voltar para casa e ver o dia do regresso (*Od.* 5. 215-220)²³. Para isso suportará todas as penas que os deuses lhe enviem, como tantas outras já sofreu no mar e na guerra. Desse modo Ulisses dá resposta aos três pontos essenciais do discurso de Calipso: a beleza dela, o desejo dele em regressar à terra pátria e os sofrimentos que o esperam.

Assim, obtidos da ninfa a autorização de partir e o juramento solene de que lhe não arma uma cilada (*Od.* 5. 160 sqq. e 182 sqq.), com afã, lança Ulisses mão à construção da jangada. Pronta esta, faz-se ao mar. Uma violenta tempestade, desencadeada por Poséidon, atira-o para a terra dos Feaces. Acolhido por estes como suplicante, narra-lhes as aventuras por que passou e é por eles repatriado. Em Ítaca, vinga-se dos pretendentes com a ajuda do filho e do porqueiro Eumeu e recupera o domínio do pa-

23 - Este episódio, talvez conhecido através de uma tradução da *Odisseia* de Leconte de Lisle, inspirou Eça de Queirós na composição do conto "Perfeição". Sobre o assunto vide Manuel dos Santos Alves, "De Eça de Queirós a Homero através de Leconte de Lisle", *Arquivos do Centro Cultural Português* 17 (1982) 253-333.

lácio. Só a fiel Penélope ainda não está convencida de que se encontra na presença de Ulisses e decide submetê-lo a uma última prova. Astuciosamente ordena que tragam o leito conjugal para o mégaron. É então que Ulisses exclama estupefacto: Mas como é possível se foi feito sobre um tronco de oliveira e se encontra agarrado ao solo. Certificada agora de que está na verdade na presença do marido – só eles os dois conheciam o segredo da construção do leito –, Penélope retoma a alegria de viver e recupera «a valia, beleza e porte» que, dissera (*Od.* 19. 124-126), lhe haviam levado

..... os imortais, quando embarcaram para
[Ílion
os Argivos, entre os quais seguia Ulisses, meu
[marido.

Estamos no canto 23 e possivelmente o poema terminaria aí, como defendem vários helenistas, com o reencontro do casal²⁴. Não seriam portanto

²⁴ - Sobre a bibliografia e os dados essenciais da questão vide

autênticos os cerca de oitenta últimos versos do canto 23, em que Ulisses conta a Penélope, de forma breve, as suas aventuras e o canto 24, em que as almas dos Pretendentes são conduzidas para o Hades por Hermes, Ulisses vai visitar seu pai Laertes, e os dois com a ajuda de Telémaco lutam contra as famílias dos Pretendentes, até que Atena restabelece a paz.

Nesta versão, o poema terminaria no verso 296 do canto 23 que descreve a ida dos dois para o leito. Se tal acontecia, como me inclino a pensar, é significativo que o poema termine com o reencontro de marido e mulher e com a entrada dos dois para o quarto conjugal.

Desse modo subjacente à *Odisseia* e ao tema central da fidelidade dos dois esposos se encontra o binómio amor/morte. Ulisses rejeita a imortalidade e prefere a companhia e o amor de Penélope que é mortal, portanto menos perfeita em beleza e estatura do que Calipso e a ela inferior. Como

o comentário, da autoria de A. Heubeck, aos versos 23. 297-24. 548 do volume VI da edição da *Odisseia*, da Fondazione Lorenzo Valla (1986, pp. 317-320).

acentua o Ulisses do conto "Perfeição" de Eça de Queirós, nas palavras finais que recusam a oferta da Ninfa:

– Oh deusa, o irreparável e supremo mal está
[na tua perfeição!

O homem, um ser mortal e imperfeito, não consegue viver com a perfeição absoluta. Nem sequer a pode conseguir. É um ser perecível, por isso está sujeito às marcas do tempo e vive paredes meias com a morte.

O mito de Eos e Titono parece ilustrar o que se acaba de dizer. Narrado no *Hino Homérico V–A Afrodite*, é aduzido pela deusa do amor e da sedução para justificar a sua decisão de abandonar Anquises e de o não tornar imortal.

Afrodite, como vimos, é a deusa que tudo submete ao seu domínio e em todos infunde o doce desejo – nos deuses, nos homens, nas aves e em todos os animais que a terra e o mar nutrem. Refere o *Hino* (vv. 7, 33, 38) que Afrodite ilude os amantes, de modo a fazer-lhes crer que agem espontaneamente, quando afinal se sujeitam a uma

lei inelutável²⁵. Só três deusas não conseguiu ela submeter ou convencer: Atena, Ártemis e Héstia que conservaram sem mácula a sua virgindade.

E afinal a própria Afrodite se perdeu de amores pelo jovem troiano Anquises (*Hino Hom.* 5. 53 sqq.) e dele, segundo a tradição mítica, teve um filho, Eneias.

Depois de com ele conviver, disfarçada de mortal, a deusa aparece-lhe no seu esplendor e o jovem fica aterrado, consciente do que lhe vai acontecer, e de imediato censura-a, por lhe não ter dito a verdade²⁶, e suplica-lhe (vv. 188-190):

Não permitas que eu habite entre os mortais,
[condenado a uma vida
de inválido, e tem piedade de mim. Não tem
[vida florescente
o homem que se deita com deusas imortais.

²⁵ - Vide Cássola, *Inni Omerici*, a cura di... (Fondazione Lorenzo Valla, ²1981), pp. 228-229.

²⁶ - Nos versos 92 sqq. Anquises julga estar na presença de uma deusa e suplica que lhe conceda glória, uma descendência florescente, riqueza e uma vida longa e feliz. Em resposta (vv. 108 sqq.), Afrodite nega ser uma deusa, declara-se mortal, filha de Otreu, e conta uma história de rapto por Hermes para justificar a sua presença naquele lugar.

Tinha razão o assustado Anquises. Não ignorava o herói o triste destino dos homens que dormem com deusas imortais (cf. vv. 151-154). Nestes versos encontra-se uma alusão ao que lhe iria acontecer. Será fulminado por Zeus (vv. 286-287) e, sem poder andar, só conseguiu fugir ao incêndio que destruiu Tróia, graças à piedade de seu filho Eneias.

Afrodite prediz o nascimento de Eneias e uma descendência famosa, e para justificar o seu procedimento alude aos amores de deuses por outros dois troianos e seus respectivos raptos: o de Ganimedes por Zeus (vv. 202 sqq.) e o de Titono por Eos, a Aurora (vv. 218 sqq.). E nestes exemplos está afinal também a confirmação de que os príncipes da casa de Anquises estiveram e estarão sempre próximos dos deuses.

Levada pela paixão, Eos pede a imortalidade para o amado, um jovem na flor dos anos, favor que Zeus lhe concede (vv. 221-222)²⁷. Mas a deusa

²⁷ - Titono surge como marido de Eos na *Ilíada* (11. 1-2), na *Odisséia* (5. 1-2), na *Teogonia* de Hesíodo (vv. 984-985). A versão de que ele não morre, mas envelhece encontra-se também em Safo, fr. 58 Lobel-Page e em Mimnermo, fr. 4 West.

esquecera-se de pedir a eterna juventude, se é que ela era possível. Por isso, as rugas e os cabelos brancos, prenúncios da velhice, começaram a aparecer (vv. 228 sqq.). Eos deixou de dormir com Titono, embora o mantivesse na sua morada, o alimentasse e lhe desse belos vestidos (vv. 230-232). Mas quando a velhice o atingiu com todo o seu peso e já não conseguia mover-se nem erguer os membros, a deusa então encerra-o em casa e tranca todas as portas (vv. 233-236). E, aí fechado, era já só voz que corria num murmúrio (vv. 237-238):

A sua voz desfiava sem cessar, mas o vigor
já não morava como outrora nos seus membros
[ágeis.²⁸

Ao obter a imortalidade, sem conseguir a eterna juventude, Titono oferece um apólogo ilustrativo do erro a que conduz o louco desejo de igualar os homens aos deuses, os mortais aos imortais.

²⁸ - Helanico, *FrGrHist.* 4 F 140 acrescenta que Titono, reduzido a existir apenas como voz, é transformado em cigarra.

Serve também para mostrar porque Afrodite não pede a imortalidade para Anquises (vv. 239-246). De modo algum, deseja que, tornado imortal, lhe acontecesse o mesmo. Enquanto se mantivesse jovem, ela não se importaria que fosse chamado seu marido. Mas em breve chegaria a velhice que atinge todos os mortais, a velhice inexorável e devastadora que os deuses odeiam (*Hino Hom. 5. 241 sqq.*). Eterna juventude, os deuses apenas nela têm vida e pretendem viver. A velhice é a sua negação e a prefiguração antecipada da morte.

(Página deixada propositadamente em branco)

AMOR CAUSA DE MORTE

Com muita frequência – para não dizer que é mesmo o mais usual – o amor torna-se causa de morte ou arrasta consigo a morte. É o que sucede nas *Traquínias* de Sófocles e na *Medeia* e *Hipólito* de Eurípidés, em que a relação entre amor e morte tem um sentido diferente ou mesmo contrário ao das tragédias anteriores e ao que encontramos na *Odisseia* e no *Hino Homérico V– A Afrodite*. Agora não se trata de doação, mas de amor não correspondido que arrasta o ciúme, o ódio, a morte.

As *Traquínias* de Sófocles, cuja data deve ser pouco anterior a 427-426 a. C., oferecem-nos no final a horrível agonia de Héracles, provocada pelo ciúme de Dejanira²⁹. Esta, no início da peça,

²⁹ - Sobre a data das *Traquínias* vide M. C, Fialho, *Sófocles: As Traquínias* (Coimbra, 1984), pp. 15-16.

espera ansiosa a chegada do filho de Zeus de mais um dos seus trabalhos: tem sido uma vida de sobressalto e isolamento a sua. Expõe a preocupação pelo destino do marido que se encontra há quinze meses no estrangeiro em expedição contra a Ecália: Hércules deixara escrito numa tabuinha que essa empresa significaria a sua ruína ou a sua felicidade e paz. Por isso, preocupada, pede ao filho, Hilo, que vá em busca do pai. Entretanto chega um mensageiro com a notícia de que Hércules vencera e se encontra a caminho de Tráquis. Adiantara-se a Licas, o arauto oficial, que entretanto se aproxima com o cortejo das cativas, entre as quais se encontra Íole, a jovem filha do rei de Ecália, por quem Hércules se sente apaixonado e que pretende colocar ao lado de Dejanira como segunda esposa. Se Licas não revela esta intenção, já a solicitude do primeiro mensageiro lhe comunica a verdade, quando o arauto se retira com o cortejo: que foi por causa de Íole que Hércules atacou Ecália e que foi o Amor o único dos deuses a enfeitiçá-lo e a levá-lo a empreender a guerra (vv. 352-355 e 433-434). Dejanira interroga Licas e acaba por conseguir que

lhe diga a verdade. Hércules tomou-se de terrível paixão pela jovem e por causa dela foi conquistada e destruída Ecália (vv. 488-489):

O homem que tudo vence pela força do seu braço,
pelo amor desta jovem se deixou de todo vencer.

O abalo da rainha foi profundo, mas esconde-o de Licas. Fala todavia do imenso poder do amor que a todos sujeita e declara-se disposta a submeter-se à sua vontade. Quem ao Amor faz frente não revela sensatez. Até os deuses ele governa a seu bel-prazer (vv. 441-443). Esse poder é sublinhado pelo Coro no estásimo I (vv. 497 sqq.), dedicado ao domínio exercido por Afrodite sobre os deuses e homens. E as Traquínias evocam precisamente o episódio da luta em que, por causa de Dejanira, se envolveram em luta Hércules e Aqueloo, instigados por Cípris.

Mas, diante das mulheres do Coro, logo Dejanira fala da sua dor profunda e, entregue às preocupações, confessa ter consciência de já não ser a jovem por quem Hércules se batera; agora, envelhecida, vê o herói apaixonado por outra jovem, cuja beleza vai

desabrochando em contraste com a sua que se vai esvaindo (vv. 547-548); vê que por essa jovem ele se bate como fizera outrora por si. Mas não é capaz de sentir cólera contra Hércules (vv. 543-544). Lembra então a morte do centauro Nessos, vítima das setas de Hércules, por tentar abusar dela; rememora as suas palavras, ao morrer, e o sangue que lhe doou como poção mágica infalível para recuperar o amor do marido quando começasse a vacilar. A ocasião chegara e do seu plano informa as mulheres do Coro: envolvera com esse sangue uma túnica que, através de Licas, vai enviar ao marido que tanto ama, como presente pela vitória obtida em Ecália. Apenas quer recuperar o amor do marido e longe dela está — afirma nos versos 582-583 — saber ou instruir-se em ousadias criminosas (*kakàs tolmas*); tem mesmo horror a quem as pratica.

Descansada e confiante, envia Licas com recomendações sobre a veste e com o conselho de não falar demais nem revelar demasiado cedo (vv. 631-632)

.....o amor que lhe tenho,
antes de saber se lá longe eu sou amada.

Nestas palavras, que são uma saudação de amor para Hércules, mostra Dejanira, como observa Lesky, com tocante ternura a sua feminilidade. E no entanto retrai-se, pois não sabe se o marido lhe corresponde com igual afeto³⁰.

Mas momentos passados, depois de breve canto do Coro – hino de alegria e de esperança pelo regresso de Hércules recuperado para o amor de Dejanira (vv. 633 sqq.) –, a rainha entra em cena transtornada: a lã com que ungira o peplos enviado a Hércules, exposta ao sol, desfizera-se em pó e espuma sanguinolenta. Os seus temores acumulam-se. Na sua louca esperança de recuperar o amor do marido, não refletira... Acreditara cegamente nas palavras do Centauro. Vê agora, porém, que ele não tinha motivo algum para a ajudar e se mostrar indulgente com ela, ao morrer. Afinal não fora outra pessoa senão ela a causa da sua morte, e Nesso desejaria vingar-se de quem o atingira. É natural, por isso, que sejam dolosas as suas palavras e será ela, Dejanira, na inconsi-

³⁰ - *A tragédia grega* (trad. port. São Paulo, 1971), p. 135.

derada esperança de reconquistar Hércules para o seu amor, quem o vai aniquilar.

Em breve os seus temores são confirmados pela chegada de Hilo que maldiz desesperadamente a mãe por ter causado a morte do pai no meio de dores horríveis. A infeliz, ouvida a descrição da agonia cruel do marido que amava, entra silenciosa no palácio a caminho da morte. O coro entoia um breve canto de lamento, espécie de comentário aos últimos acontecimentos em que vê a força poderosa e dissimulada do amor (vv. 860-861):

A intendente foi Cípris que opera em silêncio,
foi ela a autora manifesta destes atos.

E logo a ama vem anunciar mais uma vítima desse operar silencioso, a morte de Dejanira: suicidara-se com uma espada no leito nupcial, protestando o seu amor por Hércules e evidenciando o desespero, por ter sido a causadora da sua morte³¹. Motivada pelo amor, a catástrofe surge

³¹ - Na cena da despedida de Dejanira do leito conjugal (v. 903

– observa-o Lesky – da desarmonia verdadeiramente sofocliana entre a vontade do homem, que em Dejanira é compreensível e pura, e as forças do destino como imprevisível potência divina³².

Passemos agora à *Medeia* de Eurípides, uma tragédia que encontrou grande recepção na cultura posterior e nos nossos dias³³. Tem como substrato a história da vingança monstruosa de uma mãe, Medeia, que mata os filhos para castigar a infidelidade do marido, Jasão.

Personalidade forte, de carácter terrível e indomável (vv. 44-45 e 102-104), de paixões violentas e possessivas, Medeia dedica-se por inteiro a Jasão quando este, a chefiar os Argonautas, vai à Cólquida em busca do velo de ouro³⁴. Esse

sqq.) pode existir imitação da de Alceste, na peça homónima de Eurípides que uma escrava descreve (vv. 152 sqq.).

³² - *A tragédia grega* (trad. port. São Paulo, 1971), p. 136.

³³ Vide AA. VV., *Medeia no drama antigo e moderno* (Coimbra, CECH, 1991); Aurora López e Andrés Pociña (eds), *Medeas. Versiones de un mito desde Grécia hasta hoy*. 2 vols (Universidad de Granada, 2002); Emilio Suárez de la Torre e Maria do Céu Fialho (Coord.), *Bajo el signo de Medea – Sob o signo de Medeia* (Valladolid e Coimbra, 2006).

³⁴ - Sobre as reminiscências históricas desta expedição vide

amor fá-la abandonar a família, para seguir Jasão, e cometer os maiores horrores, para o ajudar: traiu o pai, fugiu de casa, matou Pélias de forma terrível, às mãos das filhas (vv. 483-487). Medeia reconhece agora que o seguiu «com mais paixão do que sensatez» (v. 485).

A ambição e o interesse levam Jasão a trair Medeia e a não cumprir as promessas de fidelidade que lhe fizera. A lealdade aos juramentos é um dos valores civilizacionais discutidos na peça³⁵. Encontramo-lo afirmado na cultura grega desde os Poemas Homéricos (*Ilíada* 3). E Jasão, que prometera lealdade com solenes juramentos (vv. 21-23), quebrara-os, ao abandoná-la para contrair novas núpcias com Creúsa, filha do rei de Corinto, Creonte – quebra que Medeia lhe faz notar (vv. 492-498).

Jasão ainda procura cinicamente convencer Medeia de que não o faz por amor, mas que visa

J. Latacz, *Gymnasium* 95 (1988) 410-411; M. H. Rocha Pereira, *Eurípides: Medeia* (Coimbra, 1991), p. 10 nota 3.

³⁵ - Vide G. A. Rickert, «Akrasia and Euripides' *Medea*», *Harvard Studies in Classical Philology* 91 (1987) 106-113; M. H. Rocha Pereira, «Valores civilizacionais na *Medeia* de Eurípides», *Revista Paineis de Humanas* 6(1), maio de 1991, pp. 3-4.

apenas uma posição que possa servir, no futuro, de salvaguarda a ela e aos filhos (vv. 546 sqq, e 600-602). A reação de Medeia é violenta. O seu caráter apaixonado e excessivo leva-a a querer vingar-se a qualquer preço. Move-a o ciúme, o desejo de justiça, o desagravo da honra, a sede de vingança³⁶.

É uma mulher, cujo veemente amor traído se transforma em ódio implacável. O seu caráter leva-a a conceber uma vingança cruel e atroz. Esse sentimento e desejo fá-la maldizer os filhos (vv. 112-114), abominá-los e lançar-lhes olhares terríveis (vv. 42-43 e 92-93); leva-a a servir-se astuciosamente da súplica ante Creonte, no primeiro episódio, para conseguir ficar mais um dia em Corinto e executar a vingança (vv. 271 sqq.); a proferir uma violenta acusação contra Jasão, no segundo episódio (vv. 465 sqq.), mas a fingir depois arrependimento e conformação, no quarto, para ganhar a sua confiança (vv. 868 sqq.); a pedir com humildade guarida a Egeu, no episódio terceiro (vv. 690 sqq.).

³⁶ - Vide Manuel de Oliveira Pulquério, «Julgamento de uma feiticeira: a Medeia de Eurípides», *Biblos* 51 (1975) 593.

Ao mesmo tempo ia meditando e concebendo o seu plano de vingança que aos poucos se vai fixando na ideia de destruir a jovem noiva e de matar os filhos para fazer sofrer Jasão. É depois do diálogo com Egeu, que lhe vem oferecer um lugar para onde fugir, que surge com mais clareza o plano de vingança: enviará pelos filhos a Creúsa, a nova noiva de Jasão, um peplos e uma coroa de ouro magicamente envenenados que a farão perecer como a todos os que nela tocarem; não matará Jasão, como de início pensara, porque isso não lhe causaria sofrimento suficiente. O seu ódio exige mais. Vai atingi-lo pela morte dos filhos. Desse modo evitará também as represálias dos Coríntios sobre eles. No célebre monólogo central (vv. 1019 sqq.) ainda hesita: ao saber que os seus presentes foram aceites, durante momentos, alterna entre o amor pelos filhos e o ódio e desejo de vingança. Por fim estes são mais fortes, e a paixão supera a razão (vv. 1078-1080)³⁷:

³⁷ - Sobre este monólogo vide M. O. Pulquério, «Julgamento de uma feiticeira: a Medeia de Eurípides», *Biblos* 51 (1975) 588-590 e «O grande monólogo da *Medeia* de Eurípides», *Medeia no drama*

E compreendo bem o crime que vou cometer,
mas a paixão foi mais forte do que as minhas
[deliberações:
é ela que causa os maiores males aos humanos.

Vitoriosa da razão é também a paixão que domina Fedra no *Hipólito* de Eurípides. E devastadora ao mesmo tempo. Presa de amor violento pelo enteado, Hipólito, a esposa de Teseu procura lutar contra esse sentimento, mas sem nada conseguir. Rejeitada, suicida-se. Deixa, porém, escrito que o jovem pretendia abusar dela, acusação que motiva uma imprecisão de Teseu contra o filho. E essa maldição acaba por lhe causar a morte³⁸. Estamos

antigo e moderno. Actas do Colóquio de 11 e 12 de abril de 1991 (Coimbra, 1991), pp. 33-44.

³⁸ - Sobre este assunto Sófocles escreveu uma *Fedra*, de que muito pouco conhecemos, e compôs Eurípides dois *Hipólitos*, o que possuímos e um outro anterior, de que só temos a notícia e alguns poucos versos. Parece, no entanto, que a figura de Fedra aí apresentada, mulher depravada e impudica (cf. Aristófanes, *Rãs*1043), teria desagradado ao público e provocado a sua rejeição. Vide J. de Romilly, *A Tragédia Grega* (trad. port., Lisboa, 1999), pp. 110-111 (de futuro : Romilly). Eurípides viu-se obrigado a refundir a peça, com especial incidência na figura de Fedra.

perante o tema dos amores frustrados da rainha por um jovem e consequente destruição deste – um tema que, com base na história de José, do *Gênesis* 39, é conhecido como motivo de Putifar.

Este motivo, entre os Gregos, apresenta vários afloramentos: na *Ilíada* 6. 155-205, Belerofonte repudia os amores da rainha que, despeitada, o denuncia ao marido de ter atentado contra o seu pudor e motiva o seu castigo com a pena de morte. Sobre o assunto compôs Eurípides a tragédia *Estenebeia*, que se perdeu³⁹. Pausânias 10.14.2 refere uma história idêntica, de que é protagonista Tenes. Sobre ele teria sido composta uma tragédia de que só o nome nos chegou; atribuída a Eurípides, a crítica alexandrina nega-lhe essa paternidade, e possivelmente é da autoria de Crítias⁴⁰.

Hipólito é a tragédia da paixão devastadora de Fedra e do culto de Hipólito por Ártemis, deusa da pureza e da caça, de tal modo exclusivo que o torna culpado de *hybris* ou ‘insolência’ para com

³⁹ - Frs. 661-672 Kannicht.

⁴⁰ - Sobre o assunto vide J. A. López Férez (ed.), *Historia de la literatura griega* (Madrid, Cátedra, 2008), p. 423.

Afrodite, a deusa do amor. Para o castigar, Cípris incitara uma forte paixão em Fedra. Consumida por esse avassalador sentimento e debilitada por vários dias sem comer, a rainha entra em cena em estado de delírio, durante o qual expressa o desejo de partir para as montanhas, à caça, como Hipólito. Volta a si, e a insistência da Ama acaba por lhe arrancar o segredo da sua paixão pelo enteado. Depois, com receio do que se possa dizer e para salvaguardar as aparências, planeia pôr termo à vida. A Ama promete, contudo, mitigar-lhe, com filtros e sem desonra para ela, o amor que a tortura. E Fedra, apesar de receosa de que possa revelar os seus sentimentos a Hipólito, acaba por se entregar nas suas mãos.

O coro exalta o poder do Amor e seus efeitos: Eros sobre os olhos destila o desejo (v. 525) e nenhum dardo supera os de Afrodite que Eros lança das mãos (vv. 530-534). Tirano dos homens (v. 538), se não o veneram, o deus devasta os mortais através de todas as desgraças (vv. 542-544).

Os receios de Fedra eram fundamentados. A Ama trai o segredo e revela a Hipólito o amor da madrastra. O jovem reage de forma veemente, proclama a sua indignação e desprezo, numa imprecação

virulenta contra as mulheres (vv. 616 sqq.), e afasta-se do palácio. Oculta, Fedra tudo escutara. Amaldiçoa a Ama e toma a decisão de se suicidar. Só esse passo será uma forma digna de dar aos seus filhos uma vida honrada (vv. 709 e 717). Desse modo, tomada que fora a resolução, conclui ela (vv. 725-730):

Darei prazer a Cípris, que me perdeu,
ao deixar a vida hoje mesmo.
Amargo é o amor que me vitima.
Mas fatal me tornarei a outrem,
ao morrer, para que aprenda a não se orgulhar
com os meus males.

Após um breve canto de evasão do Coro que tem por tema o Jardim das Hespérides (vv. 731 sqq.), ouve-se o grito da Ama a anunciar que Fedra se havia enforcado.

De regresso a casa, o marido encontra-lhe na mão a tabuinha que acusa Hipólito (vv. 902 sqq.). Inconsideradamente Teseu suplica a Poséidon o cumprimento de um dos três votos que o deus lhe prometera: que o filho pague com a morte nesse mesmo dia (vv. 885 sqq.). Ao clamor do pai,

Hipólito acorre e, embora se defenda com altivez das acusações, nada consegue: o juramento que fizera à Ama impedia-lhe de revelar toda a verdade. Teseu condena-o ao exílio e obriga-o a partir imediatamente. No caminho Poséidon cumpre o voto de Teseu, conta-o o mensageiro (vv. 1151 sqq.): assustados por um monstro marinho, um touro ameaçador de grandes proporções, os cavalos em grande velocidade embatem o carro contra as rochas, voltam-no e arrastam o infeliz que ficara preso às rédeas. Passados breves momentos, Hipólito é trazido pelos servos, agonizante, à presença do pai. Ártemis explica o sucedido e iliba o jovem. Revela que tudo fora obra da deusa do amor, Afrodite, e que em breve o seguidor mais querido desta divindade sofrerá da sua parte as respectivas represálias (vv. 1420 sqq.), ou seja Ártemis vingar-se-á em alguém que cultive de forma excessiva o amor. Deste modo, Afrodite a mais será tão perigoso como Afrodite a menos e a tragédia resulta da disputa entre as duas divindades.

Estranha forma de falar e de agir dos deuses. Ou talvez Afrodite e Ártemis representem apenas meios de objetivar processos interiores: portanto,

o essencial continua a ser o complexo tecer do coração humano⁴¹. A peça abre com a ameaça de vingança de Afrodite sobre o jovem que só quer seguir a deusa da caça, a deusa virgem, e manifesta desdém e arrogância para com ela, Afrodite. Termina com igual ameaça de vingança de Ártemis sobre quem Afrodite em especial estime. É que Afrodite e Ártemis, na opinião de Eurípides, são duas potências vitais e forças complementares que têm de ser reverenciadas.

E voltemos de novo a Eneias, o filho de Afrodite e de Anquises, que, na *Eneida* de Virgílio, vai ser também protagonista de uma história trágica, em que amor e morte se encontram intimamente associados.

Longa viagem e muitas peripécias sofridas, após a fuga de Tróia em chamas, já às portas de Itália, uma tempestade dispersa a frota dos Troianos e atira Eneias para as costas do norte de África, para Cartago. Aí é favoravelmente acolhido pela rainha Dido, viúva de Siqueu. Durante o faustoso banquete que ela dá em sua honra, o amor começa

⁴¹ - Vide A. Lesky, *Tragédia grega*, p. 178-179.

a insinuar-se no seu coração e a tecer a sua teia (1. 673, 675, 717), um amor irreprimível.

A rainha pede a Eneias que conte as desgraças da sua pátria e as suas próprias aventuras; procurava todos os pretextos para prolongar a noite, enquanto na sua alma, pouco a pouco, o amor criava raízes: Dido «bebia um longo amor» (1.749: *longum bibebat amor*). Terminada a narração de Eneias, que ocupa por inteiro os cantos 2 e 3, recolhem-se, mas a infeliz não consegue conciliar o sono (4. 1-5):

.....há longo tempo ferida por cuidados
[sem cura
alimenta a chaga com o sangue das veias e
[em fogo oculto se consome.
Muitas vezes o valor do herói se lhe
[representava [no espírito, muitas
a nobre ascendência. Permanecem gravadas,
[no peito, a face
e as palavras; não lhe traz o cuidado paz aos
[membros, o repouso.

Dido não para de pensar em Eneias e confidencia o que sente à irmã, Ana. No seu estado

reconhece «os vestígios de antiga chama» (4. 23: *ueteris uestigia flammae*). A irmã aconselha-a a esquecer o anterior marido e o juramento de fidelidade que lhe havia feito, a não lutar contra um amor que lhe agrada (4. 39). Acresce que as ameaças dos povos vizinhos de Cartago incentivam à união com Eneias.

Ao escutar estas palavras Dido sentiu alívio e

.....inflamou a alma com um amor
[sem medida,
deu esperança ao espírito duvidoso e libertou-o
[do pudor. 4. 54-55

O amor cresce no coração da rainha, que vagueia pela cidade, fora de si, sem conseguir sossego em parte alguma. Dido ardia de amor e a paixão penetrara em todos os ossos (4. 100: *ardet amans Dido traxitque per ossa furorem*).

A união consuma-se durante uma caçada, quando uma tempestade (4. 160 sqq.) lançou Eneias e Dido, sós, para a mesma gruta. Uma união marcada pela ambiguidade. E o poeta acentua (4. 169-170) que

Esse foi o primeiro dia da sua morte e de seus males a causa.

À rainha não a moviam nem conveniências nem glória e considerava-se a partir desse momento casada (4. 171-172):

E Dido não pensa por certo num amor furtivo:
[fala em casamento.

Mas a vontade dos deuses é inexorável e eles haviam determinado que Eneias devia aportar ao Lácio e aí dar origem a uma descendência, aí fundar um cidade – uma e outra gloriosas. A um Eneias que, nos laços do amor esquecera a sua missão (4. 191-195 e 221), enviam as divindades o seu mensageiro Mercúrio, a chamá-lo ao dever (4. 222 sqq.).

O troiano começa os preparativos para a partida, com desconhecimento de Dido (4. 279 sqq.), mas esta descobre – «quem pode iludir um coração que ama?», comenta o poeta (4. 296: *quis fallere possit amantem?*) – e censura-o asperamente por pretender abandoná-la, sem ter em conta o amor

mútuo e os juramentos que lhe fizera (4. 305 sqq.). Perante a inflexibilidade de Eneias, Dido ameaça-o com o suicídio e com a perseguição da sua sombra (4. 384 sqq.).

Apesar de abalado por tão grande amor (4. 395: *magnoque animum labefactus amore*), não abandona os preparativos. Dido ainda solicita, através da irmã, um protelamento da partida (4. 416 sqq.), como favor derradeiro a uma desventurada amante (4. 429: *extremum hoc miserae det munus amanti*), mas Eneias não acede, inflexível em seguir as ordens dos deuses (4. 437 sqq.). Dido compreende que tudo está perdido e pede a morte (4. 451: *mortem orat*).

Os maus presságios – a água que colocara no altar enegrecera e o vinho transformara-se em sangue –, as visões e sonhos sombrios e ameaçadores que a assaltam trazem-lhe o delírio e o desespero. Decide suicidar-se e só espera a melhor oportunidade (4. 475). Finge perante a irmã e inventa a história de uma maga que a aconselhara, para recuperar o troiano ou para se livrar do seu amor, a queimar numa pira tudo o que resta de Eneias: armas, vestes, leito conjugal (4. 479 sqq.).

A irmã não percebeu que tais cerimónias escondiam um propósito de morte, nem imaginava o excesso do delírio que a invade (4. 500-502). E executa os preparativos, a pedido da rainha.

Tudo está calmo, no silêncio da noite (4. 522 sqq.), só a infeliz Dido não consegue conciliar o sono e a paz de espírito (4. 531-532):

.....As penas redobram e o amor volta
a ressurgir, exaspera-se e sacode-a nas alterosas
[ondas da ira.

Dido revê a sua triste situação (4. 533 sqq.), imagina possíveis saídas e conclui que lhe não resta outra alternativa senão morrer: além de traída, só poderia viver com desonra; não guardara a fidelidade prometida a Siqueu (4. 552).

Advertido por Vénus dos perigos que corre (4. 553 sqq.), Eneias apressa-se a partir durante a noite. E, ao raiar do dia, já as velas dos Troianos desapareciam ao longe, no mar (4. 584 sqq.). Dido lança imprecações contra Eneias, tomada por impulsos desencontrados (4. 600 sqq.), e prediz o ódio de Cartagineses e Romanos (4. 622-629). Ao partir

precipitadamente, Eneias deixará atrás de si uma mulher em delírio que se suicidará e o cumulará de maldições.

Fora de si, a rainha percorre o palácio, pálida, a tremer, de olhos injetados de sangue (4. 642-644), precipita-se para a pira, agarra na espada que lhe oferecera Eneias, sobe para o leito, a quem se dirige num momento de enternecimento, e conclui (4. 659-662):

.....Morreremos sem vingança,
mas morremos. Sim, é assim que me agrada
[descer sob as sombras.
Que do alto mar encha os olhos deste fogo o cruel
Dardânio, que leve consigo os presságios da
[nossa morte.

E de imediato se lança sobre a espada (4. 663-665). As servas ainda a vêem tombar. Aos seus gritos, acorre a irmã que a segura nos braços e, com palavras ternas, a tenta reanimar em vão. Três vezes tenta Dido erguer-se e outras tantas volta a desfalecer... Acabava de morrer, erguendo os olhos ao céu em busca da luz (4. 688-692).

Mais tarde, quando Eneias vai aos Infernos, no canto 6, encontra Dido, nos Campos das Lágrimas: aí penava na companhia de outros vitimados de paixão. Ao reconhecê-la, o herói troiano (6.445)

deixou cair as lágrimas, e falou-lhe com a doçura
[do amor.

Penaliza-se de ter sido a causa da sua morte e suplica que detenha os passos e não fuja, já que é a última vez que o destino permite falar-lhe. Dido, no entanto, mantém-se hostil e nem lhe responde (6. 469-473):

....de costas voltadas, tinha os olhos fixos no solo,
e não mexeu mais o rosto, quando ele começou
[a falar,
como se estivesse ali uma dura pedra ou um
[mármore marpésio.
Por fim, avançou, e, numa atitude hostil, refugiou-se
[no bosque umbroso.....⁴².

⁴² - A tradução dos passos do canto 6 é de M. H. Rocha Pereira, *Romana* (Universidade de Coimbra, 2010), pp. 152-153.

(Página deixada propositadamente em branco)

O AMOR VENCE A MORTE

Em outros mitos o amor vence a morte ou acaba por superá-la, pelo menos por momentos. Assim acontece, devido à doação de Alceste e no mito de Orfeu e Eurídice.

O tratamento literário mais desenvolvido que nos chegou do gesto de Alceste encontra-se na tragédia homónima de Eurípides. Apresentada em 438 a. C., a *Alceste* baseia a sua acção no conto popular do sacrifício da vida por amor e faz a sua fusão com o tema do combate com a morte. A associação parece ter sido realizada pela primeira vez por Frínico numa *Alceste* que se perdeu e pouco sabemos como era feita. Em Eurípides os dois motivos entrelaçam-se com naturalidade.

Admeto, ao casar com Alceste, no dia das núpcias, esquecera-se dos sacrifícios a Ártemis e esta, como castigo, condena-o a uma morte próxima.

Perante a intercessão de Apolo, a irmã acede em protelar esse acontecimento, se alguém se oferecer para morrer em sua vez. Nem os amigos nem os pais o fazem. Apenas a mulher, Alceste, aceita o sacrifício (vv. 20 sqq.).

Chegara o infausto dia e Alceste está na agonia, nos braços do marido. É por isso que Apolo abandona a casa, cujo «teto lhe é tão querido» (v. 24). O deus ainda tenta, de *Thánatos* que se aproxima, o adiamento da sua acção sobre Alceste. A Morte, com uma risada, censura-o por ter enganado as Parcas, de modo a protelar a morte de Admeto, e por agora ainda proteger Alceste que prometeu libertar o marido morrendo em sua vez (vv. 36-37). Perante a sua recusa, Apolo ainda lhe recorda a chegada de Hércules, a caminho da Trácia para executar o seu oitavo trabalho, mas *Thánatos* responde que não obterá mais nada dela e entra no palácio.

O Coro, que entretanto entra, refere que bem desejava poder evitar-lhe a morte, por pedidos e preces (vv. 98-135). Coro e servos acentuam a excelência de Alceste, exaltam as suas qualidades, heroísmo e abnegação (vv. 435-462): «a mais nobre mulher debaixo do sol» e a que demonstrou

mais amor pelo marido, ao oferecer a vida por ele (vv. 83-85, 150-151, 154-155). O Coro expressa o desejo de

.....encontrar amor igual
na companhia de uma esposa! Mas esta
é, na vida, sorte rara.⁴³ vv. 472-474

Quando o Coro lamenta Admeto por perder uma esposa tão nobre (v. 144), a serva responde

O meu senhor não o saberá, antes de suportar
[a prova. v. 145

Os servos choram a perda de Alceste (vv. 762-763), descrevem as suas atitudes nos últimos momentos (vv. 153 sqq.) e referem o carinho que ela tem por eles (vv. 191-195, 767-770).

Admeto entra em cena com a mulher agonizante nos braços, por esta lhe ter manifestado o desejo

⁴³ - As traduções da *Alceste* aqui utilizadas são de M. O. Pulquério e Maria A. Malça, *Eurípides: Alceste*, in *Eurípides I*, (Lisboa, 1973).

de ver a luz do sol pela última vez (vv. 206-208). A infeliz despede-se do dia, entra em delírio, vê Caronte e Hades, sente-se agarrada pela Morte e despede-se dos filhos. O marido confessa que as suas palavras são para ele mais dolorosas do que *Thánatos* (v. 274) e nada será, se ela morrer (vv. 278-279):

Em ti estão a vida e a morte,
porque veneramos o teu amor.

Alceste lembra então a Admeto que deu a vida por ele, para o honrar e por não querer viver separada dele (v. 287). Não regateou o sacrifício da sua juventude e dos dons que causavam a sua alegria (vv. 288-289). Pede-lhe agora pelo menos que não dê aos filhos uma madrasta e que os deixe a eles serem donos da sua própria casa. Solenemente os entrega aos seus cuidados (vv. 371 sq.).

À sensibilidade moderna não é fácil aceitar que Alceste não aluda nas suas últimas palavras ao amor pelo marido que a leva à morte: fala do seu horror pela morte e amor à luz do sol, de utilidade; pensa nos filhos, quando pede a Admeto

que não case segunda vez. Como nota Lesky, a expressão patética de sentimentos subjetivos ainda lhe é estranha⁴⁴. Em Eurípides, no entanto, Alceste adquire dignidade. Quem se sacrifica não é a jovem, numa decisão súbita, na altura das núpcias sob a ardência do amor; quem aceita o sacrifício de morrer pelo marido – uma inovação de Salamina, como observa Lesky – é a esposa que, junto dele, viveu anos de intensa felicidade e que, rica de experiências como mulher e como mãe, caminha para a morte, sabendo claramente qual o valor do seu acto⁴⁵. Desse modo a aceitação adquire densidade e grandeza. Tocante pela serenidade exemplar na hora do sacrifício, Alceste não vacila no momento supremo: a iminência da morte não consegue roubar-lhe a mínima parcela do equilíbrio e da dignidade⁴⁶.

Admeto jura fidelidade e assevera-lhe que nenhuma jovem lhe há-de chamar marido. Com ela

⁴⁴ - A. Lesky, *A tragédia grega* (trad. port., São Paulo, 1971), p. 166.

⁴⁵ - A. Lesky, *A tragédia grega* (trad. port., São Paulo, 1971), p. 166.

⁴⁶ - Vide M. O. Pulquério e Maria A. Malça, *Eurípides: Alceste*, in *Eurípides I*, (Lisboa, 1973), p.19.

as suas alegrias morrerão também. Porá luto toda a vida e só lhe restará o triste lenitivo de mandar fazer, por hábeis mãos de artistas, uma imagem dela que, em casa e no leito, será para ele penosa recordação (vv. 345-354) e de pedir para ser sepultado ao lado de Alceste, para que, mesmo na morte, nunca esteja separado dela (vv. 365-368).

À sua morte, Admeto decreta luto público e justifica que Alceste é digna das suas homenagens, pois foi a única que morreu por ele (vv. 425-434). O luto e a dor não o impedem, contudo, de — superando o sofrimento e ocultando, em diálogo ambíguo, a identidade da morta (vv. 513-535) — insistir em dar hospitalidade a Hércules (vv. 537-550) que se encontrava de viagem para a Trácia, onde ia buscar, para Euristeu de Tirinto, os famosos cavalos selvagens do rei Diomedes que eram carnívoros (vv. 483-498). Como justificação, diz ao Coro que o seu «tecto não sabe repelir nem desonrar hóspedes» (vv. 566-567).

O préstito leva Alceste a caminho do túmulo, quando surge Feres, pai de Admeto; vem trazer à nora ornamentos fúnebres e prestar-lhe homenagens, por ter salvo a vida do filho (v. 618-627). Este

recusa as ofertas e diz-lhe que já o não considera seu pai. Ele, Feres, é a prova cabal de que se trata de uma mentira quando os velhos declaram desejar morrer e se lamentam da longevidade da vida (vv. 671-672):

Se a morte se aproxima, ninguém deseje
morrer, e a velhice deixa logo de constituir
[um fardo.

Em resposta, Feres ataca o filho e diz-lhe que não tem obrigação de morrer por ele, nem ele o direito de lho exigir. Se o filho se regozija de ver a luz, também ele, apesar de mais velho, tem o mesmo direito. É que, justifica (vv. 692-693),

imagino como será longo o tempo debaixo da terra
e a vida é breve, mas agradável.

Não o pode acusar de cobardia, por isso, porque foi ele, Admeto, quem matou Alceste e se deixou vencer por uma mulher para poder viver. Se o filho tem amor à vida, os outros também o têm (vv. 694-698, 703-704).

O diálogo entre os dois torna-se rápido, vivo e violento, com acusações mútuas, e põe a nu todo o egoísmo e desesperado amor à vida – mesmo apego brutal – de um e de outro, que os tornam incapazes de qualquer ideal (e. g. 711-712, 715-716, 722): contraste vincado com a abnegação e o amor de Alceste.

Depositada Alceste no túmulo, Admeto reentra (vv. 861 sqq.), declara que inveja os mortos e manifesta, em lamentos e lágrimas, a sua dor. Pára diante do palácio e relembra as núpcias com Alceste (vv. 911-925). Personagem complexa e caracterizada pela mobilidade interior e variedade psicológica, o rei de Feras começa a sentir o amargo da solidão. Adquire consciência, junto ao túmulo, de que, condenado à morte, não devia ter aceitado que a mulher morresse por ele; esse ato, destinado a preservar-lhe a vida, foi afinal a causa da sua completa destruição. Daí que exclame no verso 940: «Agora compreendo». Compreende que no palácio tudo lhe falará da esposa; no exterior, as festas empurrá-lo-ão para casa, que não se livrará da fama de cobardia, por ter aceitado escapar à morte à custa da vida da mulher. Compreende enfim que evitou o momento fatal para «arrastar

uma vida miserável» (vv. 939-940). Qual é o seu interesse em viver (v. 961)

prejudicado na reputação e mergulhado na
[infelicidade?

O Coro fala do poder da Ananke a que todos se devem submeter, pelo que Admeto precisa de ter coragem, pois não conseguirá trazer Alceste à vida com o choro. Apesar disso, será estimada por todos (vv. 991-994):

Amada quando estava entre nós,
continua a ser amada depois de morrer:
é a mais nobre de todas as mulheres
que tu uniste ao leito nupcial.

E a «mais nobre de todas as mulheres» será alvo do culto dos heróis: ao passar junto ao seu túmulo, os viandantes dirão (vv. 1002-1004)

Esta morreu outrora pelo marido
e agora é bem-aventurada entre os deuses.
Salve, ó Soberana, concede-nos a felicidade!

O respeito de Admeto pelo dever da hospitalidade – que o Coro exalta e já fora distinguido por Apolo (vv. 569-605) – vai, no entanto, mais uma vez ser recompensado. Hércules, ao saber que afinal a defunta era a rainha (vv. 821-822), fica impressionado com a atitude de Admeto, parte para junto do túmulo, luta com *Thánatos* e exige a devolução de Alceste à vida.

Falava ainda o Coro do culto que se devotaria a Alceste, quando entra Hércules, trazendo pela mão uma mulher velada. Censura o amigo por lhe esconder a verdade e por o não considerar digno de conhecer os seus males e de lhe provar a sua amizade (v. 1011). Por fim, confia-lhe a guarda da mulher que alega ter ganho nuns jogos. Admeto apresenta como desculpa não ter intenção de o magoar, ao esconder-lhe a verdade, e pede que entregue a outrem a guarda da jovem mulher. Na sua casa é difícil, já que não é prudente colocá-la entre os serviçais e, no lugar de Alceste, não o pode fazer. Ela lembra-lhe, além disso, em demasia a esposa morta: tem (vv. 1062-1063 e 1066-1068)

.....de Alceste a mesma

forma de corpo e assemelha-se em estatura.

.....
Ao olhá-la, parece-me ver a minha mulher.
Perturba-se-me o coração e dos meus olhos
jorram fontes de lágrimas.

Hércules aconselha Admeto a não exagerar a desgraça e, embora concorde que o amor por quem morreu conduz às lágrimas (v. 1081), deve suportar a dor. O tempo acabará por suavizar o mal. O rei de Feras confessa ter consciência de que lhe não adianta chorar, mas que um grande desejo o impele às lágrimas (v. 1080). Sente-se destruído mais do que poderia pensar (v. 1082) e já não tem prazer na vida (v. 1084). O tempo pode trazer-lhe refrigério, se for «sinónimo de morte» (v. 1086). Volta a jurar fidelidade a Alceste e reafirma que nenhuma mulher se deitará a seu lado nem Hércules lhe chamará mais alguma vez noivo (vv. 1090, 1094 e 1096). O filho de Zeus louva-o pelo «amor fiel» que tem à esposa (v. 1095), mas insiste para que receba a jovem mulher no palácio. Admeto suplica-lhe que o não force, porque está a oprimir o seu coração; chega mesmo a dizer que mais valera

não a ter o amigo ganho no concurso (vv. 1100 e 1102). Perante a insistência, acaba por aceder, contrariado (v. 1108), e ordena aos servos que a conduzam para o palácio. Mas o filho de Zeus responde que não queria entregá-la aos servos, que a quer deixar nas mãos do amigo, porque, insiste (v. 1115),

Só na tua mão direita eu confio.

Admeto acaba por estender a mão, sem olhar (v. 1118). Quando a tem segura, Hércules diz-lhe que a guarde e, afastando o véu, aconselha-o a olhá-la para ver (vv. 1121-1122)

.....se se parece alguma coisa com a tua
mulher. E que a tua felicidade afaste a tristeza!

Admeto, estupefacto, julga tratar-se de uma ilusão, que seja «um fantasma dos Infernos» (v. 1127). Custa-lhe acreditar na realidade e chega a perguntar se lhe pode tocar e falar como em viva (v. 1131). Agradece ao amigo por lhe ter restabelecido a vida, ordena que se comemore o

acontecimento com festas e danças, pois nesse dia trocara

.....o passado
por uma vida melhor; não negarei que sou feliz.

Assim termina a peça. A associação do conto do sacrifício da vida por amor com o combate com a morte levava a um fim feliz. Desta vez o amor superara a morte.

Em outro mito o amor consegue também obter triunfo, pelo menos parcial, sobre a morte. Trata-se da lenda de Orfeu e Eurídice. O elemento essencial do mito, na Antiguidade Clássica, reside na magia do canto. Orfeu encantava com a sua música as forças da natureza, mesmo os seres brutos e inanimados. Poeta mítico, associado por vezes a Museu, uns atribuem-lhe uma origem trácia, mas outros consideram-no filho de Apolo e Calíope. Desde a época arcaica aparece como um dos Argonautas: Píndaro apresenta-o como tocador de fórmix e pai dos cantos melodiosos e inclui-o na expedição; entre os seus membros no-lo deixa ver uma métopa do tesouro de Sícion

(séc. VI a. C.), onde vem representado com uma lira na mão⁴⁷.

A primeira referência na literatura aparece em Íbico que apenas se lhe refere como «glorioso Orfeu» (fr. 25 Page)⁴⁸. O poder do seu canto sobre a natureza aparece já referido em Simónides (frs. 62 e 90 Page). Tal como Simónides também Ésquilo e Eurípides aludem aos efeitos do seu canto sobre as árvores, os animais selvagens e até as pedras; e referem a sua capacidade de encantar quem desejasse⁴⁹. Nas pinturas vasculares e murais ele é frequentemente representado a cantar.

O mais conhecido mito a seu respeito narra a sua ida à região dos mortos para trazer de lá Eurídice, sua mulher que morrera, devido à picada de uma serpente; Orfeu, inconsolável, desceu aos

⁴⁷ - Píndaro, *Píticas* 4. 176-177. A métopa do tesouro de Sícion encontra-se no Museu de Delfos. Cf. ainda Eurípides, *Hipsípila*, fr. I, III. 8 sqq. (p. 27 Bond); Herodoro, *FrGrHist.* 31 F 42; Apolónio de Rodes, *Argonautas* 1. 23-34.

⁴⁸ - Há possibilidade de Alceu se lhe referir (frs. 6 e 39 Lobel-Page).

⁴⁹ - Ésquilo, *Agamémnon* 1630; Eurípides, *Bacantes* 562-564; *Ifigénia em Aulide* 1211-1213.

Infernos e consegue persuadir o Senhor desses lugares – chame-se ele Hades, entre os Gregos, ou Plutão, entre os Romanos. Perante tal prova de amor, Hades e Perséfone (Proserpina na mitologia romana) deixam que Eurídice o siga, mas põem como condição que Orfeu se não volte para olhá-la antes de atingir a luz do dia. Em Eurípides, na *Alceste* (357-358), temos a primeira referência, chegada até nós, da descida ao Hades em busca de Eurídice que tinha morrido e dos efeitos aí provocados pelo seu canto⁵⁰. Talvez existisse uma primitiva versão em que o fim da empresa era feliz, mas a tradição de que Orfeu não foi capaz de cumprir a condição e perdeu para sempre Eurídice já existia possivelmente no século V a. C. E nesta versão ao poder e magia do canto junta-se o binómio *mors-amor*.

Outra versão do mito, também representada em pinturas de vasos, refere que Orfeu foi morto e desmembrado pelas mulheres trácias ou Ménades.

⁵⁰ - A *Alceste* foi apresentada nas Grandes Dionísias de 438 a. C. como quarta peça da tetralogia. As outras três eram *As Cretenses*, *Alcméon em Psófis* e *Télefo*.

A sua cabeça, lançada ao rio, flutuou a cantar até Lesbos. Este mito foi aproveitado por Êsquilo na sua tragédia *Bassarae*, que se perdeu⁵¹.

As versões do livro 4 das *Geórgicas* (453-526) de Virgílio, e dos livros 10. 1-85 e 11. 1-84 das *Metamorfoses* de Ovídio são as mais conhecidas e aquelas em que se verifica com mais nitidez a associação do poder e fascínio do canto ao binómio *mors-amor*. Se a versão de Ovídio contém mais pormenores, a de Virgílio é mais densa, mais concentrada, mais dramática. Apesar de conhecidas, uma e outra merecem que se faça delas um rápido resumo.

A ninfa Eurídice, ao tentar fugir, ao longo das margens de um rio, da perseguição de Aristeu, que a pretendia violentar, pisou uma serpente escondida na erva que a mordeu e lhe causou a morte⁵². Choraram-na as Ninfas, suas companheiras, e Orfeu procurava na lira consolo para o seu sofrimento: nas margens do rio entoava cantos a Eurídice, do amanhecer ao

⁵¹ Só restam escassos fragmentos: frs. 23-25 Radt.

⁵² - Em Ovídio não há a intervenção de Aristeu: Eurídice é mordida pela serpente, quando passeava ao longo das margens do rio, acompanhada pelas Náiades (*Met.* 10. 8-10).

pôr-do-sol. Sem encontrar lenitivo, resolve mesmo ir aos Infernos procurá-la. Aí tudo sente os efeitos do seu canto, os deuses, as sombras e fantasmas dos mortos, os monstros e condenados: Cérbero cala as suas três fauces; a roda de Íxion deixa de girar...⁵³

Então os deuses infernais consentem em devolver Eurídice, mas Proserpina estabelece a condição de Orfeu não olhar a mulher, que o seguirá, antes de transpor as portas dos reinos subterrâneos. Mas o incauto amante, tomado de súbita demência⁵⁴, esqueceu tudo e, vencido no coração (v. 491: *uictus animi*), olhou a sua Eurídice no momento em que já estavam a atingir a luz do dia (v. 490: *iam luce sub ipsa*). De imediato vê a amada desaparecer e com amargura sublinhar a loucura que a perdeu para sempre (vv. 494-498):

⁵³ - Em Ovídio a lista dos efeitos do canto do Orfeu nos abismos subterrâneos é mais completa. Com efeito refere ainda que Tântalo deixou de perseguir a água fugitiva; que as aves se esqueceram de dilacerar as entranhas de Tício; que as Danaides abandonaram as suas urnas; que Sísifo se sentou sobre a sua rocha; que as Erínias, pela primeira vez, humedeceram de lágrimas as faces (*Met.* 10. 40 sqq.).

⁵⁴ - V. 488:subita incautum dementia cepit amantem.

Que louco – lamenta ela –, me perdeu, desgraçada,
[e a ti, Orfeu,
louco desejo! Cruéis, de novo os fados me voltam
a chamar e me fecha os olhos penumbrosos o sono.
Agora adeus! Sou levada e, imensa, me circunda
[a noite.
Em vão para ti estendo as mãos, ai de mim! Não
[mais de ti serei.

Esvai-se a voz. Eurídice evolara-se, como o fumo confundira-se no ar impalpável (vv. 499-500: *ceu fumus in auras/commixtus tenuis*). Orfeu ainda tenta voltar aos Infernos, mas Caronte não lho permite. Eurídice, não mais a viu. Dela, nem imagem nem volume. Ausência e sombra.

Durante sete meses inteiros, nas margens do Estrímon, junto a uma rocha, chorou e reviveu o que passou nos antros subterrâneos. Apaziguava os tigres e atraía os carvalhos com o seu canto. Nenhum amor, não mais o casamento desviou seu coração (v. 516: *nulla venus, non ulli animum flexere hymenaei*) de lamentar a perda de Eurídice. Esta fidelidade irritou as mulheres da Trácia, que a interpretaram como desprezo por elas e a conside-

raram um insulto. Por isso, durante as cerimónias e orgias noturnas em honra de Baco, dilaceraram o corpo do infeliz em pedaços e dispersaram-nos pelos campos⁵⁵. A cabeça, lançada ao Hebro Eágrio, foi arrastada pelas águas, mas a língua já fria continuava a chamar por Eurídice, a mísera Eurídice! E o nome da mulher amada, ao longo das margens do rio, ia repetindo o eco.

A versão de Ovídio é muito próxima da de Virgílio, se bem que mais pormenorizada e com

⁵⁵ - Há outras versões relativas à morte de Orfeu e à motivação do ódio das mulheres da Trácia. Uma delas dá como causa o desprezo de Orfeu pelo sexo feminino e a sua preferência pela companhia dos rapazes, inventando a pederastia: Calais, filho de Bóreas seria o seu amigo dileto (Ovídio, *Met.* 10. 84-85). Para outros, resultara da instituição, com base nas suas experiências no Além, dos mistérios e de os ter interditado às mulheres. Os homens reuniam-se em casa fechada e deixavam as armas à porta. Um dia as mulheres apoderaram-se delas e mataram Orfeu e os seus seguidores quando saíam. Segundo outra versão, a morte fora causada por uma maldição de Afrodite: na disputa que esta deusa teve com Perséfone pela posse de Adónis, Calíope, mãe de Orfeu, chamada a arbitrar, decidiu que cada uma ficasse com Adónis metade do ano. Afrodite, revoltada com tal sentença, inspirou às mulheres da Trácia um amor violento por Orfeu. Como nenhuma delas o queria ceder às demais, desfizeram-no em pedaços. Há ainda quem considere que o infeliz morreu fulminado por Zeus pelas revelações místicas que fez nos mistérios que instituiu.

maior insistência na tónica do amor e da sua quase indissociabilidade com a morte. Esse aspeto manifesta-se em diversas ocasiões. Quando chega às regiões subterrâneas dirige-se a Proserpina e Plutão e confessa que tentou suportar o sofrimento, mas sem o conseguir. O amor, um deus poderoso tanto nos lugares superiores como nos subterrâneos, venceu-o (*Met.* 10. 26: *uicit Amor*). Por isso Orfeu pede que lhe devolvam Eurídice. Se lhe negarem esta pretensão, está disposto a morrer e eles, deuses infernais, devem alegrar-se de os verem sucumbir os dois (*Met.* 10. 38-39).

Na descrição do ato de olhar que perdeu para sempre Eurídice, Ovídio não fala de loucura, mas insiste na força irresistível do amor. É por temer que a esposa lhe escape de novo que, ávido de a ver, o amante volta os olhos e causa de imediato o seu novo desaparecimento⁵⁶. Ao sentir-se arrastada, Eurídice estende os braços e procura agarrá-lo, mas só encontra ar impalpável

⁵⁶ - *Met.* 10. 56-57:

.... ne deficeret metuens avidusque uidendi,
flexit amans oculos et protinus illa relapsa est.

(*Met.* 10. 59). Ao morrer pela segunda vez não censura o marido:

De que se lamentaria ela a não ser de ser amada?

sublinha e infeliz⁵⁷. Lança um derradeiro adeus que quase não chega aos ouvidos do amado e cai nos abismos profundos.

Sem conseguir demover o inflexível Caronte a deixá-lo reentrar nas zonas infernais, Orfeu, durante sete dias, se manteve nas margens do rio sem se alimentar nem cuidar da sua pessoa: por únicos alimentos tinha seus cuidados, dor e lágrimas (*Met.* 10. 75: *cura dolorque animi lacrimaeque alimenta fuere*). Regressado por fim à Trácia, três anos se passaram e Orfeu continuava a evitar o amor. E Ovídio sublinha que muitas eram as mulheres a desejarem unir-se ao poeta e numerosas sentiam o despeito de se verem recusadas (*Met.* 10. 81-82). Passava o tempo a dedilhar a lira e a entoar melodias para

⁵⁷ - *Met.* 10. 61: *quid enim nisi se quereretur amatam?*

encanto das árvores, das aves, dos animais selvagens e até das próprias pedras: as histórias de Ciparisso, de Ganimedes, de Jacinto, das Propetidas e Cerastas, de Pigmalião, de Adónis, de Atalanta.

Assim passava Orfeu o tempo, procurando minorar a dor no canto. Mas um dia as mulheres da Trácia, em delírio báquico, com o peito coberto de peles de animais, avistaram o poeta no alto de um monte e atacaram-no com o tirso, com pedras, com o que vinha à mão. Vencidos pela música, os objetos iam cair aos pés do cantor e nada o atingia. Todavia os clamores e gritos cada vez mais insistentes das Bacantes, o barulho dos tambores e das palmas abafaram o som da cítara. As pedras então atingiram Orfeu e do seu sangue se tingiram (*Met.* 11. 15-19). Enfurecidas, as Bacantes ferem-no com o que apanham e matam-no. Despedaçado, os membros são espalhados pelos campos e a cabeça e lira são lançadas ao Hebro. Arrastadas pelas águas, continuam a lançar acordes e a entoar melodias tristes que o eco das margens repetia (*Met.* 11. 51-53). Levada pelas ondas, a cabeça foi parar a uma praia de Metimna em Lesbos, onde uma serpente se apresta para

a devorar. Mas Apolo surge e petrifica-a num rochedo (*Met.* 11. 55-60).

A sombra de Orfeu desce aos lugares subterrâneos e reconhece os sítios onde já estivera; nos campos onde habitam as almas piedosas, procura Eurídice até a encontrar. Então (vv. 63-66)

..... estreita-a com desejosos braços⁵⁸.

Ora, com passos acertados, percorrem ambos

[esta mansão,

ora segue ele a companheira que o precede, ora

[caminha diante dela.

A sua Eurídice, já a pode olhar sem perigo Orfeu.

O nome do poeta aparece, a partir do século V a. C., associado a um culto de iniciação que adquirirá grande relevo nos tempos subsequentes: o orfismo.

Orfeu tornou-se o símbolo do poeta que seduz e arrebatava pelo poder do seu canto.

Em outro mito o amor consegue demover os deuses das regiões infernais. O de Protesilau

⁵⁸ - *Met.* 11. 63: cupidis amplectitur ulnis.

e Laodamia. Trata-se de uma lenda com origem na Tessália, de onde Protesilau era natural. Com o nome do herói compôs Eurípides uma tragédia de que só nos chegaram fragmentos⁵⁹.

Integrado na expedição dos Aqueus contra Tróia, a chefiar um contingente de quarenta naus, Protesilau foi a primeira vítima do conflito: ao desembarcar nas costas da Tróade, foi atingido por Heitor mortalmente. Havia partido no exército aqueu no dia imediato ao seu casamento com Laodamia e unia-os um amor profundo. A dor dos dois jovens foi tão intensa e as súplicas tão tocantes que os deuses permitiram o regresso de Protesilau à terra, para junto da amada, mas apenas por três horas.

Quando chegou a hora de o desventurado partir definitivamente às regiões subterrâneas, segundo uma versão da lenda, Laodamia suicida-se nos braços do amado para não mais dele se separar. Segundo outra versão — a que foi seguida ou inventada por Eurípides na sua tragédia perdida —

⁵⁹ - Frs. 646a-657 Kannicht.

a infeliz esposa mandou modelar uma imagem de cera do marido a que dedicava um amor delirante e a que se abraçava em segredo. Ao aperceber-se disso, o pai atira a imagem ao fogo, para onde se precipita também de imediato Laodamia.

Proclama Propércio em um belo verso, que «um grande amor franqueia mesmo os limites da morte». E assim, ao obter permissão de abandonar o Hades para vir por momentos para junto da amada, – e a mesma lição se pode tirar das histórias de Orfeu e de Alceste –, Protesilau mostra que o amor tem poder mesmo sobre a morte e lhe conseguiu a ressurreição, pelo menos momentânea. Ou seja estamos perante a afirmação de que o amor é mais forte do que a morte. A este propósito escreve Plutarco nos *Diálogos sobre o Amor* (*Moralia* 761 E-F):

Se é permitido tirar alguma lição do mito, as lendas relativas a Alceste, Protesilau e à Eurídice de Orfeu provam que o Amor é o único deus, cujas ordens Hades aceita. Ele tem piedade dos amantes e cessa, apenas para eles, de ser inflexível e implacável. Assim, embora seja bom alguém fazer-se iniciar em Elêusis, verifico que

os seguidores dos mistérios do Amor obtêm no Hades um melhor quinhão. As lendas não mentem e, por qualquer concessão divina, contam a verdade, ao dizerem que os amantes sobem do reino de Hades à luz do dia.

Acentua deste modo Plutarco que o amor, se sincero e profundo – os «mistérios do Amor» – é mais eficaz para assegurar a imortalidade, como nota R. Flacelière, do que os Mistérios de Elêusis, ou seja revelam aos amantes que o seu amor é mais forte do que a morte⁶⁰.

⁶⁰ - *L' amour em Grèce* (Paris, 1971), p. 60.

AMOR E PSIQUE

O conto de Amor e Psique, transmitido por Apuleio, narrativa de grande riqueza e encanto, tem implícita em vários dos seus aspectos o binómio amor/morte⁶¹.

Havia um rei que tinha três filhas, todas elas de grande beleza. Mas a mais nova das três, Psique, superava as irmãs. Comparada à deusa do amor e adorada como se da própria Vénus se tratasse, a fama da jovem espalha-se e os santuários da deusa ermam-se. Então Cípria, irritada com o comportamento dos homens, pede ao filho, Eros, que castigue a sua rival através de um amor degradante. Apesar da sua beleza

61 - *Metamorfoses* 4. 28-6.24. Além de Apuleio, o conto aparece ainda em Fulgêncio, *Opera* 3. 6, pp. 66-70 e em Aristofonte, um autor ateniense.

e da admiração geral, as duas irmãs conseguiram casar, mas Psique continuava inupta e sem despertar o amor de nenhum mortal. Então o pai consulta o oráculo de Apolo em Mileto que profetiza a necessidade de a jovem ser exposta no cimo de um monte, para contrair casamento com um monstro. Abandonada Psique pelos familiares sobre um rochedo, como determinara a ordem do oráculo, é transportada por Zéfiro até uma clareira, ao fundo da qual encontra um palácio. Aí, ao contrário de todas as suas expectativas, vai fruir uma vida edénica com um invisível marido. Roídas de inveja, as irmãs tentam pôr fim a esta vida de felicidade e aconselham-na a surpreender o monstro durante o sono e a matá-lo. Apesar das advertências do marido contra as irmãs, Psique acaba por seguir os conselhos delas, mas ao pôr em prática o plano, vê que se trata do deus do Amor. Tomada de perturbação, estremece e entorna uma gota de azeite no ombro do marido que desperta. Ao ver-se descoberto, o deus foge de imediato e não regressa mais.

Psique começa então a sua peregrinação sobre a terra em busca do Amor: vinga-se das

irmãs; pede auxílio a Ceres e a Juno que lho recusam; por fim, entrega-se a Vénus. A deusa submete-a a várias e perigosas tarefas: separar diversos tipos de sementes que estavam misturadas; recolher a lã dourada dos carneiros selvagens; ir buscar um pouco de água à fonte do Estige, que alimenta o Cocito; e por fim descer aos Infernos com a missão de pedir a Proserpina um pouco da sua beleza. Quase realizada a tarefa, Psique é vencida de novo pela curiosidade: pensa que a píxide contém uma poção mágica de beleza e abre a caixa; logo um sono profundo a envolve, um sono de morte. Era vítima de si própria.

Chegara o momento de Eros intervir. Até então o deus, ferido, tinha estado em casa da mãe, impedido pela deusa de abandonar o quarto. Ao pressentir que Psique corria perigo, decidiu-se a fugir, para ir em seu auxílio: recolhe na caixa o sono enganador, acorda a amada, que conclui a sua missão. Ele voa para o Olimpo e suplica a Júpiter. Vénus apazigua finalmente a cólera com o beneplácito do pai dos deuses que dá a bênção às núpcias de Eros e Psique.

(Página deixada propositadamente em branco)

A DIALÉCTICA ENTRE PÓLEMOS, EROS E THÁNATOS

Vou agora abordar, em capítulo separado, a influência mútua de três entidades – Amor, Morte e Guerra ou, utilizando os termos gregos, Eros, Thánatos e Pólemos – e as nada benéficas consequências que daí resultam. Estarão em análise sobretudo as tragédias *Helena*, *Andrômaca* e *As Troianas*, as três de Eurípides, embora com recurso a dados de outras.

A *Helena*, representada – tudo o indica – em 412 a.C. e, portanto, composta sob o efeito do desastre da Sicília, de tão graves consequências para Atenas⁶², é uma peça que se integra bem nesta trilogia de *pólemos*, *eros* e *thánatos*.

⁶² A derrota, em que haviam gasto grande parte dos seus recursos, lançou os Atenienses em desespero (Thuc. 8. 1), agravado pela ocupação subsequente de Decelia pelos Espartanos e pelo

Gregos e Troianos combatem por um *eidolon* com que Hera defraudara os intentos de Páris e Afrodite. A verdadeira Helena, ordenara a deusa do casamento e da família ou fidelidade conjugal que Hermes a levasse para o Egipto, onde, resistindo às propostas de casamento do rei local, esperará, qual nova Penélope, que Menelau por aí passe e a recolha. Não é, com certeza, inócua a atitude de Eurípides em reabilitar Helena, por quem manifesta tanta antipatia em outras tragédias⁶³: a utilização de uma versão do mito, singular e pouco usual, precisamente no ano imediato à expedição da Sicília.

Gregos e Troianos envolveram-se em dez longos anos de lutas e sofrimentos por algo sem consistência e sem realidade – um *eidolon*. «The story of the *eidolon* – salienta Webster – makes

abandono em série dos membros da Simaquia de Delos (cf. Thuc. 8. 14-17 e 32).

Sobre a data da *Helena*, vide A. M. Dale, *Eurípides: Helen* (Oxford, 1967), pp. XXIV-XXXIII; H. Grégoire, in *Euripide V* (Paris, 1961), pp. 9-11.

⁶³ Vide J. Ribeiro Ferreira, *Hélade e Helenos I- Gênese e evolução de um conceito* (Coimbra, 1993), pp. 375-376.

no sense of the Trojan War»⁶⁴. A expedição contra Tróia, de empresa nobre e louvada pelos Gregos, transforma-se assim numa guerra louca pela posse de um fantasma – um motivo fútil e ridículo⁶⁵. Mesmo aceitando que os deuses conduzem a ação e que o acontecer humano não é absurdo⁶⁶, é difícil não conceder crédito às palavras indignadas do mensageiro, quando veio informar Menelau de que o fantasma de Helena havia desaparecido: os Gregos pereceram por uma nuvem e Tróia foi destruída por nada?! Censura lógica e aceitável – com ressonância evidente em muitos Atenienses da época da composição da peça – em um homem que combatera longos anos e muito sofrera para concluir que a guerra teve um motivo fútil. Mais tarde, depois do reconhecimento de Helena por Menelau e de haverem os dois planeado a fuga, é o coro que condena a insensatez dos que procuram a glória nos combates, e nas armas

⁶⁴ The Tragedies of Euripides (London, 1967), p. 201.

⁶⁵ Vide H. Grégoire, in *Eurípide* V, pp 23-24.

⁶⁶ É essa a opinião de M. Pulquério, «A actuação dos deuses na *Helena* de Eurípides», *Humanitas* 27-28 (1975-1976), 209-225.

buscam remédio para a miséria da humanidade:
pela emulação na chacina, nunca a discórdia terá
fim entre as cidades (vv. 1151-1157):

Insensatos de vós quantos na guerra buscais
glória, e nas lanças robustas,
nelas julgando encontrar, em vossa ignorância,
o remédio para os males dos mortais.
Se é o combate sangrento
a decidir, nunca a discórdia
se ausentará das cidades dos homens⁶⁷.

Estas afirmações pacifistas e de condenação da guerra são significativas e não deixam de constituir um indício da posição de Eurípides perante o conflito entre Atenas e Esparta. No entanto, não se confina a isso a sua atitude perante a guerra: é mais ampla. Na *Hécuba*, na *Andrômaca*, nas *Fenícias*, mas sobretudo nas *Troianas*, quem sofre as consequências são os que não têm culpa

⁶⁷ Sobre a fala do mensageiro e os versos 1151-1157, vide G. Zuntz, «On Euripides' Helena: Thology and Irony», in *Eurípide* (Fondation Hardt, Genève, 1960), pp. 214-217 e 221-228, respectivamente.

da guerra ou a têm em mínimo grau: as cativas, mulheres e crianças inocentes sujeitas a todos os maus tratos e prepotências dos vencedores; as mães e viúvas dos que morrem na luta⁶⁸. Por isso Eurípides foca os acontecimentos, de modo geral, pela perspectiva dos vencidos.

São exemplo claro dessa sua atitude e estratégia, as *Troianas*, em que os Gregos vencedores tratam de forma cruel e desumana as cativas⁶⁹. Estas e o inocente Astíanax sofrem as consequências de uma guerra para a qual não foram ouvidos. Quem atrai a atenção de Eurípides são sobretudo as vítimas, sem culpa e indefesas, da guerra, como observa J. de Romilly. São objeto da sua atenção «menos o desencadear da violência e o escândalo da morte do que o sofrimento das mulheres, das cativas, dos seres sem defesa»⁷⁰.

Neste sentido, a condenação da guerra adquire uma visão da humanidade como um todo. A guerra

⁶⁸ Vide J. de Romilly, *A tragédia grega*, pp. 127-128.

⁶⁹ Vide J. Ribeiro Ferreira, «A figura de Andrômaca em Eurípides», *Humanitas* 23-24 (1971-1972), pp. 40 sqq. e *Hélade e Helenos I – Gênese e evolução de um conceito* (Coimbra, 1993), p. 246.

⁷⁰ *A tragédia grega*, p. 106.

não escolhe as vítimas: Gregos e Bárbaros, a todos atingem as suas consequências.

Estamos perante uma visão que desdoura a empresa de Tróia e lança sobre ela o pessimismo que se origina durante a Guerra do Peloponeso, de tão graves consequências para os Helenos. Para Eurípides, os grandes responsáveis por essa expedição foram Agamémnon e Helena. O primeiro, um chefe do exército fraco e ambicioso, não hesita em sacrificar a filha para que a partida para Tróia fosse possível⁷¹. A segunda, uma mulher impudica em quase todas as suas tragédias, abandona o seu palácio para seguir de livre vontade Páris, originando uma guerra funesta para os Gregos e para os Bárbaros⁷².

Foi, desse modo, causa de morte e de opróbrio para a Hélade e para os Helenos — um verdadeiro flagelo. E essa é uma tónica usual nas peças que têm a Guerra de Tróia por tema: na *Andrómaca*, na *Ifigénia entre os Tauros*, na *Electra*, no *Orestes*.

⁷¹ E. M. Blaiklock, *The Male Characters of Euripides* (Wellington, 1952), pp. 101-121; C. Pacati, «Il significato della guerra troiana nell'opera di Euripide», *Dioniso* 40 (1966) 83-84.

⁷² C. Pacati, in *Dioniso* 40 (1966) 79 e 81-82.

Vejamos um exemplo desta última tragédia: considera Píladés (v. 1134) que Helena merece o castigo «em nome de toda a Hélade». E o coro manifesta regozijo com essa morte, porque, na sua opinião (vv. 1363-1365), Helena cumulou a Hélade inteira de lágrimas, ao conduzi-la para Ílion:

Ela cumulou de lágrimas a Hélade inteira,
devido ao funesto, tão funesto jovem do Ida,
Páris, que arrastou a Grécia para Ílion.⁷³

Evidentemente que se depara também com a sua defesa, sobretudo pela boca da própria ou de Menelau, mas sem conseguirem convencer da sua inocência ou inculpabilidade⁷⁴. Tal é evidente na *Andrómaca* e nas *Troianas*.

⁷³ Mais alguns exemplos: causa a morte de muitos Helenos (*And.* 605 e *El.* 213) e é odiosa para os Gregos (*IT.* 525); Electra considera-a a origem da sua ruína, da do irmão e da de toda a Hélade (*Orestes* 131) e aquela que mais Helenos destruiu (*Orestes* 1305-1306); arruinou a Grécia e Tróia (*Orestes* 1515); foi a homicida da Hélade (*Orestes* 1584).

⁷⁴ Vide E. M. Blaiklock, *The Male Characters of Euripides*, pp. 72 sqq.; A. M. Dale, *Euripides: Helen*, pp. VII-XVI.

Na *Andrômaca*, como o nome indica, é figura central da peça a esposa de Heitor, agora escrava e concubina de Neoptólemo, filho de Aquiles. Quando os Helenos se apoderaram de Tróia (v. 11), destruída pelo «rápido Ares da Hélade» (v. 106) – refere ela no prólogo e na monódia –, veio para a Grécia como escrava (v. 13) e tornou-se, por força das circunstâncias, contubernal de Neoptólemo. Figura digna e comedida, o peso do doloroso sofrimento e da longa experiência que por ela passou, deu-lhe a sensatez das palavras que opõe às acusações ciumentas e inconsideradas de Hermíone. Numa cena em que a antítese Grego/Bárbaro adquire evidência, mostra à jovem princesa que de modo algum desejou tirar-lhe o lugar: devido a Heitor, não tem a estima dos Helenos (v. 203) e só poderia gerar filhos escravos⁷⁵.

A cena termina com uma ameaça de Hermíone que, em breve, se materializa. Enquanto o coro

⁷⁵ Sobre a oposição Grego/Bárbaro e livre/escravo na *Andrômaca*, vide J. Ribeiro Ferreira, *Eurípides: Andrômaca* (Coimbra, 1971), pp. 85-89.

exprime o desejo de que Páris tivesse morrido ao nascer, para não ser a causa da destruição de Tróia e de penosas fadigas para a Hélade (v. 304), aparece Menelau com o filho de Andrómaca e anuncia matá-lo, se ela não abandonar o altar. A infeliz mãe sente a injustiça e crueldade de tal atuação e considera indigna a fama de conquistador de Tróia e de comandante da fina flor dos Helenos (v. 324) que o rei de Esparta ostenta.

Com a promessa dolosa de lhe poupar o filho, Menelau leva Andrómaca a abandonar o altar de Tétis. Uma vez de posse da Troiana, esquece o prometido e propõe-se matar mãe e filho. Revoltada, a cativa considera uma injustiça a prosperidade de que gozam os Lacedemónios na Hélade (v. 449). O rei reconhece não ser digno dele nem da Hélade (v. 367) o modo como procede, mas acrescenta que a necessidade se sobrepõe a tudo o mais.

No passo deteta-se uma crítica a Esparta, bem como nas palavras de Peleu que, chamado por Andrómaca, entretanto chegara, ainda a tempo de os salvar, a ela e ao filho. O ancião censura Menelau e acusa as mulheres espartanas de não serem castas. Por causa de uma delas, a impudica

Helena, uma multidão de Helenos marchou contra Tróia (v. 605) e inúmeras mães se viram privadas dos filhos e ficaram viúvas muitas mulheres.

São passos curiosos em que a visão do todo Hélade e Helenos se cruza com a especificação individual da antipatia por Esparta⁷⁶.

Menelau considera insensato o procedimento de Peleu e injusta a fama de sábios de que gozam os velhos entre os Helenos (v. 646). Em vez de defender a escrava, Peleu devia expulsá-la: é uma mulher da Ásia, onde morreram muitos homens da Hélade (v. 653). Desse modo, para Menelau, é proceder com sensatez desejar a morte da mãe e do filho: tem em mente, dado que Hermíone não deixa descendentes a Neoptólemo, evitar que os Bárbaros governem os Helenos (vv. 665-666). Pensa, por outro lado, que Helena, em vez de ódio, é digna da gratidão de todos; não foi nociva, mas de suma utilidade para a Hélade (v. 681): levada para Tróia por vontade dos deuses, tornou

⁷⁶ Sobre a crítica a Esparta que se deteta nestes passos e na tragédia em geral, vide J. Ribeiro Ferreira, *Eurípides: Andrômaca*, pp. 79-82.

os Gregos, de ignorantes que eram nas artes da guerra, homens valentes. Palavras sofisticadas estas que, de imediato, recebem a resposta de Peleu, neste lamento sentido (v. 693):

Ai de mim! na Hélade julga-se tão mal!

Perante a oposição de Peleu, Menelau parte para Esparta e deixa Hermíone entregue a um desespero aparatoso, com receio de um possível castigo de Neoptólemo, quando regressasse. Mesmo a propósito, chega Orestes com a revelação da trama, por ele tecida em Delfos, que vai originar a morte do filho de Aquiles. E, na circunstância, convida Hermíone a partir com ele, e esta, com alegria, logo aceita a oferta. Atuação de modo algum condizente com a censura, que a Espartana lançara em rosto a Andrómaca, de se ter ligado ao filho de quem lhe matara o marido (vv. 170-173) e bem mais de acordo com a acusação de Peleu às mulheres da Lacónia: todas elas impudicas e sensuais. Enfim, digna filha de Helena, Hermíone abandona o marido para seguir alguém que carrega um passado de crimes e acabara de planejar

em Delfos a morte de Neoptólemo, que em breve um mensageiro vem comunicar.

O coro lamenta que, por causa de Tróia, a desgraça tivesse atingido a Hélade (v. 1043); que muitas mães, nas «ágoras dos Helenos» (v. 1037), tivessem entoadado trenos pelos filhos.

É o que afinal faz também Peleu quando chega o corpo do neto.

As *Troianas* têm também por fundo a conquista e destruição de Ílion e culminam uma trilogia temática sobre a Guerra de Tróia e suas consequências, tanto para os Gregos como para os Troianos; as outras duas tragédias são *Alexandre* e *Palamedes*, que a antecediam. Ao abrir esta terceira peça, consumara-se a trágica guerra e Tróia estava conquistada. Falta agora sofrer e cumprirem-se as penosas consequências: a cidade será incendiada e destruída pelas chamas; as cativas terão sortes diferentes – umas serão mortas e outras feitas escravas; aos Aqueus – que haviam sido insolentes e excessivos na vitória – esperam-os funesto regresso que Atena já lhes prepara.

Conquistada Tróia, os Helenos anseiam por partir e rever as mulheres e os filhos (v. 22). Os barcos

já estão prontos (v. 159) e aprestam-se os Argivos para se fazerem ao mar (v. 167) – refere Hécuba e corrobora o coro. Cativas, as Troianas são atribuídas como despojo de guerra aos chefes aqueus e maldizem a sorte de escravas que as espera (v. 1106). Hécuba lamenta que para a Grécia tenha de partir agora, depois de velha. Vê afastarem-se ou morrerem as filhas, uma por uma, e por fim assiste, impotente, ao ruir da cidade.

No prólogo, Atena solicita a Poséidon que destrua a frota dos Aqueus no seu regresso – e a referência às costas da Eubeia (v. 84) remete-nos para a tragédia anterior da trilogia, o *Palamedes*⁷⁷. Perante a admiração do deus do mar, justifica que os protegera e defendera durante a guerra, mas não pode concordar com o comportamento deles, depois da queda da cidade. Agiram com *hybris*, excederam-se no saque e conspurcaram os templos e altares dos deuses. Por isso pretende castigá-los pela ofensa

⁷⁷ Vide Kitto, *TrG 2*, pp. 47-48; R. Scodel, *The Trojan trilogy of Euripides* (Göttingen, 1980), p. 66.

feita e infligir-lhes um doloroso retorno (vv. 64, 66, 71, 81, 86).

Os Gregos – observa Kitto – estão sob a sentença de morte por *hybris*, mas antes deixam bem claro, pelos seus ultrajes, quanto a merecem⁷⁸. São os vencedores e mostram com evidência quanto a justiça e a razão são impotentes em caso de guerra. Vigora a força, e os que detêm o poder esmagam os inocentes.

Na expectativa, o coro pergunta se já veio um arauto dos Dânaos (v. 184) e qual será o destino que os Argivos decidiram para cada uma das cativas (v. 179). Enquanto lamentam a sua sorte – serem concubinas nos leitos dos Helenos (v. 203) ou, como escravas, executarem trabalhos servis –, chega o arauto (v. 230) para anunciar os destinos de Políxena, Cassandra, Andrômaca, Hécuba. Esta, ao saber que à primeira caberá a sorte de servir no túmulo de Aquiles sem apreender que essas palavras encobriam a imolação dela em sacrifício, pergunta (vv. 266-267) que uso ou rito é esse dos Helenos:

⁷⁸ *TrG* 2, pp. 48-49.

Mas, meu amigo, que costume
ou rito é esse dos Helenos?!

O coro das cativas, especificados que foram os destinos da rainha e das princesas, interroga o arauto sobre o seu.

Destinada Cassandra para concubina de Agamémnon, Hécuba lamenta que seja sob as lanças dos Argivos que o casamento da filha se celebre (v. 346). Esta, no entanto, entra em cena, entoando o canto de himeneu, e incita a mãe a levá-la ao «ilustre *anax* dos Aqueus» (v. 358), a quem fará perecer para vingar os irmãos e o pai. Estas palavras motivam de Taltíbio um lamento pelo filho de Atreu, o poderoso *anax* de todos os Helenos» (v. 413), por ter escolhido para concubina uma louca.

Hécuba recorda o passado feliz em contraposição com a penosa realidade de agora, os filhos que gerara, valentes que eram, mas mortos todos pela «lança helénica» (v. 479). O coro lembra a última noite de Tróia (vv. 511 sqq.). Andrómaca evoca agora Heitor, um marido que se impunha pela nobreza, razão, riqueza e coragem. Mas já

não a pode defender. Cativa, está prestes a partir no barco do novo senhor, Neoptólemo, para a Hélade (v. 678), onde sofrerá o jugo da escravidão. Interrompe a evocação a chegada de Taltíbio, que anuncia a decisão tomada pelo exército de matar Astíanax⁷⁹: Ulisses convencera (v. 721) os Helenos a não alimentarem o filho de um homem tão valente como Heitor, e fora decidido lançá-lo das muralhas de Ílion. Perante esta resolução cruel, Andrómaca chora o filho, despede-se dele com ternura e invetiva os Helenos, acusando-os de serem inventores de suplícios bárbaros (v. 764). No entanto, ela própria desejara pouco antes (vv. 597-600) que Páris tivesse sido morto, ao nascer, para se evitar a destruição de Tróia. Desse modo utilizara um argumento que se baseava no mesmo pressuposto de que se servem agora os Aqueus para lhe matarem o filho: cortar pela raiz futuros dissabores. Uma contradição que envolve nítida

⁷⁹ O arauto hesita no modo de se exprimir, por lhe custar dar o anúncio cruel da decisão, o que contradiz a afirmação de D. J. Conacher, *Euripidean Drama* (Toronto, 1967) , p. 144, de que Taltíbio é, nas *Troianas*, uma figura sinistra.

ironia dramática⁸⁰. Mais tarde Hécuba, ao sepultar Astíanax, refere que no seu túmulo se poderia colocar, para vergonha da Hélade, a inscrição: «Aqui jaz uma criança que os Argivos mataram por terem medo dela» (vv. 1190-1191). É a inversão da antítese Grego/Bárbaro.

A revolta de Andrómaca dirige-se sobretudo contra Helena, um *daimon* funesto para todos, Bárbaros e Helenos (v. 771), cujo castigo ou absolvição motivará o episódio seguinte.

A cena abre com a entrada de Menelau a atribuir todas as culpas a Páris, o hóspede pérfido. Por isso receberam, ele e o seu país, o castigo merecido, ao sucumbirem sob a «lança helénica» (v. 868). Quanto a Helena, decidiu não a castigar em Tróia. Logo que sobre vento favorável, partirão para a Hélade (vv. 876, 878 e 883) e, uma vez aí chegados, será punida.

Arrastada pelos servos de Menelau – que desse modo tenta afastar qualquer suspeita de fraqueza ou incutir a falsa ideia de que a punirá

⁸⁰ Vide P. Vellacott, *Ironic Drama* (Cambridge, 1975), p. 137.

em Esparta –, Helena não se intimida com prelúdio tão pouco agradável, e defende-se. Pergunta ao marido que projetos são os dele e dos Helenos a seu respeito (v. 900). Com argumentos sofisticados, de uma retórica artificiosa, lança as culpas sobre Hécuba, que deu à luz Páris, o juiz da querela das três deusas; sobre Afrodite, que a prometeu ao Priamida; sobre Menelau, que com o Frígio a deixou só. Enfim, todos são culpados, menos ela que, vítima apenas, sofreu as consequências das faltas e atos dos outros! Pretende demonstrar ainda que o triunfo de Afrodite e o seu casamento foram vantajosos para a Hélade (vv. 933 e 935): evitaram o domínio dos Bárbaros sobre a Grécia, cuja posse Atena havia prometido a Páris (v. 926) na altura do julgamento. Benéficos para a Hélade, esses acontecimentos foram, no entanto, causa de perdição para ela (v. 935).

Com esta versão do Julgamento de Páris, em que, em vez de três opções, coloca fundamentalmente apenas duas, pela junção das propostas de Hera e de Atena que oferecem ao filho de Príamo respectivamente o domínio sobre a Ásia e a Europa e a conquista da Grécia – o que para Atena é uma

inovação significativa dos dados da tradição –, Eurípidés «shows the hallowness of military glory and the conquest of Empire»⁸¹. Helena justifica-se com a força de Eros e realça os poderes de Afrodite a que nem Zeus escapa (vv. 940-950):

Ele chegou na companhia de uma deusa que não era de pouca monta – esse génio do mal, o filho desta mulher, quer entendas dar-lhe o nome de Alexandre, quer o de Páris. Foi esse que tu deixaste em tua casa, grande malvado, quando deixaste Esparta num navio, a caminho das terras de Creta. Pois bem! Não é a ti, mas a mim, que vou interrogar-me sobre este ponto: com que pensamento saí de casa para ir com o forasteiro, abandonando a pátria e a morada? Castiga a deusa e torna-te mais poderoso do que Zeus, que impera sobre todos os outros deuses, mas daquela é escravo.⁸²

⁸¹ R. Scodel, *The Trojan Trilogy*, p. 103. Estas propostas das deusas só aparecem aqui e, mais tarde, em Isócrates, Helena 41-42.

⁸² Tradução destes versos e dos vv. 981-992 (citados mais adiante) é de M. H. Rocha Pereira, *Eurípidés, As Troianas* (Lisboa, Edições 70, 1995).

Helena baseia os argumentos que apresenta em sua defesa no interesse e utilidade que o seu ato constituiu para os Gregos e no caráter inevitável do poder do amor como instrumento da divindade. Por isso, seguiu Páris e abandonou-se sempre ao destino que os deuses lhe teceram. Neste aspeto a sua defesa coincide com a posição indicada na *Ilíada* 3. 161 sqq., em que Príamo vê em Helena uma pobre mulher, vítima dos deuses e do destino e que, por isso, em vez de rancor e aversão, merece piedade e simpatia. Foi mais vítima do que agente. Eurípides parece pretender apresentar, pela boca de Helena, a explicação tradicional⁸³, que devia encontrar audiência no século V a.C.: deixa-o entender *o Elogio de Helena* de Górgias, cujos argumentos de defesa da ré (em especial 6, 15 e 19), apresentam uma significativa coincidência com os que esta utiliza na tragédia de Eurípides. Mesmo que não se aceite, para o discurso de Górgias, uma data de composição anterior às *Troianas*, como lhe atribui Pohlenz⁸⁴, a obra do

⁸³ Vide Conacher, *ED*, p. 143; E. A. Havelock, «Watching the *Trojan Women*», in E. Segal (ed.), *Euripides* (New Jersey, 1968), p. 126.

⁸⁴ *Die griechische Tragödie* (2 vols. Göttingen, 1954), vol. I, p.

sofista, dado tratar-se de um discurso modelo, oferece um indício de que essa argumentação constituiria um tópico do domínio público na altura. Não seria aliás exemplo sem precedência em Eurípides, já que muitos dos *agônes* das suas peças são o reflexo de debates e discussões habituais em Atenas.

Feita com base numa argumentação tradicional, a defesa de Helena não é convincente – e era esse precisamente o objectivo visado. Discordo, por isso, da opinião de Vellacott⁸⁵, de que, ao culpar Hécuba e Príamo pela Guerra de Tróia e suas consequências, as palavras de Helena são «uma irónica *reductio ad absurdum* do mesmo argumento aplicado a ela própria» (p. 141) e de que, ao apontar a fatalidade do poder do amor, está a reclamar um direito que os homens consideravam exclusivamente seu – a liberdade de as mulheres escolherem ou rejeitarem o marido (p. 143). Aceito que a cena apresenta situações e passos eivados

423 e II, p. 151, «Die Anfänge der griechischen Poetik», *NGG* 1920, pp. 16-17 (= *Kleine Schriften* II, pp. 460-461). Preuss, *De Euripidis Helena* (Leipzig, 1911), data-a de 414, entre as *Troianas* e a *Helena*.

⁸⁵ *Ironic Drama*, pp. 138-148.

de ironia, aceito também que Eurípides vê a mulher «como uma igual meia parte da raça humana» (p. 144), mas não me parece que o faça ou pretenda dizer nesta cena e pela boca de Helena.

Hécuba, incitada pelo Coro, responde a Helena, e também me não parece que a argumentação da rainha seja improcedente. Se, ao acusá-la de ter seguido de livre vontade Páris, seduzida pela sua beleza, está a confirmar a confissão da própria Helena nos versos 945-947, não se pode dizer que a rainha de Tróia não profira uma única palavra de contestação à alegação da filha de Zeus de ter sido impedida de fugir por Deífobo, depois da morte de Páris (vv. 952 sqq.)⁸⁶. Não será difícil ver uma resposta na afirmação de que preferira o luxo e a reverência dos Bárbaros.

Hécuba racionaliza os deuses e dignifica-os. Aconselha Helena a não fazer das «deusas insensatas para embelezar o seu vício» (vv. 981-982) e recusa-se a acreditar que Hera e Atena fossem ao Ida pelo «frívolo gozo de um concurso de beleza) e possam chegar à insensatez de vender Argos aos Bárbaros

⁸⁶ P. Vellacott, *Ironic Drama*, pp. 145-146.

e Atenas aos Frígios (vv. 971-981). Desejaria Hera conseguir um esposo superior a Zeus e «andaria Atena à caça de algum deus», quando obteve do pai o privilégio de ser virgem por ser avessa ao casamento? Também não tem lógica pôr Afrodite por companhia e servente de Páris (vv. 981-992):

Não faças das deusas insensatas para embelezar o teu vício, que não persuadirás quem souber pensar. Disseste – e é coisa bem ridícula – que Cípria foi ao palácio de Menelau na companhia do meu filho. Então ela não podia permanecer tranquila no céu e levar-te para Tróia com a cidade de Amiclas e tudo? Foi a beleza superior do meu filho e o teu espírito que, ao vê-lo, se transformou em Cípria. Toda a intemperança é para os mortais Afrodite, e é com razão que o nome da deusa começa como o de afrodisíaco. Ao vê-lo com as suas vestes bárbaras, refulgente de ouro, o teu espírito entrou em delírio.⁸⁷

⁸⁷ Tradução de M. H. Rocha Pereira, Eurípides, *As Troianas* (Lisboa, Edições 70, 1995).

Com essa atitude, predis põe-nos a aceitar os seus argumentos⁸⁸. Para ela, o que Helena apelida de poder e vontade de Afrodite não passara afinal de falta de senso (*aphrosyne*, v. 990) – e libertinagem. Preferira o luxo do palácio de Príamo e estimava muito a reverência dos Bárbaros. Por isso, nunca acedera aos seus pedidos insistentes para que partisse e pusesse fim à guerra entre os Helenos e os Troianos (v. 1019). No fim, a rainha e o coro aconselham Menelau a matar Helena, coroando a Hélade de dignidade (v. 1030) e evitando incorrer na sua reprovação (v. 1034). Nada conseguem. Isso não justifica que se acuse a argumentação de não convincente. Menelau dá razão a Hécuba (vv. 1036-1041) e declara Helena culpada. E com essa sentença mostra também que a guerra fora um erro, por se basear na indignidade de uma mulher⁸⁹. Porém, não a mata. Deixa a promessa de que o fará, quando chegar a Esparta. Todos sabem, no entanto, que isso não vai acontecer. Um

⁸⁸ R. Scodel, *The Trojan Trilogy of Euripides*, p. 96.

⁸⁹ Assim entende Kitto, *TrG* 2, p. 52.

sentimento poderoso se lhe opôs. O tom brusco que Menelau tem para Hécuba (vv. 1036 sqq.) é disso a denúncia. Eurípides não o diz expressamente, mas deixa claro que o rei de Esparta sucumbirá ante os encantos de Helena, como acontecera com esta ao ver Páris. Ironia evidente! A declarada culpada não é punida e fere com o mesmo ferro com que fora atingida. As cativas troianas são explícitas, ao lamentarem-se, no estásimo que se segue, de que a escravatura as espera na Hélade, enquanto a filha de Zeus se mirará em espelho de ouro (vv. 1105-1109). E desde a *Odisseia* que a tradição a mostra a viver, com fausto e feliz, em Esparta, na companhia de Menelau. Escapara a vingança sobre a única culpada, o flagelo da Hélade e dos Troianos (vv. 1114-1117), como refere o coro que formula o desejo de que ela e Menelau não voltem a ver a Lacónia⁹⁰.

O fogo envolve a cidade de Tróia que se desmorona. Hécuba tenta embrenhar-se na urbe

90 Sobre a cena do julgamento de Helena, vide G. M. A. Grube, *The Drama of Euripides* (London, 1941), pp. 291-295; K. H. Lee, *Euripides: Troades* (London, 1976), pp. XXI-XXIV.

em chamas e acabar juntamente com ela, mas é impedida. As trombetas chamam para a partida. A peça termina com as palavras do coro: «Desventurada cidade! Vá, caminhemos para as barcos dos Aqueus» (vv. 1331-1332).

Não é segura a conclusão a tirar da crítica de Eurípides à guerra. Se umas peças suas parecem apontar para a defesa da harmonização dos Helenos, na generalidade a atenção do tragediógrafo incide nos inocentes – mulheres e crianças – que, sem terem culpa da guerra nem para ela haverem contribuído, são dos que mais lhe sofrem as consequências. Ao condenar a guerra, Eurípides não tem em mente um povo ou raça, mas visa a humanidade.

ABREVIATURAS

Damos a seguir as abreviaturas das obras mais utilizadas:

Blaiklock – E. M. Blaiklock, *The Male Characters of Euripides* (Wellington, 1952).

Dale – A. M. Dale, *Euripides: Helen* (Oxford, 1967).

E., *A.* – Eurípides, *Alceste*.

E., *And.* – Eurípides, *Andrómaca*.

E., *El.* – Eurípides, *Electra*.

E., *Hi.* – Eurípides, *Hipólito*.

E., *IT.* – Eurípides, *Ifigénia entre os Tauros*.

E., *M.* – Eurípides, *Medeia*.

E., *Or.* – Eurípides, *Orestes*.

E., *S.* – Eurípides, *As Suplicantes*.

E., *Tr.* – Eurípides, *As Troianas*.

H. H. – *Hinos Homéricos*.

Il. – *Ilíada*.

Od. – *Odisseia*.

- JRF, E., *Andr.* – J. Ribeiro Ferreira, *Eurípides: Andrómaca* (Coimbra, 1971).
- Kitto, *TrG* – H. D. F. Kitto, *A Tragédia Grega* (trad. port. Coimbra, 1972). 2 vols.
- Lesky – A. Lesky, *A Tragédia Grega* (trad. port., São Paulo, 1971).
- O., M. – Ovídio, *Metamorfoses*.
- Romilly – J. de Romilly, *A Tragédia Grega* (trad. port., Lisboa, 1999).
- S., *Tr.* – Sófocles, *As Traquínias*.
- V., G. – Virgílio, *Geórgicas*.
- Zuntz, *PPE* – G. Zuntz, *The political plays of Euripides* (Manchester, 1955, repr. 1963).

(Página deixada propositadamente em branco)

Estado da Arte

14

Imprensa da Universidade de Coimbra
Coimbra University Press
2013

