

RITOS DE MORTE E CELEBRAÇÃO HERÓICA NA ROMA DE VIRGÍLIO: OS FUNERAIS DE PALANTE E A MEMÓRIA DE ANQUISES

THIAGO EUSTÁQUIO ARAUJO MOTA*

Na Antiguidade Grega e Romana, os ritos fúnebres apareciam como um momento privilegiado no qual a família e a própria cidade ostentavam sua glória, riqueza ou, num sentido inverso, exprimiam sua inquietação e fragilidade. Provida de reconhecimento social, a ‘teatralização’ cujo protagonista era o morto marcava no imaginário antigo o encerramento de um ‘ciclo vital’, assinalado por etapas de transição tais como a puberdade, o ingresso na vida pública e o casamento (FLORENZANO, 1996). Os atos da peça se sucediam numa divisão mais ou menos clara: a exposição do cadáver, o elogio da memória, a deposição na tumba, a cremação ou inumação e por fim o culto após a morte. Se podemos conceber a morte enquanto fator desagregador, que força a resistência das amarras sociais, por outro lado, pensando na criteriosa organização que os funerais aparentavam na Antiguidade, podemos compreendê-los como expressão ou encenação autorizada do desespero de onde o próprio sentido de continuidade saía renovado.

Para Toynbee (1996), dois princípios básicos perpassam a compreensão e ritualística funerária na República Tardia e Início do Principado: primeiramente a morte traz poluição e exige distanciamento e purificação. Com a exceção dos Imperadores divinizados e de alguns triunfadores contemplados com as honras públicas, a tradição proibía o sepultamento no âmbito da *urbs*, mais especificamente no *pomerium*.¹ Outra noção é que deixar o corpo insepulto podia resultar em conseqüências nefastas para a alma do falecido.

* Mestrando, aluno do Programa de Pós Graduação em História da Universidade Federal de Goiás, desenvolve pesquisa sob orientação da Professora Doutora Ana Teresa Marques Gonçalves, bolsista do programa de Demanda Social da CAPES.

¹ Vale lembrar que as tumbas imperiais, como o próprio Mausoléu de Augusto, e túmulos de algumas figuras do Período Republicano, situavam-se no Campo de Marte, fora do traçado original do *pomerium* que segundo a tradição confundia-se com o perímetro da Muralha Serviana. Ali também localizava-se a *iustrina*, recinto de combustão dos corpos.

Segundo Donald Kyle (1998), a interdição da sepultura e a negação dos cuidados dispensados ao morto aparecem na documentação historiográfica, como uma forma de punição² para além da morte. O destino dos condenados na arena, das vítimas das proscricções, inimigos infames (que voluntariamente se deixaram aprisionar em batalha) e escravos sublevados, não era o mesmo daqueles agraciados com a ‘morte natural’ ou ‘valorosa’. Tais ações classificadas como ímpias, tratando-se de ‘cidadãos íntegros’, eram aceitáveis no caso de criminosos cujas ações os situavam para além da proteção da lei. Nem mesmo era permitido lamentá-los. Cumpria esclarecer aos espectadores que só morreriam traidores e prisioneiros de guerra” (KYLE, 1998: 14).

Com frequência seus corpos eram desnudados, retalhados, ultrajados e jaziam insepultos à mercê de cães e aves carniceiras. Durante o Principado e ao longo do Império, com o aprimoramento dos jogos gladiatórios, desenvolveu-se ao lado dos espetáculos toda uma logística de escoamento e eliminação da matéria repugnante da arena. Quando não eram diretamente abandonados às águas do Tibre, as vítimas eram rudemente atiradas em poços coletivos denominados *putticulli*.

Tendo em vista as circunstâncias de composição da *Eneida* de Virgílio, assim como as peculiaridades e temas – *topoi* – que percorrem a narrativa épica, a obra traz numerosas referências para o estudo das representações coletivas e imaginário da morte na Roma de Augusto. Que valor documental teria uma epopéia para o estudo de um momento tão específico da História Romana como este das reformas augustanas e instituição do Principado? Em síntese, a *Eneida* celebra os trabalhos de Enéias, herói homérico, que após o colapso de Tróia, por anos vagou no mar em busca da nova pátria, a prometida Hespéria – Itália. Apesar de projetada num tempo mítico, a narrativa poética da *Eneida* tem seu valor como testemunho histórico, aparece como importante registro das práticas, instituições e expectativas da sociedade romana. Tal manobra exigiu pleno domínio do recurso narrativo da progressão, percebido em várias fendas que se abrem para tempo do autor, a título de menção: no Orco, Anquises aponta ao filho as almas dos insignes varões que iriam nascer (Livro VI); a composição do escudo

² Casos de negação da sepultura e profanação de cadáveres aparecem na narrativa de Tito Lívio referentes ao tempo da realza. Como no caso de Tulia, mulher de Tarquínio o Soberbo que em conluio com o marido, assassina e desonra o cadáver do pai, o rei Servio Túlio. (TITO LÍVIO. *História de Roma*, I. 48.7). O rei Tarquínio Prisco expunha à humilhação o corpo dos suicidas que através da morte escapavam dos penosos trabalhos de construção conduzidos pelo monarca. (TITO LÍVIO. *História de Roma*, I.59.13)

de Enéias com cenas da História Romana, em destaque, o quadro da Batalha de Accio (Livro VIII) e por fim, a visita do herói ao futuro sítio de Roma, conduzida pelo rei Evandro. (Livro VIII).

Considerando o momento de composição da *Eneida*, a mesma, encontra-se nessa interseção na qual o presente glorioso é iluminado pelo passado heróico e vice-versa: sendo uma narrativa de fundação, cumpre celebrar o realizador e seus ilustres descendentes, os últimos acabam imbricados na ação do primeiro. Diante da ausência de cânones do material lendário, ficam claras as intervenções e escolhas do poeta, como a própria flexibilidade no processo de criação a partir do diálogo com a forma da *epopéia* de origem helênica, principalmente Homero. Enéias, como Odisseu, enfrenta provações fatais no mar desconhecido, prenúncios mal interpretados conduzem o herói até Creta, vaga pelo mar Egeu, pela Grécia, Sicília, ancora na terra dos Ciclopes, aí resgata um dos companheiros de Ulisses, mais adiante é arremessado por uma tempestade nas plagas de Cartago (África), até finalmente aportar na Itália. Como o herói de Ítaca, Enéias desce aos infernos em busca da sombra do pai, Anquises. Podemos encontrar no poema de Virgílio narrativas de combates, a peleja entre rútuos e troianos travada pela supremacia do Lácio, duelo entre os chefes, como o do livro XII entre Enéias e Turno (rei dos rútuos), a descrição pormenorizada (equifrásica) das armas e dos movimentos segundo o modelo da *Ilíada*. Aqui os deuses também tomam partido e elegem seus favoritos. Não queremos sugerir que a *Eneida* seja uma imitação simplória dos poemas homéricos, isto seria negar sua originalidade. A obra de Virgílio situa-se em um contexto radicalmente diferente daquele que originou a *Ilíada* e a *Odisséia*, são outras motivações além de uma matriz cultural diferente. O herói *Enéias* orienta-se por valores eminentemente romanos que são contemporâneos ao autor da *epopéia*, como a *pietas*, a *gravitas* e a *deuotio*³ (PEREIRA, 2002: 262). *Enéias* não é mais o herói astuto ou furioso, mas o que sustenta sobre os ombros um fardo, uma tradição e um futuro. Sua *uirtus* e excelência, expressam-se antes na devoção à causa, na fidelidade aos seus e no respeito à ordem que na realização de façanhas marciais em busca da glória perpétua.

³ Sucessivamente a *pietas* pode significar tanto a observância nas relações e regras para com os deuses e com o lar, *gravitas* é traduzido enquanto frugalidade e sensatez e *deuotio* entende-se enquanto sacrifício tanto à unidade familiar quanto ao Estado.

A partir da epopéia virgiliana tentaremos refletir as relações entre morte, poder e memória. Pretendemos indagar, a partir dos funerais heróicos da *Eneida* de Virgílio, como a sociedade romana do tempo de Augusto atribuiu aos ritos, túmulos e espetáculos da morte um sentido de monumentalidade, atestado, por exemplo, nas exéquias e posterior *consecratio* dos imperadores e dignitários da *domus imperial*.

A *catabases* de Enéias ocupa a posição central do poema de Virgílio, é uma espécie de divisor de águas da narrativa. Devemos lembrar que a ideia de *Catabases e Anabasis*, o descenso ao inframundo e a posterior saída dele é, reconhecidamente um *topos* da tradição literária antiga. Metaforicamente, a *Catabases* representa o desejo de superação da finitude humana, revela as vicissitudes do herói ao confrontá-lo com sua condição mortal e expô-lo ao temor da aniquilação. Ao deixar, ileso, os domínios da morte, o herói dá provas de autocontrole e resistência, reforçando sua excelência e os méritos que fazem ecoar seu nome na eternidade (FELTON 2007: 94). A *Eneida* refere-se a três heróis que precederam Enéias nessa empreitada: Teseu e Pirito, que tentaram raptar Proserpina e Herácles, que, no décimo segundo trabalho, com a força, subjuguou Cérbero e, com o consentimento de Plutão, o levou à presença de Euristeu (VIRGÍLIO. *Eneida*, VI. 391-395). Segundo D. Felton, professora de estudos Clássicos da Universidade de Massachussets e especialista em mitologia e religião na Antiguidade, a descida ao submundo, traz também, o propósito de revelação, gregos e romanos atribuíram aos mortos certos poderes divinatórios e o conhecimento de mistérios vedados aos vivos (2006:88). Crença que, segundo a autora, estava, diretamente, vinculadas às práticas necromânticas, cultivadas por esses dois povos na Antiguidade (FELTON, 2007: 97). No Hades, Odisseu vai atrás do advinho Tirésias, único a quem é dado o poder de preservar a consciência no outro mundo, em busca de instruções para voltar à Ítaca (HOMERO. *Odisséia*, XI. 126-135).

Segundo María Luisa La Fico Guzzo, o espaço representado por Virgílio no livro VI possui conotações marcadamente simbólicas, abre-se a uma multiplicidade inesgotável de leituras interpretações (2003: 100). Se existem referências a um espaço físico com indicadores concretos, presentes na própria geografia do Auerno como rios, cavernas, bosques, abismos, descidas, caminhos e entrocamentos, essa espacialidade se desdobra para comportar outras dimensões como a religiosa, filosófica, histórica e moral. O livro VI descreve a penetração do herói num campo religioso, completamente

isolado da realidade profana, seu acesso, assim como num templo ou santuário, exige purificação e expiação (LA FICO GUZZO, 2003: 104). Essa sacralidade aumenta na intensidade de aprofundamento e aproximação do centro - *axis mundi* – localizado além do Palácio de Plutão, nos Campos Elísios, ali Enéias ouve do pai Anquises segredos de ordem cósmica e revelações sobre o futuro de Roma.

Na *Eneida*, a descida ao Orco é motivada pelo desejo de Enéias em reencontrar o progenitor, Anquises, que sucumbira nas terras sicilianas, aqui a *pietas* do herói é revelada em toda sua intensidade. A incerteza acomete Enéias no canto V que quase rende ao desejo de permanecer na Sicília e ignorar os destinos, *fata*, até que o pai Anquises lhe aparece em sonho mandando-o ir ao seu encontro debaixo da terra a fim de conhecer o futuro (VIRGÍLIO, *Eneida*, V. 550-580). Nos *Campos Elíseos*, o aventureiro patriarca faz duas revelações. A primeira sobre as origens do universo e da alma, e a segunda sobre o futuro da prole de Enéias, parte conhecida como o “cortejo dos heróis romanos”. (VIRGÍLIO, *Eneida*, VI. 709-864) O sentido de revelação encontra-se, igualmente, presente nas palavras que o herói dirige às divindades infernais no vestíbulo do Orco,

*Deuses que o império exerceis sobre as almas, as sombras caladas,
o Caos sem luz, Flegetonte, morada das noites silentes!
Seja-me lícito manifestar-me a respeito das coisas
por mim ouvidas, contar os segredos do abismo e das trevas!* (VIRGÍLIO,
Eneida, VI. 264-267)

A descida à mansão dos mortos é precedida de uma consulta à Sibila, sacerdotisa pítica⁴ de Cumas, que orienta seu acesso ao submundo. Na *Eneida* de Virgílio, assim como na *Odisséia* de Homero, o mundo dos mortos possui uma localização precisa no espaço poético e seu acesso deve ser consentido pelas divindades que o guardam. Segundo D. Felton, os gregos suspeitavam que algumas grutas ao sul da Grécia e da Itália fossem ‘portas de acesso’ para o submundo, como Cape Taenarum, na região meridional do Peloponeso.⁵ Odisseu, porém, chega ao Hades de barco, localizado nas antípodas do Oceano, além do país dos Cimérios, numa região onde o sol não bate (HOMERO. *Odisséia*, XI. 25). Uma das portas do Orco, o Averno está situado nas

⁴ Esta sacerdotisa em transe hipnótico interpretava os oráculos de Apolo.

⁵ Segundo D. Felton, aos pés do Averno localizava-se um dos quatro principais oráculos de consulta aos mortos, os outros três, Acheron em Thesprotia, Heracleia Pontica, ao sul do Mar Negro e Tainaron (Taenarum), ao sul da Grécia.

imediações de Cumas, na cratera de um vulcão extinto, o nome, segundo indicações da própria *Eneida* vem do grego *aornon*: "[lugar] sem aves" pois das águas exala um cheiro que espanta a vida. Na *Eneida*, algumas denominações são empregadas para referir-se ao submundo, Orco (6 ocorrências) não é, definitivamente, o mais recorrente. Segundo Pilar Gonzales Serrano, nas crenças populares itálicas, Orco era o demônio da morte e por extensão acabou representando o próprio Inferno. Nas pinturas etruscas, demônio barbado, que aos poucos é helenizado e assimilado a Hades-Plutão e passa a designar o reino dos mortos (1999: 158). Esse espaço é também, associado à Erebro (3 ocorrências), irmão da Noite, potência referente às Trevas. Na maioria das vezes, Auerno (10 ocorrências) aparece como sinônimo de submundo, o mesmo acontece com 'Casa de Dite', apesar de o Palácio de Plutão ocupar uma posição diferenciada no reino inferior. É comum que as referências ao mundo dos mortos venham acompanhadas da adjetivação *infernus*, como é o caso de 'Portas Infernais', ou 'Juno Infernal', no livro VI (VIRGÍLIO. *Eneida*, VI. 106 -138). Uma única ocorrência no livro III, traz 'infernus' na forma substantivada, como referente de lugar propriamente dito (VIRGÍLIO. *Eneida*, III. 386).⁶

Em linhas gerais o mundo inferior é caracterizado como tenebroso, que inspira temor e reverência, Virgílio o descreve como espaço coberto em sombras - *caligne mersas* (Virgílio. *Eneida*, VI. 267) - desprovido de cor - *abstulit atra colorem* (Virgílio. *Eneida*, VI. 272) - adentrá-lo é como andar na selva escura, à luz de uma lua tênue (Virgílio. *Eneida*, VI. 254-258). Mas nem todo o submundo era representado com cores pavorosas por Virgílio. Lugar bem aventurado, os Campos Elísios são descritos como providos do Eter mais puro, morada das almas felizes, luz brilhante que tudo ilumina, sol próprio com estrelas próprias. Quem está ali? O que tombaram na guerra em defesa da pátria, sacerdotes de vida virtuosa, cantores piedosos que cantaram poemas em honra de Apólo, inventores das artes graciosas, e os que vivem, por mérito próprio, no meio dos homens (VIRGÍLIO, *Eneida*. VI. 637-641). Aos bem aventurados, foi permitido que cultivassem as atividades que lhes apraziam em vida. Alguns dançam em coro e entoam versos enquanto outros exercitam o corpo nas verdejantes palestras; aos

⁶ Caronte pode ter sido assimilado ao demônio alado etrusco, Charu, cabelos de serpente, olhos em chamas. Gênio da Morte, era representado com um martelo nas mãos.

guerreiros, o tão, prazeroso, ofício das armas, cuidam dos carros e apascentam os cavalos.

Vasta caverna entre as rochas, boca espantosa, defendida por densa e sombria vegetação. Com a ajuda de Vênus *Enéias* localiza o ramo de ouro oculto na copa de uma árvore. Este ramo, colhido com os sacros ritos, é um sinal incontestado dos *fata* ou Destinos que permitem ao mortal *Enéias* cruzar duas vezes o umbral da morte. No vestibulo do reino de Plutão, quatro novilhos negros são sacrificados à Hécate, uma ovelha às Eumênides, filhas da noite e uma vaca estéril à Proserpina (VIRGÍLIO, *Eneida*, VI. 104-183) Como manda o ritual ctônico, o sangue completamente vertido no chão e a vítima, por inteira, devotada às ‘divindades infernais’, aqui não tem lugar o banquete, tão comum nos sacrifícios olímpicos. (SHEID, 2007: 265)⁷

Nesse ponto, *Enéias* é obrigado a deixar os sócios, somente ele pode cruzar os limiares do submundo, acompanhado da Sibila, empreende a travessia do Aqueronte, a barca de Caronte geme ao peso de sua carnatura. Sucessivamente passa pelo Cócito, preenchido com as lágrimas das almas insepultas, vê os companheiros de armas e os Aqueus às margens do Éstige, ouve a elucidação da Sibila sobre os castigos infligidos às almas, vislumbra o Tártaro, à distância, e finalmente atinge o Palácio de Plutão e os Campos Elíseos. Neste lugar encontra a alma de

A espacialidade do submundo é extremamente complexa e hierarquizada na *Eneida* e respeita uma lógica, sobretudo, moral, tendo em vista os valores romanos do período. Os mortos não são todos iguais, desempenham papéis e encontram-se em localizações distintas no além. Entre os romanos vigorava a idéia de que a morte trazia a destruição do corpo mas não do morto. No mais, pensou-se que a alma retinha impressões da sociabilidade em vida e nos casos de morte violenta registrava as sensações do momento extremo. No texto virgiliano, as almas preservam no submundo as feições que mantinham em vida e lembram com afeição dos amigos e parentes. Espíritos inquietos eram dignos de temor e reverência, recorriam aos seus em busca de vingança e assombravam os algozes que lhes tiraram a vida. Na *Eneida* de Virgílio,

⁷ Para John Sheid nos funerais romanos, o sacrifício marca a separação entre vivos e mortos. Na definição do autor, o sacrifício é um ato de comunhão social por meio do qual os homens reforçam sua condição de mortais.

Dido jurou perseguir Enéias até os confins da Terra por tê-la levado a loucura e consecutivamente ao suicídio

*Que entre escolhos supícios mil devores
E invoques amiúde o nome Dido.
Com negro facho ao longe hei de acercar-te;
E quando a morte fria aos órgãos solva
O almo alento, ser-te-ei contínua sombra
Terás o pago, hei de, perverso, ouvi-lo,
A nova há de baixar-me ao centro escuro* (VIRGÍLIO. *Eneida*, IV. 420-426)

Na descida ao Orco guiado pela Sibila, Enéias encontra o espírito atormentado da rainha, no Campo das Tristezas e das Lágrimas (VIRGÍLIO. *Eneida*, VI. 326-350). Ainda no perímetro da *catabases*⁸ de Enéias, a Sibila ilustra a sorte das desditosas almas cujos corpos quedaram insepultos.

*Pobre turba inumada é quanto avistas;
Caronte o arrais; sepultos os que embarcam.
Nem pode algum, se os ossos não descansam
Montar a margem torva e rouca veia,
Cem anos volteando ansiosos vagam* (VIRGÍLIO. *Eneida*, VI. 335-340)

Entre estas, o comandante troiano divisa as almas de Leucáaspis e Oronte, chefes da armada Lícia e privados das “honras da morte” por terem os corpos sorvidos no mar tempestuoso. Da mesma forma surpreende por encontrar o piloto Palinuro que arremessado da nau fora arrastado até as praias da Lucania e ali abatido por selvagens locais. O mesmo roga a Enéias que ponha fim as aflições e lhe providencie funerais adequados (VIRGÍLIO. *Eneida*, VI. 360-380).

Para Vernant, o Cadáver Ultrajado compreende a antítese da Morte Heróica. A desfiguração dos restos mortais ataca o cadáver no que ele ainda preserva de humano, transmutado em algo monstruoso ou indecifrável, não encontra ressonância na memória dos vivos. Segundo Vernant, este nem mais vive nem está devidamente morto, já que não pode ser celebrado ou memorado (VERNANT, 1989: 77). Na *Eneida*, o insulto aos mortos é interpretado como uma grave falta moral e uma ação de crua impiedade. Mezêncio, reconhecido como aquele que não teme os deuses, é o profanador por excelência de corpos. Sua tirania foi tamanha que ao anexar a etrusca cidade de Agila, perseguiu e torturou os opositores, ligando mortos e vivos, boca a boca, numa espécie

⁸ Relato da descida do herói ao submundo.

de abraço macabro. (VIRGÍLIO, *Eneida*, VIII. 480-486). Ações que pouco lhe custaram a vida, acabando como exilado e hóspede do palácio de Turno.

No livro II, Priamo morre ao tentar proteger o filho Polites. Preso pelas câs, Neoptólemo imola o velho rei no centro do palácio, vertendo o sangue por sobre um altar que ali ficava.

*De Priamo este o fado, assim finou-se
Tróia arder vendo e Pérgamo assolar-se;
Quem d'Ásia em povos cem reinou soberbo
É cadáver; na praia o tronco informe
Jaz sem nome, e a cabeça decepada.* (Virgílio. *Eneida*, II. 585 -590)

Ao presenciar tal cena pavorosa, Enéias teme a sorte dos seus e desiste de buscar a morte na defesa de Tróia. Vênus revela ao herói que a destruição da cidade é iminente e inevitável por disposição dos *fata*. O temor que o pai Anquises tenha uma sorte semelhante à do rei - sem sepultura e memória – leva Enéias a carregá-lo nos ombros e evitar qualquer encontro indesejável com as patrulhas gregas. O ancião, por sua vez, traz consigo os deuses *lares* e *penates* de Tróia (VIRGÍLIO. *Eneida*, II. 610).

Jean Pierre Vernant (1989), no texto *A Bela Morte ou o Cadáver Ultrajado*, esclarece que, para os homens da Antiguidade, o processo da morte era algo bem mais complexo que a mera privação da vida. Morrer pressupunha um ritual prolongado cujo corpo era objeto de uma transmutação ao término da qual o indivíduo estava apto a cruzar os umbrais da morte. Miseno, exímio tocador de trompa, foi alvo da inveja do deus Tritão. No canto VI recebe dos companheiros de Enéias as devidas honras fúnebres: aquecem os caldeirões e lavam-lhe o corpo frio, depois ungem o cadáver com óleos e o envolvem numa manta púrpura. (VIRGÍLIO, *Eneida*, VI. 225-229). O embelezamento do cadáver de Palante e a *pompa* emprestada ao cortejo buscavam atenuar o choque que a visão do filho inanimado causaria em Evandro. (VIRGÍLIO, *Eneida*, XI. 57-80). Empenhava-se em apagar qualquer vestígio de profanação do corpo, o importante era reter do morto uma imagem íntegra antes de fazê-lo desaparecer no invisível pela ação do fogo (VERNANT, 1989: 74).

Cumpridas as exéquias, o indivíduo deixa o mundo dos vivos e passa a existir em outro plano, longe da corrupção do tempo. Seu nome se preserva na memória social tanto pela renovação dos sacrifícios em intenção dos *manes* e da construção de um marco funerário. Este último contrasta com o caráter transitório e passageiro dos valores que encarnam o humano no curso de sua existência.

O termo *funus* compreende tanto os cuidados e honras ministrados ao morto como o culto observado *post-mortem*. Geralmente o falecido deixava aos herdeiros disposições claras sobre o processo do funeral – *mandata de funere* – principalmente tratando de uma personalidade pública, seja através de pronunciamento ou testamento. Era comum a família estar presente no momento derradeiro, o parente mais próximo cerrava os olhos – *oculo premere* - e dava o último beijo, momento em que a alma deixava o corpo. Consequentemente o morto era chamado pelo nome em voz alta e lamentado em intervalos regulares até a deposição na pira funerária. Vinha a seguir a exposição do morto, vestido em trajes oficiais – quando senador com a *toga pretexta* – era depositado no *lectus funebris*, geralmente no *atrium* com os pés virados para a porta de entrada.

Se nos funerais privados de Roma filhos e familiares, herdeiros e escravos acompanhavam o cadáver, nos funerais públicos, principalmente os imperiais, tanto a ordem senatorial, a ordem eqüestre quanto o exército faziam-se representar, assim como todo o povo era convocado. Para Arce, “constitui um puro teatro ou dramatização para capturar e estimular o ânimo do povo, como ocorria nas paradas de exibição do governante vivo ou morto” (ARCE, 1990: 30). Sila inaugura a prática dos funerais espetaculares cuja expressão máxima torna-se os funerais dos Imperadores romanos – *funus imperatorum* - e a decorrente cerimônia da *consecratio*. Já segundo Simon Price, (2006), os funerais imperiais se equilibram entre duas instâncias: a consagrada tradição dos funerais aristocráticos e o modelo “inteiramente novo”, no mundo romano, inaugurado com o Principado de Augusto, que “termina na elevação do Imperador aos céus e o estabelecimento de um culto formal” (PRICE, 2006: 58).

Segundo Dion Cássio, o leito de Augusto, carregado por magistrados, fora lavrado em ouro e adornado de marfim, o corpo, ocultado das vistas sob uma escultura de cera, em garbo triunfal. Esta imagem deixou o palácio escoltada por oficiais eleitos para o ano seguinte enquanto uma outra, também moldada em ouro, deixou o prédio do Senado carregada por senadores. Dió Cassio dá notícia de mais uma representação do *princeps*, conduzida num carro triunfal. Atrás do leito, seguia um cortejo de imagens representando os ancestrais de Augusto e romanos proeminentes, começando com o próprio Rômulo e incluindo Pompeu o Grande. Um dado inédito: atrás do retrato do triúmviro desfilavam representantes (nativos com ornamentações típicas) das nações por

ele subjugadas, possivelmente, uma tentativa de simbolizar a diversidade e envergadura territorial do *imperium* de Roma. Indubitavelmente, trata-se de uma homenagem a Pompeu na forma de um tributo prestado aos ganhos territoriais, monetários, comerciais e diplomáticos do general. Possivelmente, também, revela o término das discórdias com os partidários do grande rival de César, manifestando a vocação do *princeps* para a ‘mediação dos conflitos’ e a formação do *consensus*. Como nos funerais republicanos o féretro foi conduzido até o *fórum* e, a partir dos *rostra*⁹, a oração fúnebre – *laudatio funebris* – solenemente pronunciada por dois oradores: Druso e Tibério. (DIÓN CÁSSIO. *História Romana*, LVI. 34). Ambos trouxeram à recordação dos ouvintes os destacados feitos políticos e a enumeração das virtudes de Augusto.

Como bem recorda Price (2006), esta visualização de imagens é um expediente característico dos funerais aristocráticos integrado e ressignificado pelo *funus* imperial. Era regra nas *casas aristocráticas* a presença de uma galeria de máscaras dos ancestrais, que tomavam parte no cortejo de cada membro da família que morria. Os que portavam os retratos eram amigos próximos do morto, escolhidos segundo o critério de altura, compleição e semelhança com os ancestrais do falecido (POLÍBIO. *História*, VI. 53. 05-07). Não se trata de uma procissão organizada à revelia: uma lógica hierárquica dispunha os espaços, segundo a ordem da dignidade e dos ofícios exercidos por cada um em vida. Os que foram senadores vestiam a toga com a faixa púrpura na borda, todos transportados em carros precedidos por *fascas*, machados e outras insígnias de identificação. Quando chegam aos *rostra* todos sentam em fila, perto do morto. Declara Políbio que não podia haver espetáculo mais enobrecedor para um jovem que aspirava à carreira das honras – *cursus honorum*. (POLÍBIO. *História*, VI. 53. 08-09).

Aos poucos, os funerais públicos deixam a escala do ordinário e se tingem com as cores do excepcional, do maravilhoso e do heróico, confirmando, assim, sua presença na memória do porvir. Como ressalta Balandier (1998), a linguagem simbólica do poder pouco se adequa ao singelo, anuncia-se antes pela profusão e pelo espetáculo que impressiona e desperta veneração. O poder se utiliza de recursos e ilusões cênicas com propósito explícito de instigar afetações.

⁹ Plataformas de onde os oradores falavam. Entre o *comitium* e o *forum* o orador endereçava a multidão seu discurso. As mesmas situavam-se no lado sul do *comitium* em frente a *curia hostilia*, derivam seu nome dos esporões dos navios aprisionados do povo de Antium no ano de 338 a.C. C.f Samuel Ball Patner. *Dicionário Topográfico da Roma Antiga*. London: Oxford University Press, 1929.

Assim como no *funus imperatorum*, é reservada aos heróis virgilianos a *pompa funebris* cujo efeito transbordante marca todas as etapas da encenação. Nesse sentido, o cortejo fúnebre do herói Palante, filho do rei Evandro, é emblemático. Enéias manda conduzir com grande reverência, o corpo do jovem abatido pelas mãos de Turno:

*Neste lamento escolhe mil guerreiros,
Que, em feral pompa e lúgubres obséquios,
Ao cadáver e às lágrimas assistam
Do aflito pai; devida, mas pequena
Consolação do nojo e trago ingente.* (VIRGÍLIO. Eneida, XI. 57-60)

O corpo do jovem é coberto com duas aparatosas vestimentas fiadas a ouro pela rainha Dido, um presente dado a Enéias. Este ordena que generosa presa de cavalos e armas despojados dos inimigos acompanhassem o cortejo (VIRGÍLIO. Eneida, XI. 75-80) Virgílio descreve o féretro a maneira de um baldaquino, confeccionado de ramos de carvalho e varas de medronheiro, cujo teto era tecido de folhas e a cama de flores de jacinto (VIRGÍLIO. Eneida, XI. 62-69). De armas em punho, seguem os chefes dos troianos e arcádios.

Neste mesmo canto, estabelecida a trégua entre troianos e rútuos, as partes cuidam de seus mortos. Fogueiras são erigidas na praia e espólios atirados ao fogo (elmos, lanças, freios e arreios), bois e porcos sacrificados (VIRGÍLIO. Eneida, XI. 190-195). Virgílio descreve uma cerimônia semelhante a *decursio*, manobra executada em torno das fogueiras imperiais. Três vezes decorrendo

*A infantaria, em fulgurantes armas,
A rogal chama fúnebre circula;
Três a cavalaria; e ululam todos* (VIRGÍLIO. Eneida, XI. 183-186).

Os cuidados não cessavam com a redução do corpo às cinzas ou o sepultamento, cabia à família a manutenção das diligências para com o morto e seu sepulcro, através de libações e oferendas regulares.

Quando da inumação das cinzas, passados oito dias, a família era obrigada a realizar outro sacrifício reservado aos *Manes*. Aqui a vítima era inteiramente queimada no chão; este último gesto marcando que o morto já não podia compartilhar das refeições com a família. O finado se tornava ele próprio o beneficiário de um sacrifício na medida em que estava diluído na coletividade dos *Manes*. Modelo convenientemente batizado de “rito de passagem” (MORRIS, 1992). À morte biológica segue-se a redefinição dos papéis sociais. Enéias vê no pai Anquises um estimado guia, mesmo depois de sua morte. Na Sicília, cuida de celebrar a morte do pai: defronte para o túmulo

com a cabeça coberta e cercado por enorme multidão de guerreiros, dá início aos procedimentos rituais com cuidadoso zelo. Liba a Baco, enche duas taças de vinho, ao líquido mistura flores purpúreas, vertendo a bebida ao chão.

*Salve, alma santa, ó sombra salve
Cinzas do caro pai que em vão recobro!* (VIRGÍLIO. *Eneida*, IV. 81-82)

Enéias, segundo o costume, mata cinco ovelhas e outros tantos suínos, derrama vinho das taças e invoca a alma de Anquises e os Manes saídos do Aqueronte (VIRGÍLIO. *Eneida*, IV. 84-85). Na sociedade romana, os que ascendiam à condição de ancestral, pareciam levar para o outro mundo parte de suas antigas atribuições. De certa forma, auxiliavam os vivos na condução da *res publica*, brindando com seu exemplo as gerações futuras e velando pela autoridade da lei social.

Certamente, as transformações em marcha no tempo de Augusto contribuíram largamente para ressignificar o jogo cênico da morte, inserindo-o no porte do heróico e do monumental, lógica que será seguida pelos Imperadores da posteridade e altos dignitários da sociedade imperial. Os funerais, assim como as procissões e os triunfos, devem ser compreendidos como performances que compõem um quadro maior da ‘teatralização do poder’, essencial no processo de legitimação do consenso e do imaginário de ordem naquela sociedade. *Consensus* que foi elemento chave na anunciação do *Principado* enquanto novo poder instituído

A interpretação do complexo simbólico e figurativo da morte na cultura romana, seu relacionamento com os mortos e o culto aos ancestrais pode ajudar a esclarecer um pouco melhor os próprios ‘vivos’, no sentido de possibilitar um novo olhar sobre as engrenagens sociais e dispositivos de poder ali operantes. Até e ‘inclusive’ na morte o universo romano não dispensa a liturgia e a hierarquia. No que concerne aos funerais públicos, todo o esforço empreendido, a atenção voltada ao cerimonial, o cuidado com os signos de distinção do falecido e a assistência prestada ao culto mortuário buscam esconjurar o fantasma do absurdo, intrínseco à idéia de aniquilação completa. Os mortos ‘parecem vivos’ e atuantes, muitas vezes deliberam e protagonizam seu funeral, revelando sua plena capacidade de afetar ou escandalizar os presentes.

Referências Bibliográficas:

A) Documentos Textuais:

- DIO CASSIUS. *Dio's Roman History*. Earnest Cary. Harvard: University Press, 1924. (The Loeb Classical Library)
- HOMERO. *Odisséia*. Haroldo de Campos. São Paulo: Ars Poetica/EDUSP, 2000.
- POLYBIUS. *History*. W. R. Paton. Harvard: University Press, 1922 thru 1927. (The Loeb Classical Library)
- SUETONIUS. 'Life of Augustus' In: _____. *Lives of the Caesars*. J. C. Rolfe. London: Loeb Classical Library, 1913 thru 1914.
- TITUS LIVIUS. *History of Rome*. London: Everyman's Library Classical, 1905.
- VIRGÍLIO. *Eneida*. Odorico Mendes. Campinas: Ed. Unicamp, 2005.
- VIRGÍLIO. *Eneida*. Carlos Alberto Nunes. Brasília: Editora UnB, 1983.
- VERGILIUS. *Aeneis*. Remigius Sabbadini (ed.). Roma: Typis Regiae Officinae Polygraphicae, 1930.
- VIRGILIO. *Eneida*. Eugenio de Ochoa. Buenos Aires: Losada, 2004.

B) Obras Gerais:

- ANDO, Clifford. *Imperial Ideology and Provincial Loyalty in the Roman Empire*. Los Angeles: University of California Press, 2000.
- ARCE, Javier. *Funus imperatorum: Los funerales de los emperadores romanos*. Madrid: Alianza, 1990
- BALANDIER, Georges. *O Poder em Cena*. Brasília: UnB, 1982.
- BARCHIESI, Alessandro. 'Learned Eyes: Poets, Viewers, Image Makers'. In: GALINSKY, K. *The Age of Augustus*. Cambridge: University Press. p. 281-305
- BELL, Kimberly K. 'Translatio and the Constructs of a Roman Nation in Virgil's Aeneid'. *Rocky Mountain Review*, vol. 62, no. 1, 2008. p. 11-24.
- CITRONI, M. ; CONSOLINO, F.E ; LABATE, M. ; NARDUCCI, E. (orgs.) *Literatura de Roma Antiga*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006.
- CORRÊA, José de Anchieta. *Morte*. São Paulo: Globo, 2008.
- CRISTÓBAL, Vicente. 'La Eneida de Virgilio, un Viaje entre Troya e Roma' *Revista de Filología Romanica*. vol. 04, 2006. p. 85-100
- CURL, James Stevens. *A Celebration of Death*. London: Constable, 1980.
- DENCH, Emma. *Romulus' Asylum: Roman Identities from the Age of Alexander to the Age of Hadrian*. Oxford: University Press, 2005.

- EDMONDS III, Radcliffe. *Myths of the Underworld Journey. Plato, Aristophanes and the 'Orphic' Gold Tables*. Cambridge: University Press, 2004.
- FELTON, D. 'The Dead'. In: OGDEN, Daniel. *A Companion to Greek Religion*. Oxford: Blackwell, 2007. p. 86-100.
- FLESS, Friederike; MOEDE, Katja. 'Music and Dance: Forms of Representation in Pictorial and Written Sources' In: RUPKE, Jörk.(org.) *A companion to roman religion*. Oxford: Blackwell, 2007. p. 249-256.
- FLORENZANO, Maria Beatriz Borba. *Nascer, Viver e Morrer na Grécia Antiga*. São Paulo: Atual, 1996.
- GALINSKY, Karl. *Augustan Culture*. Princeton: University Press, 1996.
- GRIFFIN, Jasper. 'Augustan Poetry and Augustanism'. In: GALINSKY, K. *The Age of Augustus*. Cambridge: University Press. p. 306-320.
- GRIMAL, Pierre. *Virgílio ou o segundo nascimento de Roma*. São Paulo: Martins Fontes, 1992
- GRUEN, Erich S. 'The Making of Trojan Legend' In: _____. *Culture and National Identity in Republican Rome*. Nova York: Cornell University Press, 1994.
- ISSALY, Maria Florencia Campelo; MORALES, Julieta Cardigni. 'Muerte fundadora: La Eneida de Virgilio'. *Revista de Filologia Romana*. vol.20, 2001. p. 57-65
- KYLE, Donald G. *Spectacles of Death in Ancient Rome*. New York: Routledge, 1998.
- LA FICO GUZZO, Maria Luisa. *El spacio representado como símbolo del espacio literario en el libro 6 de la Eneida*. Faventia, 25 vol. 2, 2003. p. 99-108.
- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas: Unicamp, 1996
- LOBUR. John A. *Roman Consensus and the Founding of Roman Imperial Ideology*. London: Routledge, 2008.
- MORRIS, Ian. *Death and Social Structure in Classical Antiquity*. Cambridge: University Press, 1992.
- MUMFORD, Lewis. *A Cidade na História, suas Origens Transformações e Perspectiva*. São Paulo: Martins Fontes/ Ed. UnB, 1982.
- ORLIN, Eric. 'Urban Religion in the Midle and Late Republic' In: RUPKE, Jörk.(org) *A companion to roman religion*. Oxford: Blackwell, 2007. p. 58-71.
- PARATORE, Ettore. *História da literatura latina*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1982.
- PATNER, Samuel Ball. *A Topographical Dictionary of Ancient Rome*. London: Oxford University Press, 1929.
- PEREIRA, Maria Helena da Rocha. *Estudos de História da Cultura Clássica*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002. v.02.

- PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano – Paris, Rio de Janeiro e Porto Alegre*. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 1999.
- PESSANHA, Maria Nely. ‘Características básicas da epopéia clássica’ In: APPEL, M.B; GOETTEMS, M.B. *As Formas do Épico: da Epopéia Sânscrita à Telenovela*. Porto Alegre: Movimento/SBEC, 1992.
- PRICE, Simon. ‘From noble funerals to divine cult: the consecration of Roman Emperors’ In: CANNADINE, David. and PRICE, Simon. (orgs.) *Rituals of Royalty. Power and Cerimonial in Traditional Societies*. Cambridge: University Press, 2006. p. 56-105.
- RODIGUES, José Carlos. *Tabu da morte*. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2006.
- ROULAND, Noubert. *Roma, democracia impossível? Os agentes de poder na urbes romana*. Brasília: Ed. UnB, 1997.
- SERRANO, Pilar González. ‘Catabasis e Resurrección’. *Espacio Tiempo y Forma, serie II, Historia Antigua*. n.12, 1999. p. 129-179.
- SHEID, John. ‘Sacrifices for gods and ancestors’. In: RUPKE, Jörk.(org) *A companion to roman religion*. Oxford: Blackwell, 2007. p.263-271.
- STAHL, H.P. ‘The death of Turnus: Augustan Vergil and Political Rival’ In: RAAFLAUB, K; TOHER, M. *Between Republic and Empire: Interpretations of Augustus and His Principate*. Los Angeles: California University Press, 1993. p.174-211.
- TANNUS, Carlos Antônio Kalil. ‘A Eneida’ In: APPEL, M.B; GOETTEMS, M.B. *As Formas do Épico: da Epopéia Sânscrita à Telenovela*. Porto Alegre: Movimento/SBEC, 1992.
- TOYNBEE, J.M.C. *Death and burial in the roman world*. London: Thamer and Hudson, 1996.
- VERNANT, Jean –Pierre. ‘La Belle Mort et Le Cadavre Outragé’ In: _____. *L’Individu, La Mort, L’Amour. Soi-Même et L’Autre In Grèce Ancienne*. Paris: Gallimard, 1982. p.41-89.
- _____. *A morte nos olhos. Figuração do outro na Grécia Antiga. Artémis e Gorgó*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.