

A DUPLA NATUREZA DO CADÁVER DE ÁJAX

Mario Vitor Santos

[Mestre em Drama Antigo e
Sociedade pela Universidade de Exeter]

ABSTRACT

Ajax's dripping blood has special attributes, it is a "black force" expelled at the moment when the hero's story of individualistic anarchy is to be appropriated by his opposite: a more developed and centralized hierarchy, one closer to the expression of a more unified polis, articulated by his cult. We face the contradictions evinced by the assimilation of violent insurrection (present in Ajax's myth) to the forms created to restrain aggression and opposition (implied by ritual). Against this background of violent ordering, the gushing of Ajax' blood contributes decisively to a sensation of tense greatness that is essential to the sublime effect present in the scene. In this we see a potential ambiguity of all hero cults. A manifestation of the heroic power is the prototypical hero's reaction against the prospect of ordered cult. Here, a long time after Ajax' death, his supernatural powers are at their highest. Ajax reacts even against the ineluctable experience of death. Many forces converge to articulate his power, which lies especially in his transitional state.

Palavras-chave: Ritual, tragédia grega, sublime, culto do herói

ÁJAX (1408-17)

TEUKROS

παῖ, σὺ δὲ πατρός γ' ὅσον ἰσχύεις,
φιλόττηθι θιγῶν πλευρᾶς σὺν ἔμοι
τάσδ' ἐπικούφισ' ἔτι γὰρ θερμαὶ
σύριγγες ἄνω φυσῶσι μέλαν
μένος. ἀλλ' ἄγε πᾶς, φίλος ὅστις ἀνήρ
φησὶ παρεῖναι, σούσθω, βᾶτω,

τῶδ' ἀνδρὶ πονῶν τῶ πάντ' ἀγαθῶ
 κοῦδεὶνί πω λῶροι θνητῶν.
 [Αἴαντος, ὅτ' ἦν, τότε φωνῶ.]

TEUCRO

E tu também, criança, com a força que tens, põe a mão carinhosa sobre teu pai e ajuda-me a levantar seu corpo; porque seus canais estão ainda quentes e jorram para cima seu negro sangue vivo. Vem cada um presente que se diz amigo, corre, vai, trabalhando por este homem que era excelente em todos os aspectos. Não houve homem melhor [do que Ajax quando viveu, quero dizer].

Ao final da peça de Sófocles, o corpo de Ajax é preparado ritualisticamente, erguido e carregado para fora do palco. De início, Teucro, irmão do herói, dirige-se a Eurísaces, filho de Ajax. Em seguida, Teucro também convoca “cada um presente que se diz amigo”, para trabalhar “por este homem que era excelente em todos os aspectos.” É um convite para um ritual fúnebre, e parece ser também a primeira celebração de um culto. Em contraste, e como uma resposta para a situação anterior de desonra para o herói, este também é o momento da recondução de Ajax a uma situação de pleno reconhecimento e pureza¹.

Em decorrência da morte do protagonista (v. 865), a segunda metade da peça após o suicídio apresenta um mundo relativamente esvaziado de grandeza. Muito do que era excessivo está agora morto. Os personagens remanescentes são comparativamente pequenos, o que também prepara uma mudança final, culminando a ação dramática. No encerramento da peça, o corpo colossal de Ajax está a ponto de impor sua dominação. Sua presença, como veremos a seguir, é tão poderosa que continua além da morte. Nos nove versos citados acima, a “platéia” sobre o palco (constituída pelo coro, personagens menores e atendentes), e fora dele, testemunhará e realizará o último e mais espetacular retorno da grandeza.

A enorme figura do herói é erguida no palco² por Teucro, Eurísaces e

1. Cf. Easterling (1993, 9): “Os anapestos finais (1402-20) compreendem as instruções de Teucro para seus auxiliares não-identificados, do coro ou personagens mudos, talvez ambos, para preparar o funeral do irmão, e a peça assim termina com uma procissão que demonstra que as devidas honras públicas serão prestadas a Ajax.”

2. Seale (1982, 173) diz que os movimentos de palco, a rigor, admitem várias possibilidades. Em qualquer deles, o coro certamente aguardaria, a fim de participar da saída em procissão, criando uma impressão de unidade. Cf. também Garvie (1998, 249-50) e Webster (1935, 120). Easterling (1993, 14) imagina um papel limitado e amigável para Odisseu: “Odisseu deixa o palco em 1.401, mas não há nada indicando que ele e um número não-especificado de soldados não farão como Teucro sugere, testemunhando o funeral quando chegar a hora.” Cf. também Kamerbeek (1953, 259) e Winnington-Ingram (1980, 72), que discorda: “É certo que Odisseu deve deixar a cena antes da procissão final, deve deixar Ajax morto com Teucro e o coro, com sua mulher e seu filho. Odisseu não pertence.”

provavelmente pelo coro de marinheiros salaminos³. Isso propicia um sentimento de exaltação⁴, como parte de uma conclusão que encerra a vida de um guerreiro peculiar, além de também aproximar forças em conflito. Sangrando, o corpo de Ajax é objeto de ritual fúnebre. A audiência observa o que parece ser uma conciliação final, amalgamando sob uma cerimônia religiosa pública a tensão entre forças caóticas que dominaram a peça. Um enterro unificador parece suceder um período de extensa, violenta e isolada rejeição individual da hierarquia e dos laços de comunidade. Estamos na iminência de testemunhar, na procissão que deixa o palco, o desenvolvimento de uma nova e mais civilizada unidade, que incorpora e apropria a força do herói indomado em sua galeria de ícones públicos⁵.

Na cena anterior, Odisseu convencera Agamêmnon a permitir o enterro do corpo de Ajax. Então, Odisseu anuncia para Teucro que não é mais inimigo, mas um amigo que deseja juntar-se a ele “para sepultar este homem morto, e dividir o trabalho e não falhar em nenhum de todos os trabalhos que os mortais deveriam realizar para os homens mais nobres” (1378-80).

Teucro aceita a participação de Odisseu e elogia-o, “embora tenhas sido o mais odioso dos argivos para este homem.” Mas os sinais de reconciliação são contraditórios. Odisseu não é autorizado a tocar o corpo, ou a ajudar a carregá-lo para a cova, ou a participar das libações. Ele pode ser espectador dos ritos, mas não um participante íntimo⁶. Se Odisseu tocasse o corpo, isso poderia ser desagradável para o espírito. A ira de Ajax é mostrada como tendo continuação no outro mundo. Teucro assume um “papel ritual ativo,” um líder “realizando o enterro de Ajax por meio da pura força de [sua] elocução”⁷. Odisseu aparentemente decide sair de maneira amistosa antes de os trabalhos começarem⁸.

Eurísaces, ao contrário, é encorajado a tocar o corpo de Ajax. Se a passa-

3. A ascensão do corpo havia sido assunto para Ajax em passagem anterior (827-30), quando ele se dirige ao coro: “Mande algum mensageiro, eu rogo, com as más notícias para Teucro, que ele pode ser o primeiro a erguer-me depois que eu cair sobre essa espada, e que eu não possa ser visto antes por nenhum de meus inimigos, e atirado como carniça para cães e aves.” Easterling (1993, 10) entende que a elevação do corpo é a culminação dos importantes temas da peça; e ilustra a maneira pela qual a ação ritual pode poderosamente intensificar o significado verbal.

4. A platéia ateniense provavelmente seria tocada pela cena, pelos temas que são continuamente anunciados e debatidos ao longo da peça, da qual essa é o cortejo conclusivo, o contestado féretro do “último dos heróis”, na definição de B. M. W. Knox.

5. Segal (1981, 151): “O ritual funerário ao final supõe uma comunidade civilizada que pode abrigar e afirmar o heroísmo solitário de Ajax, assim como o ordeiro “contexto” ritual da performance trágica pode abrigar e emoldurar os sofrimentos e negações que a peça contém. Mesmo como um cadáver, entretanto, Ajax parece desafiar a estrutura ritual com a grandiosidade de sua morte. O manto da delicada Tecmessa cobriu e ocultou o corpo terrivelmente mutilado do réprobo de espírito exposto” (894-99, 915).

6. 1396 ss.

7. Henrichs, 1993, 173.

8. Mas cf. n. 2 acima.

gem deve ser vista como a da inauguração de um culto, ele é o primeiro entre os poucos autorizados a serem iniciados. Neste caso, laços familiares parecem ser renovados simultaneamente, bem como os de Ajax com o mundo exterior. Ajax, que tinha invocado a vingança das Fúrias eternas contra os Atridas, agora parece no auge do seu estado marginal, como Teucro recorda na passagem:

ἔτι γὰρ θερμαὶ
σύριγγες ἄνω φυσῶσι μέλαν
μένος⁹.

Os canais de Ajax estão ainda quentes; sangue negro continua a sair dele¹⁰. Parecemos estar testemunhando as extremas e violentas tensões do mito que se recusa a ser controlado pelos processos normais da natureza. Ajax interfere com a “normalidade” do ritual¹¹. A orgulhosa, apaixonada substância do herói recusa-se a ceder mesmo depois da morte¹². Seu corpo continua expelindo sangue, como um sinal de vida. Analogamente, seu cadáver é preparado para ser enterrado numa tumba, e transformado em culto e imortalidade.

A referência aos “canais” que “jorram para cima seu negro sangue vivo” (*μέλαν μένος*) usa imagens associadas com morte e escuridão. Alude às profundezas do mundo abaixo, onde Ajax vai viver, mas é também uma poderosa manifestação física de sua natureza interna e eterna. É a antecipação da conexão de Ajax com a escuridão, da proximidade de forças ctônicas como Tanatos e as Fúrias. Essa força negra que jorra para cima pode também ser vista como uma manifestação de energia erótica forte¹³, particularmente significati-

9. Garvie (1998, 251) não distingue conexão lógica aqui: “É difícil ver por que o fato de que Ajax está ainda sangrando fornece uma razão γὰρ para a elevação do corpo.” Mas, de outro lado, se Teucro está dirigindo a cena, determinando papéis e comandando a apresentação de um ritual, faz todo sentido ordenar o levantamento do cadáver porque Ajax ainda está sangrando. O efeito dramático cumulativo seria mais forte.

10. Jebb (1896, 209) duvida do sangramento a essa altura: “Como Ajax agora deve estar morto por cerca de uma hora, a coisa descrita parece impossível.” Dawe (1973, 174) argumenta que “a linguagem usada é tão vigorosa [...] que podemos suspeitar que o autor realmente acreditava que sangue pudesse fluir em quantidade depois da morte. Sófocles, que presenciara combates no campo de batalha, teria uma crença dessas?” Garvie (*op. cit.*, 250) suspeita ainda mais: “Seja quem escreveu isso, Sófocles ou um interpolador, ignora a improbabilidade de que Ajax esteja ainda bombeando sangue tanto tempo depois de sua morte.”

11. Segal (1981, 140, 142) assinala que “sangue, não água, lavará sua mancha.”

12. Segal (*op. cit.*, 144): “Mesmo aqui, porém, Ajax permanece em contato com a imensidão selvagem de sua paixão. Somos forçosamente lembrados do suicídio... a “força negra”, *melan menos*, de seu sangue lembra a violência do ato e a violência da emoção, *menos*, que a impeliu. Essas *syrixes* de suas feridas lembram o deus da selva que o coro envolveu em sua alegria fora de lugar diante da ostensiva ‘purificação’ do herói (693 ss.)”

13. Arquíloco fr. 196. A provavelmente refere-se a [*λευκ*]ον μένος, “força branca”, como uma imagem para esperma, como em Dioscórides (A. P. 5.55).

va num ritual fúnebre. A presença implícita de termos opostos ligados a Eros e Tanatos é especialmente relevante no contexto de um ritual que aspira a liberar e a controlar significados sociais e psicológicos numa cerimônia religiosa transformada para a criação de impacto no palco.

Como vimos acima, o sangramento insistente e incomum despertou a curiosidade de alguns críticos, e foi ignorado por outros. A meu ver, trata-se de evento especialmente significativo como catalisador ritual e dramático, uma manifestação, no mundo físico, da singularidade de Ajax a marcar o clímax do final da peça. Sófocles enfatiza a visão, crucial ao culto do herói, de que a vida prossegue após a morte. Isso diferencia Ajax dos mortos comuns e caracteriza seu status de objeto de culto¹⁴. Seu sangue tem também atributos especiais, é uma “força negra” expelida no momento em que a história de individualismo anárquico de Ajax está prestes a ser apropriada pelo seu oposto: uma hierarquia mais desenvolvida e centralizada, mais próxima de uma *polis* mais unificada¹⁵. Estamos diante das contradições explicitadas pela assimilação da insurreição violenta (presente no mito de Ajax) por formas rituais criadas para restringir agressão e oposição¹⁶. Em contraste com esse pano de fundo de violenta ordenação, o derramamento do sangue de Ajax contribui decisivamente para uma sensação de grandeza tensa que é essencial para o efeito sublime existente na cena. Nisso pode-se ver uma ambigüidade de todos os cultos de herói. Uma manifestação de poder heróico é a reação prototípica do herói contra o prospecto de culto organizado. Aqui, muito tempo depois da morte de Ajax, os poderes sobrenaturais dele estão no auge. Ajax reage até contra a experiência inelutável da morte. Muitas forças convergem para articular seu poder, que reside especialmente no seu estado de transição.

Quanto a Eurisaces, o contato físico ritual com o corpo e o sangue do pai parece estabelecer ou reforçar uma nova conexão particular. Como Ajax, ele também experimenta uma transição, uma iniciação que pode ser compreendida como uma forma de morte, a morte do jovem projetada na morte do pai, o ensaio de sua transição para a maturidade¹⁷.

A complexa passagem de Ajax para o mundo inferior está entrelaçada com e é espelhada pela transição de seu filho para um estado novo e mais desenvolvido. Ele está a ponto de herdar o escudo de Ajax (seu nome, Eurisaces, significa “escudo largo”), marcando uma importante passagem para a maturi-

14. Veja Henrichs (1993, 175).

15. Veja Segal (1981, 142): “Ele [Ajax] rejeitou a sociedade que o tornará herói: ele colocou-se fora das formas rituais e sociais que poderiam propiciar algum paliativo para sua morte.”

16. Seaford, 1994, 60-2.

17. Jebb (1896, xxx): “A participação na celebração anual da *Aianteia*, em Salamina, era um costume dos efebos atenienses.” Veja *Corpus Inscriptionum Graecarum* 108, 232.

dade e também um contraste: se antes os Atridas não julgaram Ajax apto a receber a armadura de Aquiles, despertando sua ira, Eurisaces agora terá a posse do escudo de Ajax e as qualidades de coragem e honra deste. Transição e continuidade foram negadas a Ajax antes. Agora, seu legado é transferido a Eurisaces¹⁸. Mas mesmo essa mudança não é simples nem clara. Muitas questões persistem: o ódio de Ajax prosseguirá na idade adulta de Eurisaces através deste? O sacrifício e o enterro autorizado de Ajax encerram o conflito e restabelecem a harmonia por meio da fundação de um culto público de um herói reverenciado por toda a comunidade? Eurisaces será mais como Ajax, o pai, o herói conectado a valores de clãs em disputa, ou ele é um personagem em evolução, mais próximo de Ajax, o herói público?¹⁹

A renovação de laços de família e a encenação de uma perpetuação da ira individual de Ajax estão simultaneamente conectadas com a criação de um rito mais coletivo que ultrapassa o domicílio privado e que tem em seu fulcro o herói injustiçado²⁰. A fidelidade de Eurisaces a compromissos de família é estabelecida pelo contato com o corpo sangrento do pai, o que também pode ser visto como indicador de algum desenvolvimento para o legado paterno de ódio violento.

Mas representa ao mesmo tempo o estabelecimento de uma nova instituição que vai além dos limites familiares e celebra um novo *status quo*. Morto, o inimigo da *polis* é transformado em herói protetor da *polis*. Seu isolamento consagra a unidade. A invocação manifestada por Teucro transborda os limites de uma cerimônia privada: “Vem cada um presente que se diz amigo... corre... vai”. O convite, na cena conclusiva, com a participação do coro e acompanhantes, é obviamente extensivo à platéia ateniense, que observa a movimentação dos atores, o cadáver elevado, o sangue negro que jorra e pinga, a grandiosidade que culmina uma peça dominada por efeitos teatrais cativantes, pontuando o fluxo submerso de valores concorrentes postos em questão²¹.

18. Deve-se notar porém que Eurisaces herda uma arma de defesa, e que Ajax está para ser enterrado com o restante de sua armadura (572 ss.).

19. Dirigindo-se a um criado que traz Eurisaces (545 ss.), Ajax antes encorajara a transição do filho para um estado novo, mais agressivo: *ἀλλ' ἀντικ' ὁμοῖς ἀντὸν ἐν νόμοις πατρός δεῖ πωλοδαμνεῖν κάξομοιοῦσθαι φύσιν* (“Ele precisa imediatamente ser treinado, como um jovem cavalo, nas maneiras selvagens do pai, e ser feito como ele em sua natureza.”)

20. Seaford 1994, 401.

21. Goldhill, 1990, 124 ss.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Obras de referência e edições

- FYFE, W. H. 1999, transl., revised by Donald Russell, *'Longinus, On the Sublime'*, Cambridge.
- JEBB, R. C. 1896, *Sophocles The Ajax*, Cambridge.
- KAMERBEEK, J. C. 1953, *The Plays of Sophocles, The Ajax*, Leiden.
- LONGINUS, *On the Sublime*, 1995, transl. by W. H. Fyfe, revised by D. Russell, London.

Obras de referência secundária

- EASTERLING, P. E. 1993, 'Tragedy and Ritual' in Scodel 1993.
- GARVIE A. F. 1998, *Sophocles Ajax*, Warminster.
- GOLDHILL, S. 1990, 'The Great Dionysia and Civic Ideology' in Winkler and Zeitlin 1990: 96-129.
- HENRICHS, A. 1993, 'The tomb of Aias and the prospect of hero cult in Sophokles', *Classical Antiquity* 12, 165-80.
- SCODEL, R. 1993, *Theater and Society in the Classical World*, Ann Arbor.
- SEAFORD, R. 1994, *Reciprocity and Ritual: Homer and Tragedy in the Developing City-State*, Oxford.
- SEALE, D. 1982, *Vision and Stagecraft in Sophocles*, London.
- SEGAL, C. 1981, *Tragedy and Civilization, An Interpretation of Sophocles*, Cambridge.
- WEBSTER, T. B. L., 1936, *An Introduction to Sophocles*, Oxford.
- WINKLER, J. and ZEITLIN, F. (orgs.) 1990, *Nothing to do with Dionysos?*, Princeton.
- WINNINGTON-INGRAM, R. P. 1980, *Sophocles, An Interpretation*, Cambridge.