

DOENÇA E LOUCURA NA TRAGÉDIA ÁJAX DE SÓFOCLES

DISEASE AND MADNESS IN SOPHOCLES'S AJAX

Mateus Dagios¹

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Resumo: O objetivo do artigo é discutir a relação entre doença e loucura na tragédia *Ájax* de Sófocles, rastreando o vocabulário da doença (*nósos*) nessa peça do século V a.C. A tragédia grega era um espetáculo de caráter ritualístico com dimensões cívicas, que utilizava enredos míticos e abordava uma série de questões pertinentes à pólis. O vocabulário empregado pelos poetas trágicos era composto por termos religiosos e oriundos das instituições da cidade. A terminologia da doença demonstra desequilíbrios entre o herói e seu entorno social. Além de um problema do corpo, a doença é utilizada com uma rede discursiva que constrói representações sobre a saúde, o doente e a comunidade. *Ájax* é uma tragédia que descreve não apenas os males físicos, mas também os efeitos sociais da loucura e perspectivas gregas sobre a doença. O artigo é uma investigação da doença em relação à loucura na Grécia Antiga, analisando o significado da doença do herói na tragédia e mapeando posturas frente à *nósos*.

Palavras-chave: Doença; Loucura; Tragédia; Ájax; Sófocles.

Abstract: This paper aims to discuss the relationship between disease and madness in Sophocles's *Ajax*, mapping and analyzing the vocabulary around disease (*nosos*) in this fifth-century B.C. tragedy. Greek tragedy was a ritualistic event with civic dimensions. It employed mythical plots and addressed matters which were important for the polis. The vocabulary used by tragic poets included several spheres, such as religious terms and vocabulary related to the political institutions and processes. Disease terminology was used to convey imbalances between the hero and their social environment. Beyond a physical issue, disease was employed in a discursive network which developed representations about health, the sick and the community. *Ajax* describes not only physical illness, but the social effects of madness and Greek perspectives about disease. This paper examines disease and madness in Ancient Greece through an analysis of the meaning of the hero's disease in *Ajax* as well as of the available perspectives about *nosos*.

Keywords: Disease; Madness; Tragedy; Ajax; Sophocles.

Submetido em 31 de janeiro de 2021.

Aprovado em 8 de março de 2021.

Introdução

Ruth Padel principia seu *Whom Gods Destroy: Elements of Greek and Tragic Madness* com a discussão da autoria de uma máxima bastante utilizada entre os séculos XVIII e XIX para se referir à loucura: “*Quos volunt di perdere dementant prius*”, “Os deuses primeiro enlouquecem aqueles a quem querem destruir”. A frase era atribuída a

¹ Doutor em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E-mail: mateusdagios@yahoo.com.br.

Cícero, Sêneca e até, em uma versão grega, a fragmentos de Eurípides (PADEL, 1997, p. 5). Mesmo que as grandes figuras da oratória ou do teatro antigo não sejam os autores da frase e seus nomes apareçam como um argumento de autoridade, ela possibilita uma reflexão sobre a loucura e a doença.

Analisando-se a máxima, a loucura é um instrumento divino, uma maneira de os deuses intervirem no universo humano. Ela é um prólogo da destruição: antes de ser aniquilado, o homem é enlouquecido pelos deuses. O louco é um escolhido. Sua insanidade não é arbitrária. Ela não é uma dádiva, mas um castigo. É um estágio corporal da morte, uma punição, uma lembrança divina, em relação a uma falta.

Entre todos os personagens da tragédia grega, em uma galeria de infortúnios e desgraças, nenhum corporifica tão bem a expressão como o valente Ajax. Em um momento de *hýbris*, o herói subestima o poder dos deuses e é castigado por Atena com a loucura, que o levará a uma série de infortúnios, terminando com o suicídio do herói. Doença, loucura, honra e virtude entrelaçam-se na tragédia, mostrando aos homens a insignificância dos seus propósitos em um mundo habitado pelos deuses.

O que propomos rastrear neste artigo são as relações entre doença e loucura na tragédia *Ajax* de Sófocles, atentando para o vocabulário específico da doença (*nósos*). Demonstraremos como a loucura da personagem é compreendida como um castigo da deusa Atena e como o astucioso suicídio pelo gládio é uma tentativa de ser julgado positivamente dentro das regras guerreiras.

A doença, como fenômeno, não pode ser encarada somente em sua dimensão física, mas deve ser compreendida dentro de uma rede de significados sociais, de uma estruturação discursiva que produz representações sobre o doente, a doença e, conseqüentemente, a saúde e o saudável. O antropólogo François Laplantine define a experiência da doença com singular ambigüidade: “ao mesmo tempo o que há de mais individual e de mais íntimo no ser humano e o que é mais repleto de social” (LAPLANTINE, 1991, p. 145). A doença estabelece-se como um problema de representação social, de dimensões narrativas, estruturadas sobre concepções preconcebidas e valorativas de seu estado.

Para compreender a doença a partir dessa dinâmica de representação, é preciso atentar para o clássico ensaio de Susan Sontag, *Doença como Metáfora*, para o que a autora definiu como “os usos da doença como figura ou metáfora” (SONTAG, 1997, p. 11), ou seja, a relação entre o mal físico e uma significação que é atribuída à doença.

Como experiência, o doente tem sintomas físicos que são reordenados simbolicamente em uma rede discursiva de significados éticos e morais.

Em relação à doença de Ajax, propomos examinar duas questões que compõem a centralidade da nossa investigação: Qual a relação entre doença e loucura na tragédia? Se a doença da loucura é um castigo, quem corre o risco de ser castigado?

O tema da loucura de Ajax é um tema bastante explorado pelos pesquisadores. Podemos citar algumas contribuições dentro do quadro da erudição nacional, como *Ajax, Atena e os (des)caminhos da métis* (1995) de Francisco Murari Pires, que investiga a dúbia participação da deusa Atena na trama, o texto *A arbitrariedade do sentido e do poder em Ajax* (2004) de Christian Werner, que discute o sentido do poder na tragédia, e mais recentemente *Les maladies d'Ajax? A propos d'un pluriel dans l'Ajax de Sophocle* (2008) de Agatha Bacelar, que problematiza a dimensão do sentido dos usos do plural de doenças (*nósoi*) na peça. A publicação da erudita tradução de Flavio Ribeiro de Oliveira (2008), em que nos apoiaremos neste artigo, também possibilita para o público acadêmico e para o público geral uma embasada tradução do texto sofocleano.

Por que novamente propor uma reflexão sobre Ajax e a doença? A pandemia de COVID-19 ressignificou profundamente as relações sociais permeadas pela doença. Retomar uma leitura de *Ajax* centrada nas significações da doença permite abordar também nossa própria relação com a doença e a fragilidade da nossa existência. A pandemia trouxe novamente questões do “paradigma imunológico”, isolamento e segurança, contato ou perigo, normalidade e loucura, tornando a tragédia novamente pertinente para a discussão desses significados.

O artigo é estruturado em duas partes: 1. *Nósoi* e tragédia, em que examinamos a relação entre a tragédia grega e o tema da doença; 2. A doença de Ajax, em que mapeamos o vocabulário da doença na peça, guiados pelas interrogações propostas.

1 *Nósoi* e tragédia

O tema da doença na tragédia grega tem sido cada vez mais discutido e problematizado. Parte dessa discussão deve-se à consolidação da noção de que a tragédia grega era uma experiência cívica que congregava a pólis em uma dinâmica de reflexão sobre problemas identitários e ao reconhecimento da doença (*nósoi*) como um tema frequente tanto nos enredos como no vocabulário trágico. Nesta primeira parte,

abordaremos alguns elementos da tragédia e a dimensão do vocabulário da doença no texto trágico.

Na modernidade, o teatro está inserido em uma experiência artística, a partir de uma paisagem estética construída por escolhas individuais. Ele é encarado pelo público como uma situação de engajamento. É possível ir ao teatro ou não o frequentar. A importância dele é relativizada em nossas vidas particulares. Na Grécia Antiga, principalmente no século V a.C., a experiência do teatro era ritualística, com contornos cívicos. Participar das festividades dionisíacas era homenagear um deus e ao mesmo tempo estar inserido em um quadro político.

As tragédias eram encenadas em um contexto institucional, inserindo-se no calendário festivo da cidade e tendo lugar e público específicos. Ocorriam nas três festas em homenagem ao deus Dioniso: as Leneias, que aconteciam no final de janeiro, para as quais se interrompiam os trabalhos do campo, do comércio e da navegação de forma que os cidadãos se dedicassem exclusivamente às festividades; as Grandes Dionisíacas, que aconteciam no final de março e traziam grande número de viajantes para Atenas; as Dionisíacas Rurais, que aconteciam em dezembro em regiões da Ática. No edifício do teatro consagrado a Dioniso, era reservado um lugar para um templo do deus contendo uma imagem sua; no centro da *orkhéstra*, havia um altar de pedra em sua homenagem; nas arquibancadas, um trono esculpido era reservado ao sacerdote de Dioniso.

Para o helenista Christian Meier, a realização dessas festividades em honra a Dioniso conciliava aspectos políticos e identitários da pólis:

Certamente, há também razões táticas para a instauração e o desenvolvimento das festas: graças a elas, conciliam-se os favores do povo que, quando dos sacrifícios, tem a sua parte dos animais imolados, e encontra prazer na beleza dos cortejos e dos espetáculos; sem dúvida ele não é insensível ao esplendor que [...] essas festividades conferiam a Atenas, e se felicita por essa ocasião que ela encontra de manifestar o seu poderio (MEIER, 2004, p. 61, tradução nossa)².

As tragédias eram apresentadas em três dias — em cada um deles eram encenadas três tragédias e um drama satírico de um mesmo poeta. O quarto dia era dedicado às comédias. As peças eram escolhidas mediante um concurso dirigido pelo Arconte Epônimo, responsável também por escolher os atores e recrutar os membros (coreutos)

² No original: “Certes, il y a aussi des raisons tactiques à l’instauration et au développement des fêtes: grâce à elles, on se concilie les faveurs du peuple qui, lors des sacrifices, a sa part des animaux immolés, et trouve plaisir à la beauté des cortèges et des spectacles; il n’est sans doute pas insensible à l’éclat que [...] ces réjouissances confèrent à Athènes, et se félicite de l’occasion qu’elle y trouve de manifester sa puissance.”

dos três coros. Os coros seriam dirigidos e sustentados pelo chefe do coro, o corifeu, que tinha um grande prestígio político e compartilhava da glória do poeta em caso de vitória da tragédia em que participava.

O teatro como parte desse festival religioso de caráter cívico tinha dimensões performáticas próprias, como o uso de máscaras, musicalidade do coro e um traje especial para aqueles que representavam as personagens míticas no palco. Infelizmente, grande parte das informações sobre a apresentação não permaneceu registrada. Por outro lado, o texto trágico mostra-nos um uso diferente dos esquemas míticos, uma reconfiguração interpretativa das histórias dos deuses e dos homens.

A tragédia reinterpreta o mito, revestindo-o com um problema ou conflito vivido na cidade pelos cidadãos. De acordo com Loraux, os mitos desempenham um papel importante para a coletividade, para esta identidade cívica que o espetáculo trágico congrega:

O mito desempenha o seu papel na *pólis*, face a ela mesma, face às outras *poleis*. Ele adquire na *pólis* uma história, [...] uma história no entanto que não é sem interferências com aquela, política, social, ideológica, da coletividade. Ele torna-se aí, sobretudo, porque ele contém um discurso à cidade e para a cidade, uma das vozes interiores do imaginário político: sempre já presentes mas também sempre reatualizados, os esquemas míticos legitimam e modelam a experiência cívica. A *pólis* utiliza-os, mas talvez também cedesse à persuasão dos seus dits muito antigos (LORAUX, 1990, p. 35, tradução nossa)³.

A tragédia estrutura as potencialidades dos mitos, reorganizando seus enredos e dimensionando as partes de acordo com a performática do festival dionisíaco e com as ambições dos poetas de construir determinado sentido para o enredo. O mito de Ajax é bastante referenciado tanto nas cerâmicas quanto nas próprias épicas homéricas. Na *Ilíada*, menciona-se sua nobreza e qualidades guerreiras, e Ajax é descrito como um homem de grande estatura, o mais forte entre os Aqueus, treinado pelo centauro Quíron. Portador de um escudo feito de bronze e pele de vacas, luta com Heitor em vários momentos, descritos com mais atenção no livro VII (7.181-312) e no livro XIV (14.408-417). Na *Odisseia* (11.541-47), Ajax é lembrado pela sua força guerreira e valentia.

³ No original: “le mythe joue son rôle dans la *polis*, face à elle-même, face aux autres *poleis*. Il y gagne une histoire, [...] une histoire pourtant qui n’est pas sans interférences avec celle, politique, sociale, idéologique, de la collectivité. Il y gagne surtout, parce qu’il tient un discours à la cite, pour la cite, d’être l’une des voix intérieures de l’imaginaire politique: toujours déjà là mais aussi toujours réactualisés, les schèmes mythiques légitiment et modèlent l’expérience civique. La *polis* les utilise, mais peut-être aussi cède-t-elle à la persuasion de ces dits très anciens.”

O texto trágico é composto por uma variedade de vocabulários cuja presença e interação formam parte significativa das discussões postas em cena. Goldhill observa no discurso trágico a articulação de duas esferas gerais de linguagem:

A linguagem trágica combina então vocabulário e tropos contemporâneos das instituições públicas da cidade com elementos de grandeza heroica com origem tanto na poesia épica do passado como no esplendor sacro dos ritos religiosos. Como a tragédia está tão preocupada com recontar as histórias do passado para a cidade contemporânea, essa tensão entre registros diferentes é uma dinâmica altamente significativa do gênero (GOLDHILL, 1997, p. 135, tradução nossa)⁴.

O efeito trágico é construído em parte por como o vocabulário da tragédia é envolto em ambiguidade. A variedade dos campos semânticos é um dos elementos da polissemia da tragédia, que joga com os sentidos diferentes e concorrentes das palavras. Vernant e Vidal-Naquet destacam essas tensões semânticas no âmbito do direito:

Os poetas trágicos utilizaram esse vocabulário do direito jogando deliberadamente com suas incertezas, com suas flutuações, com sua falta de acabamento: imprecisão de termos, mudanças de sentido, incoerências e oposições que revelam discordância no próprio seio do pensamento jurídico, traduzem igualmente seus conflitos com uma tradição religiosa, com uma reflexão moral de que o direito já se distinguira, mas cujos domínios não estão claramente delimitados em relação ao dele (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 1999, p. 3).

Quando uma tragédia como *Ájax* era encenada, o suicídio do herói não era uma novidade para aqueles que assistiam à peça. O tema era conhecido do mito e compartilhado na memória cultural do público. O que ressignificava o enredo trágico era a leitura operada pelo poeta que dimensionava com um vocabulário próprio e com comportamentos particulares de cada personagem ou do coro a maneira de apresentar o mito. Cada versão trágica ganhava um novo contorno, e cada poeta ressignificava no herói visões específicas de compreensão do mundo.

Pierre Vidal-Naquet defende que os poetas trágicos gregos realizam uma leitura cívica do mito, e a tragédia *Ájax* é uma das mais emblemáticas nesse ponto porque problematiza os valores heroicos homéricos na visão da cidade ateniense: “Existem valores heroicos que são lidos em Homero e que a cidade do século V a.C. transforma e

⁴ No original: “Tragic language, then, combines contemporary tropes and vocabulary of the public institutions of the city with elements of heroic grandeur which stem both from the epic poetry of the past and the sacral splendour of religious rite. Since tragedy is so concerned with retelling the stories of the past for the contemporary city, this pull between different registers is a highly significant dynamic of the genre.”

crítica” (VIDAL-NAQUET, 1988, p. 465, tradução nossa)⁵. A doença de Ajax ganha uma dimensão política que estava ausente nas épicas de Homero.

A tragédia grega em sua relação intrínseca entre um festival de caráter religioso e uma dimensão cívica que discute problemas sociais da pólis, com a inserção de um vocabulário advindo das instituições políticas, pode ser compreendida a partir do conceito de “partilha do sensível” de Jacques Rancière:

Uma partilha do sensível fixa portanto, ao mesmo tempo, um comum partilhado e partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividade que determina propriamente a maneira como um comum se presta à participação e como uns e outras tomam parte nessa partilha. (RANCIÈRE, 2009, p. 15).

O teatro reorganizava e partilhava as dimensões desse sensível advindo da pólis. O que está em representação no palco não é somente a reconstrução de um enredo mítico, mas a reordenação de problemas pertinentes aos cidadãos atenienses. As bases de significado da tragédia não são os mitos, mas a vida política compartilhada em uma “estética” tanto visual e discursiva que visa colocar em dimensão problemática a ação dos cidadãos. Na esteira dessa avaliação das ações humanas, pertencentes à ordem política das decisões das assembleias, é que o vocabulário da doença (*nósos*) adquire significado especial.

No pensamento grego, a saúde estava relacionada à ordem harmônica: “se a saúde assentava no equilíbrio, a doença era, em primeiro lugar, desequilíbrio, devido ao excesso de um dos elementos constituintes do corpo” (MOSSÉ, 1997, p. 46) ou a um excesso causado por fatores externos. Na poesia e no teatro gregos, a *nósos* é uma metáfora recorrente para a anormalidade, o mau funcionamento, a desordem (SMITH, 1967, p. 291). Lloyd destaca que a *nósos* é utilizada também em um sentido social, como um problema para toda a pólis:

tanto nos seus modos sagrados quanto nos profanos, a doença pode afetar não apenas indivíduos singulares como também grupos inteiros. [...] Isto nos leva, então, ao tópico das *doenças da sociedade*. O vocabulário da doença e da saúde pode ser aplicado à pólis como um todo. Em diagnósticos de por que a pólis está doente, alguns destacam indivíduos como poluidores do corpo político e outros apontam fatores como conflitos internos, *stasis*, dissensão (LLOYD, 2003, p. 7, tradução nossa)⁶.

⁵ No original: “Il existe des valeurs héroïques qui sont lues dans Homère et que la cité du Ve siècle av. J-C. transforme et critique.”

⁶ No original: “In both its sacred and its profane modes, disease may affect not just single individuals but whole groups. [...] This takes us, then, to the topic of the *diseases of society*. The vocabulary of sickness and soundness, or disease and health, may be applied to the state as a whole. In diagnoses of why the state

Assim como a doença, além de sua existência física, relaciona-se a uma rede de discursos sobre o que é saúde e suas representações, o corpo doente de um herói trágico tem duas dimensões, a individual, na qual sentimos e acompanhamos sua tragédia, e a dimensão social, compartilhada pelos significados da doença como metáfora. Mitchell-Boyask defende que “as doenças [das personagens] são sintomáticas da sua relação problemática com as suas comunidades, e a única forma de curar a cidade é purgá-la da infecção ou reequilibrar os componentes da cidade de forma a fazê-los funcionar em maior harmonia” (MITCHELL-BOYASK, 2012, p. 319, tradução nossa)⁷.

O termo *nósos* possuía um amplo espectro semântico, sendo utilizado para designar uma grande variedade de males, incluindo mas não se limitando a enfermidades físicas — individuais ou de caráter generalizado — e mentais, em especial formas de loucura (LIDDELL; SCOTT, 1940, p. 1181). Walter Burkert adverte para o uso das nossas classificações com relação ao pensamento grego, afirmando que os males físico-psíquicos e os males sociais não eram separados de forma clara pelos gregos e que por vezes a administração da justiça e da cura se fundiam: “Uma transgressão é a fonte da doença, uma doença é o resultado de uma transgressão, seja ela na esfera pessoal, social ou religiosa. Mesmo em grego a palavra *nósos*, doença, abrange ambos, os distúrbios, enfermidades e sofrimentos físicos e sociais” (BURKERT, 1992, p. 57, tradução nossa)⁸. De fato, físico, mental, social, religioso não eram campos estanques — a *nósos* podia ter todas essas dimensões, e apresentá-las de forma concomitante.

No livro *In the Grip of Disease: Studies in the Greek Imagination*, G.E.R. Lloyd elencou sete elementos interligados da doença que formam uma visão geral e um ponto de partida sobre a complexidade da *nósos* no pensamento grego. Lloyd principia pela (1) relação entre a *doença e o eu*, sobre o corpo humano e o seu funcionamento, pois as ideias sobre funcionamento normal e anormal, saúde e doença, são indissociáveis. Isso leva ao segundo ponto: (2) *causalidade e responsabilidade*. As respostas podem variar de uma

is sick, some may concentrate on individuals as pollutants in the body politic, others on factors such as internal strife, *stasis*, faction.”

⁷ No original: “Their diseases are symptomatic of their problematic relationships with their communities, and the only way to cure the city is to purge it of the infection or to rebalance the city’s [...] components so as to make them work in greater harmony.”

⁸ No original: “An offense is the source of illness, illness is the result of an offense, be it in the personal, the social, or the religious sphere. Even in Greek the word *nosos*, illness, embraces both, the physical and the social disturbances, ailments and sufferings.”

ofensa aos deuses a causas físicas, de uma recompensa ou punição divina pelo comportamento individual ou dos seus ancestrais a um resultado direto do comportamento de uma pessoa ou grupo (LLOYD, 2003, p. 5-6).

A questão da causalidade remete à (3) *poluição e purificação*. Podendo a doença ser identificada com uma poluição do indivíduo ou grupo afetado, a sua cura passaria por uma purificação ou purga, que poderia ser tanto ritual ou física, por eméticos ou supositórios. Por sua vez, a causa e a cura estão relacionadas à (4) *autoridade*, a que pessoas estavam em posição de determinar o porquê de uma doença e o seu tratamento. Esse não era um domínio exclusivo dos médicos, dada a importância dos sacerdotes e dos templos ligados à cura no período (LLOYD, 2003, p. 6-7).

As (5) *doenças da sociedade*, ou seja, ao fato de que o vocabulário da doença e da saúde era também aplicado a cidades e outros grupos. Essas doenças da sociedade podiam ser causadas por indivíduos responsáveis por uma poluição ou ter causas coletivas como desequilíbrios internos. Esse tópico dos desequilíbrios como doença faz parte do elemento da (6) *analogia do corpo e da alma*, em que a saúde do corpo, da alma, do corpo político é concebida como uma questão de equilíbrio entre as partes, sendo que essa harmonia poderia incluir relações hierárquicas entre as peças constituintes (LLOYD, 2003, p. 7-8).

Para o presente artigo, a noção de *causalidade e responsabilidade* é a que mais interessa para analisar a *nótos* na tragédia *Ájax* de Sófocles. Como veremos, o herói é atingido por um castigo de Atena, e a tragédia é desenvolvida à medida que ele almeja um fim heroico para si mesmo, mesmo envergonhado pelos seus atos.

2 A doença de Ájax

Antes de analisarmos o vocabulário da *nótos* em *Ájax*, é preciso apresentar o enredo da tragédia, dividido em relação às partes quantitativas conforme a *Poética* de Aristóteles (*Poética* XII, 66):

Prólogo, parte que antecede a entrada do coro (*Ájax*, v. 1-133): A deusa Atena conversa com Odisseu, que procura entender por que Ájax massacrou o rebanho do acampamento. Permanecendo invisível aos olhos de Odisseu, Atena revela que ela causou a loucura em Ájax, que pensava estar exterminando os comandantes gregos. A fúria de Ájax é explicada pelo fato de ele não ter ficado com as armas de Aquiles, que permaneceram com Odisseu. Escondendo Odisseu dos olhos de Ájax, ela chama o guerreiro para provar sua loucura a Odisseu. Transtornado, Ájax conversa com Atena e

diz estar torturando Odisseu em sua tenda. Ele agradece a ajuda da deusa e retorna à tenda. Odisseu afasta-se pensando na loucura de Ajax e Atena desaparece.

Párodo, canto que acompanha a entrada do coro (v. 134-200): O coro, composto pelos fiéis marinheiros de Ajax, espantam-se com as ações de Ajax.

Episódio 1, parte em diálogo (v. 201-595): Tecmessa, filha do rei Teleutas e concubina de Ajax, confirma ao coro os atos insensatos de Ajax, a carnificina contra o rebanho dos gregos. Agora não mais sobre o efeito da loucura enviada por Atena, Ajax lamenta desesperado a inconsequência do seu ato diante de Tecmessa e do coro, que em vão tentam confortá-lo. Pensando somente em como salvar sua honra, pensa em morrer. Diz para lhe trazerem o filho Eurísaces, dá a ele suas armas e retorna à tenda.

Stasimon, canto do coro (v. 596-645): O coro de marinheiros evoca a ilha de Salamina pensando na luta que se abaterá sobre o país de Ajax, caso ele decida pelo pior.

Episódio 2 (v. 646-692): Ajax sai da sua tenda empunhando a espada de Heitor. Falando de modo ambíguo, faz o coro e Tecmessa pensarem que desistiu da ideia do suicídio e fala em enterrar a arma maldita com a qual cometeu seus atos e purificar-se na praia.

Stasimon (v. 693-718): Os marinheiros do coro manifestam alegria, convencidos de que Ajax renunciou ao seu intento suicida.

Episódio 3 (v. 719-865): Um mensageiro enviado por Teucro, irmão de Ajax, diz que o único meio de salvar a vida de Ajax é impedi-lo de abandonar a tenda durante todo o dia. O coro e Tecmessa ficam apreensivos e começam a procurá-lo para trazê-lo de volta. Ajax invoca os deuses, medita sobre sua sorte, enterra a espada no chão e pula sobre ela para morrer perfurado com o gládio.

Stasimon (v. 866-973): O coro retorna abatido, ainda procurando Ajax. Tecmessa encontra o corpo do guerreiro e todos lamentam a morte de Ajax.

Episódio 4 (v. 974-1184): Teucro lamenta a morte do irmão que não pôde evitar. O general Menelau aparece e diz que o corpo de Ajax não será enterrado e permanecerá abandonado às aves. Teucro e Menelau começam a discutir sobre o destino do corpo. Menelau retira-se, e Teucro deixa o corpo sob os cuidados de Tecmessa para ir providenciar a sepultura.

Stasimon (v. 1185-1222): O coro lamenta a miséria da guerra e a morte de Ajax.

Êxodo, saída do coro (v. 1223-1420): Teucro retorna, e Agamêmnon confirma o desejo de não enterrar Ajax. Odisseu, antigo antagonista do guerreiro, defende o enterro

e salienta a antiga valentia de Ájax. Agamêmnon acaba cedendo aos argumentos e decide que podem enterrar o corpo. Teucro agradece, mas pede para Odisseu não participar. O funeral começa, finalizando a tragédia.

Em um artigo clássico, Arthur Platt comparou a peça a uma pintura de Rafael em sua estrutura piramidal. Nos quadros do pintor, a figura central é subordinada a uma figura à esquerda e à direita (PLATT, 1911, p. 102). A peça estaria engendrada então em três momentos: no primeiro, um prólogo no qual acompanhamos Odisseu e Atena contemplando a loucura de Ájax; no segundo, acompanhamos a queda do herói; no terceiro, os debates em torno do seu funeral (OLIVEIRA, 2008, p. 41). As duas primeiras partes carregam uma unidade por terem a figura de Ájax e o drama da sua doença como protagonistas, mas a terceira parte acaba se destacando como um bloco autônomo. Flavio Ribeiro de Oliveira escreve sobre a dificuldade de compreensão da última parte: “O problema é encontrar seu sentido. Na última parte da peça, as personagens parecem pífias — com exceção de Odisseu, que, contudo, não possui dimensão trágica” (OLIVEIRA, 2008, p. 42).

Os trechos mais significativos para nossa análise encontram-se na primeira parte, que corresponde à apresentação da loucura do herói e ao desenvolvimento da sua morte. Atena, responsável por lançar a moléstia, qualifica a enfermidade como uma “demente doença”: “E eu, o barafustante homem em demente doença [μανιάσιν νόσοις]/ excitava, atirava-o para redes ruins” (*Ájax*, v. 59-60).

A *nósa* de Ájax desde os primeiros versos é descrita como uma *manía* (μανία). É necessário observar que o termo tem uma relação específica com Dionísio, ainda mais proeminente ao se tratar de uma tragédia, parte ritualística de um festival dedicado do deus do transe. Walter Burkert observa:

Mania, a palavra grega, denota frenesi, não como os delírios da alucinação, mas, como sugerido por sua relação etimológica com *menos*, como uma experiência de poder mental intensificado. No entanto, o êxtase dionisíaco não é algo alcançado por um indivíduo por conta própria; é um fenômeno de massa e espalha-se de forma quase infecciosa. Isso é expresso em termos mitológicos pelo fato de que o deus está sempre cercado pela multidão de seus devotos e devotas em frenesi (BURKERT, 1985, p. 162, tradução nossa)⁹.

⁹ No original: “*Mania*, the Greek word, denotes frenzy, not as the ravings of delusion, but, as its etymological connection with *menos* would suggest, as an experience of intensified mental power. Nevertheless, Dionysian ecstasy is not something achieved by an individual on his own; it is a mass phenomenon and spreads almost infectiously. This is expressed in mythological terms by the fact that the god is always surrounded by the swarm of his frenzied male and female votaries.”

O termo *menos* refere-se à potencialidade, ao impulso de poder. Ruth Padel explica que o termo é de difícil tradução: “*Menos* é ‘força’. É fundamentalmente raivosa, mas não fundamentalmente ‘mental’; exceto que, quando usado para a mente, transmite violência também ali. Os rios e o fogo têm *menos*” (PADEL, 1992, p. 42, tradução nossa)¹⁰.

A *nósos* de *Ájax* manifesta-se então em forma de *manía*, uma demente doença (μανιάσιν νόσοις) descrita com sintomas de descontrole. Nessa estreita relação entre *menos* e *manía* desdobra-se a força impulsiva e violenta do herói. Em seu frenesi, ele quis destruir os generais helenos, mas acabou carneando um rebanho de cordeiros.

Atena convida Odisseu a observar como a *nósos* embaralha a visão de *Ájax* e como a enfermidade se manifesta em um terrível descontrole:

Atena: Mostrarei também a ti, manifesta, essa doença [νόσον],
para que a vejas e proclames a todos os argivos.
Confiante fica, e não como uma desgraça recebas
o homem: pois, desviado, eu impedirei que
o brilho de seus olhos veja a tua figura. (*Ájax*, v. 66-70)

Visão e loucura compõem a relação entre *nósos* e *manía* na tragédia. *Ájax* matou animais porque via neles a imagem dos generais, uma visão embaralhada dentro da própria função da hierarquia guerreira. *Ájax* a partir do espectro da sua loucura continua agindo como um guerreiro, mas guiado pela ira. Flavio Ribeiro de Oliveira descreve a relação entre Atena, Odisseu e *Ájax* pela perspectiva da visão:

Cegueira e visão são dispostos antiteticamente na relação entre as três personagens: Atena vê Odisseu, que não a vê; de modo inverso, Odisseu vê Aias, que não o vê. Opõem-se três planos distintos de conhecimento visual, hierarquicamente articulados: o da deusa, o do mortal e o do homem demente; o louco não vê nem o são nem o deus, o são vê o louco, mas não vê o deus, o deus tudo vê e não é visto (OLIVEIRA, 2008, p. 9).

A loucura habita o espaço da visão. A doença é ver o que não existe e matar o que não deve ser morto. Estar são é ver o que deve ser visto. Os deuses não podem ser observados, por isso Atena não se mostra a Odisseu. Atena descreve a operação de enlouquecimento de *Ájax* da seguinte maneira:

Atena: Eu o afastei — tendo atirado sobre seus olhos
imagens extraviadoras — de incurável prazer
e o desviei para os rebanhos e para o misto
butim não partilhado, por boieiros vigiado. (*Ájax*, v. 51-54)

¹⁰ No original: “*Menos* is ‘force’. It is fundamentally angry, but not fundamentally ‘mental’; except that when used of the mind, it conveys violence there too. Rivers and fire have *menos*.”

As “imagens extraviadoras” da *nóсос* são uma decomposição do significado das imagens, uma junção do que é real com aquilo que daria prazer em sentido hipotético. A doença de *Ájax* é antes de tudo sua ânsia de vingança, seu descontentamento que o impulsiona. Atena não transforma *Ájax* em um tipo de insensato, mas impulsiona seu desejo assassino de vingança, embaralhando o verdadeiro e o falso. Se o festival dionisíaco se relaciona com o transe, a loucura de *Ájax* também é transitória. Atena não deseja mantê-lo preso em um mundo de sombras, mas quer que ele desperte para ver a consequência dos seus atos ao dilapidar parte da riqueza do exército.

O coro em sua primeira participação na peça descreve o morticínio dos rebanhos cometido por *Ájax* como uma “doença divina”, um ato infligido pelos deuses:

Coro: Pode ter sobrevivido doença divina [θεία νόσος] — mas que afastem Zeus e Febo a argiva maledicência!
E se, insinuando-as,
manipulam mentiras os grandes reis,
ou alguém da perdida raça dos Sisifidas,
não, não, senhor, não carregues má fama (*Ájax*, v. 186-191)

O ato de *Ájax* pode ser explicado como uma invasão. Isso porque a doença no pensamento grego clássico é descrita como uma força exterior, como algo lançado de fora para o interior do corpo do herói. A *nóсос* é descrita com uma rede de metáforas e símbolos de invasão, em que a interferência e a vontade divina são centrais. A enfermidade é a contaminação do corpo (PADEL, 1992, p. 56). A loucura é descrita como uma invasão temporária. Padel alerta para o perigo de tentar interpretar a noção de *manía* grega com nossas ideias de interioridade, latência ou com outros aportes da psicologia moderna:

as suposições gregas acerca da loucura são muito diferentes da maioria das que existem atualmente no Ocidente; correspondem a uma visão da relação das emoções com o eu, da experiência emocional, que é distinta da nossa. A emoção é algo que vem de fora. [...] As emoções não pertencem aos indivíduos: são forças errantes, autônomas, demoníacas, exteriores (PADEL, 1997, p. 23, tradução nossa)¹¹.

A doença de *Ájax* não pertence a ele, mas é uma intervenção divina, uma doença dos deuses, lançada no corpo do herói e que lhe tira parte da razão e embaralha sua visão.

¹¹ No original: “las suposiciones griegas acerca de la locura son muy diferentes de la mayoría de las que actualmente existen en Occidente; se corresponden con una visión de la relación de las emociones con el yo, de la experiencia emocional, que es distinta de la nuestra. La emoción es algo que nos viene de afuera. [...] Las emociones no pertenecen a los individuos: son fuerzas errantes, autónomas, demoníacas, exteriores.”

É nesse sentido que Tecmessa adverte ao coro que “Aias por turva/ borrasca jaz doente” (*Ájax*, v. 206-207). Um dos diálogos que mais reforçam a transitoriedade da *nósos*, da loucura de *Ájax*, ocorre entre Tecmessa e o coro:

Tecmessa: Nós, então, mesmo com ele já não doente [νοσοῦντες], arruinamo-nos agora.

Coro: Como disseste isso? Não compreendo o que queres dizer!

Tecmessa: Aquele homem, quando estava na doença [νόσῳ], ele próprio se alegrava com os males em que estava preso e pesava sobre nós, sãos [φρονοῦντας], a nosso lado.

Mas agora que cessou e respira após a doença [νόσου], não só todo ele está agitado por luto ruim,

mas também nós, do mesmo modo, não menos que antes.

Acaso esses não são males dobrados a partir dos simples?

Coro: Sim, concordo contigo. E temo que do deus

um golpe tenha vindo: como não, se, apaziguado,

não está nada melhor que quando doente [νοσῶν]? (*Ájax*, v. 269-280)

Ájax “estava na doença” (νόσῳ), e a causa de seu delírio põe todo o acampamento em risco. Seu crime de carnear o rebanho dos soldados é algo imperdoável em uma cultura de divisão de saque e butim de guerra como representado na *Ilíada*. Tecmessa descreve uma diferença entre os “sãos” (φρονοῦντας) e o estado do doente (νόσου). A sanidade é descrita com *phréne*. Ruth Padel indica as seguintes balizas da linguagem da *phrén*:

As *phrénes* das pessoas variam. [...] Mas as *phrénes* que funcionam normalmente estão seguras, sãs. O louco é *áphron*, “sem *phrén*”; ou *ékphron*, “fora da *phrén*” (ou “com a *phrén* fora”); ou *paráphron*, com a *phrén* ao lado. Seu oposto é *émphron*, “com a *phrén* dentro” (ou “dentro da *phrén*”); ou *sóphron*, “com uma *phrén* segura”, a principal palavra para significar “prudente, moderado” (PADEL, 1997, p. 44, tradução nossa)¹².

A *manía* e as *phrénes* configuram dois estágios do comportamento de *Ájax*. Na tragédia, Sófocles mostra a instabilidade de um mundo mental que a qualquer momento pode ser invadido, com atos de terríveis consequências. *Ájax* não é uma tragédia sobre a loucura, mas sobre a consequência do ato de loucura para um pequeno grupo. Durante a peça, as personagens lamentam sua sorte e o que sofreram a partir da *manía* do herói. *Ájax* lamenta sua fama de guerreiro ser comparada à infâmia do seu ato:

Aias: Vês o ousado, o corajoso
o intrépido em devastadoras batalhas,
com meu terrível braço — entre feras imbeles?
Ai, irrisão: como fui insultado! (*Ájax*, v. 364-367)

¹² No original: “Las *phrénes* de las personas varían. [...] Pero las *phrénes* que funcionan normalmente están seguras, sanas. El loco es *áphron*, “sin *phrén*”; o *ékphron*, “fuera de *phrén*” (o “con la *phrén* afuera”); o *paráphron*, con la *phrén* al costado. Su opuesto es *émphron*, “con la *phrén* adentro” (o “dentro de la *phrén*”); o *sóphron*, “con una *phrén* segura”, la principal palabra para significar “prudente, moderado”.

Tecmessa teme que o desejo de Ájax de fazer uma escolha sem volta também lhe dará um destino funesto como escrava e amaldiçoará o filho do guerreiro:

Tecmessa: Pois quando tu morreres e, finado, me abandonares, considera que nesse dia, então, também eu, com violência capturada pelos argivos, junto com o filho teu, terei alimento escravo. E alguém, sendo meu senhor, pungente falas dirá: ferindo-me com palavras: “vede a concubina de Aias, que foi o mais forte da tropa, a que serviços, em vez de quanta inveja, ela se presta (*Ájax*, v. 496-503)

As configurações humanas são frágeis perante a vontade dos deuses. As forças divinas tomam posse dos corpos dos heróis e os governam. Bernard Knox, em seu clássico *The Heroic Temper*, lembra que os heróis sofocleanos têm a postura de desafiar uma harmonia do mundo, tentando impor uma ética e uma vontade que ultrapassam a vontade divina, revelando uma *hýbris*, uma desmedida que acaba por ser sempre castigada ou reprimida:

Sófocles coloca contra as limitações à posição humana grandes indivíduos que se recusam a aceitar essas limitações e que nesta falha alcançam um estranho sucesso. Sua ação é totalmente autônoma; por essas ações e os resultados, os deuses, que são os guardiões dos limites desafiados pelo herói, não assumem qualquer responsabilidade (KNOX, 1964, p. 6, tradução nossa)¹³.

Mas qual foi a ação de Ájax que enfureceu Atena? Sua ação desmedida foi dizer que poderia vencer sem os deuses, que poderia somente por seus méritos ser lembrado e alcançar a glória:

Mensageiro: E ele, orgulhosa e imponderadamente respondeu: “pai, com os deuses mesmo quem não é nada conquistaria o triunfo; mas eu, mesmo sem eles, creio que hei de arrebatá-la essa glória [κλέος]”. Com tamanha fala se jactou! (*Ájax*, v. 766-770)

A doença de Ájax é então um desacordo com os deuses. Ele ultrapassa o limite da ação humana e decide inaugurar com as próprias virtudes a responsabilidade pela sua glória. Ele tenta instaurar uma lei humana em um mundo controlado pelos deuses. A *manía* enviada por Atena que embaralhou sua mente foi um lembrete da sua condição de mortal. A tragédia como uma performance encenada em um festival religioso não deixaria de mostrar a relação que deve existir entre os homens e os deuses.

¹³ No original: “Sophocles pits against the limitations on human stature great individuals who refuse to accept those limitations, and in their failure achieve a strange success. Their action is fully autonomous; for these actions and the results the gods, who are the guardians of the limits the hero defies, bear no responsibility.”

No texto trágico, a doença corresponde a um desequilíbrio entre forças humanas e forças divinas. Podemos lembrar de *Édipo-Rei* de Sófocles, em que a doença que atinge Tebas é causada pelo desequilíbrio cósmico que o governante incestuoso e parricida traz ao solo de Tebas. A doença é um indício de alterações de forças, de ciclos que foram interrompidos ou de regras que foram quebradas.

A loucura é um castigo pela *hybris* de Ajax. Atena no prólogo recordou a Odisseu: “os deuses amam os sensatos e abominam os vis” (*Ajax*, v. 132-33). Lloyd, como lembramos anteriormente, elenca várias significações para a doença no mundo grego. A de Ajax instaura-se como um ato de ofensa. Descontente, Ajax encontrará no suicídio o fim dos seus males.

O herói em nenhum momento teme a morte. O que está em jogo é a maneira de morrer. Sua missão de vingança configurava-se como suicida: invadir o acampamento dos Aqueus para matar seus líderes. Como guerreiro, ele articula que a única morte honrada é a morte que demonstre sua *andreia* (coragem). Nicole Loraux argumenta que a morte pelo gládio na tragédia é uma morte masculina por excelência, por se comunicar com os limites da guerra: “Em Sófocles como em Píndaro, Ajax aniquilou-se com a espada, fiel até o fim à sua estatura de herói, que vive e morre da guerra onde, numa troca sem dúvida sujeita a regras, fere-se e se é ferido. Ajax suicida-se, mas como um guerreiro” (LORAUX, 1988, p. 34-35).

O herói morre em um campo deserto jogando-se sobre o gládio. A tragédia segue discutindo sobre a maneira de enterrar seu corpo. A loucura enviada por Atena castigou o herói, e ele procura a morte para não viver com a desonra frente a seus companheiros.

Conclusão

Propomos no artigo examinar a relação entre doença e loucura na tragédia *Ajax* e como a doença do herói é um castigo de Atena em relação a um ato de desmedida. Investigar a tragédia grega é uma maneira de propor reflexões sobre o significado social do doente, sobre o lugar que a doença ocupa em uma rede discursiva.

A tragédia como apontamos opera uma significação política no enredo mítico. O texto de Sófocles demonstra que, independentemente do motivo da *manía*, todo o entorno do herói é atingido pela sua doença. Os gregos perderam seu butim de guerra no ato assassino e tresloucado. Tecmessa teme que junto com seu filho se transformem em escravos caso o herói siga seu nefasto plano, e o próprio Ajax suicida-se na tentativa de

apaciar seu erro. A loucura é individual, mas as conseqüências são coletivas. A visão embaralhada de Ájax causada por Atena causa uma rede de acontecimentos. Tudo é inconstante no mundo humano, e toda a aparência de tranquilidade pode mudar conforme o capricho dos deuses.

Não vivemos mais em um mundo assombrado pelos deuses, mas, por outro lado, sofremos com a loucura de nossos líderes. Ájax como texto trágico nos traz reflexões pertinentes sobre a conseqüência da doença que embaralha as imagens que é a loucura. A postura intransigente de nossos políticos frente a uma pandemia de dimensões globais é ignorar como insanos as conseqüências de seus atos. Assim, a postura de alguns homens semeia a morte e a intranquilidade para os demais.

Referências

- ARISTOTE. *Poétique*. Texte établi et traduit par J. Hardy. Paris: Les Belles Lettres, 1952.
- BACELAR, A. P. Les maladies d'Ajax: A propos d'un pluriel dans l'Ajax de Sophocle. In: BONA, E.; CURNIS, M. (orgs.). *Atti del Colloquio internazionale del P.A.R.S.A. Linguaggi del potere, poteri del linguaggio*. Alessandria: Edizioni dell'Orso, p. 129-140, 2008.
- BURKERT, W. *Greek Religion: Archaic and Classical*. Oxford: OUP, 1985.
- BURKERT, W. *The Orientalizing Revolution*. Cambridge (US): Harvard UP, 1992.
- GOLDHILL, S. The language of tragedy: rhetoric and communication. In: EASTERLING, P.E. *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*. Cambridge: CUP, 1997, p. 127-150.
- HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Frederico Lourenço e introdução de Bernard Knox. São Paulo: Penguin Classics/Companhia das Letras, 2011.
- HOMERO. *Ilíada*. Tradução de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics/Companhia das Letras, 2013.
- KNOX, B. *The heroic temper: studies in Sophoclean tragedy*. London: CUP, 1964.
- LAPLANTINE, F. *Antropologia da doença*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- LIDDELL, H; SCOTT, R. *A Greek-English Lexicon*. Oxford: OUP, 1940.
- LLOYD, G.E.R. *In the Grip of Disease: studies in the Greek Imagination*. Oxford: Oxford University Press, 2003.

LORAUX, N. *Maneiras Trágicas de Matar uma Mulher: Imaginário da Grécia Antiga*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

LORAUX, N. *Les enfants d'Athéna*. Paris: La Découverte, 1990.

MEIER, C. *De la tragédie grecque comme art politique*. Paris: Les Belles Lettres, 2004.

MITCHELL-BOYASK, R. Heroic Pharmacology: Sophocles and the language of Early Greek Medicine. In: MARKANTONATOS, Andreas (ed.). *A Companion to Sophocles*. Leiden: Brill, 2012, p. 316-330.

MOSSÉ, C. As lições de Hipócrates. In: LE GOFF, Jacques. *As Doenças Têm História*. Lisboa: Terramar, 1997, p. 39-5.

OLIVEIRA, F. R. de. Apresentação. In: SÓFOCLES. *AIAS*. Apresentação e tradução de Flavio Ribeiro de Oliveira. São Paulo: Editora Iluminuras, 2008, p. 7-54.

PADEL, R. *In and Out of Mind*. Princeton: Princeton University Press, 1992.

PADEL, R. *A quien un dios quiere destruir, antes lo enloquece: elementos de la locura griega y trágica*. Buenos Aires: Manantial, 1997.

PIRES, F. M. Ajax, Atena e os (des)caminhos da méti. *Classica*. São Paulo, 7/8, p. 195-209, 1995.

PLATT, A. The Burial of Ajax. *The Classical Review*. v. 25, n. 4, p. 101-104, jun. 1911.

RANCIÈRE, J. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Editora 34, 2009.

SMITH, W. D. Disease in Euripides' Orestes. *Hermes*. 95 Bd., H. 3, p. 291-307, 1967.

SÓFOCLES. *AIAS*. Apresentação e tradução de Flavio Ribeiro de Oliveira. São Paulo: Editora Iluminuras, 2008.

SONTAG, S. *Doença como metáfora. AIDS e suas metáforas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

VERNANT, J-P.; VIDAL-NAQUET, P. *Mito e tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

VIDAL-NAQUET, P. Ajax ou la mort du héros. *Bulletin de la classe des lettres et des sciences morales et politiques*. Tome 74, p. 463-486, 1988.

WERNER, C. A arbitrariedade do sentido e do poder em Ajax. *PHAOS*. Vol. 4, p. 141-157, 2004.